

FOLLAS NOVAS

REVISTA DE ESTUDOS ROSALIANOS

PADRÓN 2024

Uma biografía inédita: Rosalía de Castro e o cânone feminino

Isabel Cristina Mateus

FUNDACIÓN ROSALÍA DE CASTRO

Uma biografia inédita: Rosalía de Castro e o cânone feminino global de Maria Ondina Braga^[1]

PALABRAS CHAVE

María Ondina Braga,
Rosalía de Castro,
Biografias no feminino,
Mulheres Escritoras,
Cânone feminino.

María Ondina Braga,
Rosalía de Castro,
Biography,
Women Writers ,
Female canon.

RESUMO

Este artigo pretende dar a conhecer a biografia inédita de Rosalía de Castro escrita por Maria Ondina Braga, no âmbito do projeto *Mulheres Escritoras* iniciado na revista *Modas e Bordados*, logo a seguir à Revolução de Abril. A biografia, que permaneceu esquecida até à sua publicação em 2023, vem chamar a atenção para o lugar pioneiro de Rosalía no cânone pessoal da escritora portuguesa mais cosmopolita do século XX. Mais do que reconhecer o lugar cimeiro de Rosalía no âmbito do «*Rexurdimento*», a biografia procura destacar o lugar da escritora galega num cânone feminino global.

ABSTRACT

This article aims to analyse the unpublished biography of Rosalía de Castro written by Maria Ondina Braga, as part of the “Women Writers” project which had began in the feminine magazine *Modas e Bordados* just after the April Revolution. The biography, which remained unpublished until 2023, draws attention to Rosalía’s pioneering place in the personal canon of Maria Ondina Braga, the most cosmopolitan Portuguese writer of the 20th century. Rather than recognising the importance of Rosalía in the ‘*Rexurdimento*’, this biography seeks to highlight the importance of the Galician writer in a global female canon.

[1] Este artigo resulta da minha participação numa das *Conversas Nortear: Mulleres Escritoras* que teve lugar no dia 22 de maio de 2024 na Fundación Rosalía de Castro, Padrón, com Anxo Angueira (Fundação Rosalía de Castro) e María López Sáñez (Universidade Santiago de Compostela). A conversa contou com a organização da Unidade de Cultura da CCDDR-N Portugal, Agrupamento Europeu de Cooperação Territorial Galiza — Norte de Portugal e Xunta de Galicia (Eurorrexión Galicia); Interreg España-Portugal.

1. Maria Ondina Braga e as biografias de mulheres escritoras

Em 2022, no âmbito do programa das *Comemorações do centenário do nascimento de Maria Ondina Braga*, o encontro de ilustração *Braga em Risco*^[2] elegeu duas mulheres artistas como ponte cultural entre o Minho e a Galiza: a escritora Maria Ondina Braga e a atriz María Casares, ambas nascidas em 1922. Na escolha de María Casares terão certamente pesado, para além da data de nascimento, o percurso da atriz do Théâtre des Maturins e da Comédie Française, em Paris, bem como a sua relação com Albert Camus. Em qualquer dos casos, a escolha deste nome vem reforçar a ponte do eixo atlântico do noroeste peninsular, expandindo-a até à Europa central.

A exposição *De Braga à Corunha num Risco* foi, a todos os níveis de saudar, desde logo pela qualidade dos trabalhos expostos, pelo diálogo entre as duas cidades e pelo estreitar dos laços históricos e culturais na Euroregião da Galiza-Norte de Portugal. Todavia, não posso deixar de sugerir uma outra ligação possível: uma ponte construída a partir de duas mulheres escritoras, Maria Ondina Braga e Rosalía de Castro. E de pensar na escala desta ponte, numa extensão que vai muito para além do espaço europeu e se estende a outros continentes. Esta dimensão internacional e intercon-

[2] A 6ª edição do *Braga em Risco*, encontro de ilustração que teve lugar de 5 a 18 de novembro de 2022 em diversos locais expositivos da cidade, reuniu dez trabalhos de ilustradores bracarenses e dez ilustradores da Coruña sob o título *De Braga à Corunha num Risco*, com curadoria de Manuel Cráneo, Marta Madureira e Pedro Seromenho. A exposição, patente na Galeria do Paço, procurou reforçar a ligação à Galiza e mostrar que não há fronteiras na arte enquanto linguagem universal, revelando “a força daquilo que une as regiões do Eixo Atlântico”.

<https://www.diariodominho.pt/noticias/braga/encontro-reforca-ligacao-a-galiza-viajando-de-braga-a-corunha-num-risco-249866>

tinental pode parecer estranha quando está em causa um nome como o de Rosalía, habitualmente associado ao Rexurdimento Gallego, ao nacionalismo e à valorização da língua e da cultura galegas, mas é justamente para a novidade dessa escala e para a implícita mudança de perspectiva que pretendo chamar a atenção.

Muito brevemente, começo por lembrar que o percurso da escritora Maria Ondina, nascida em Braga, é marcado pela itinerância: vida e viagem desenham um mapa que de algum modo parece confundir-se com o mapa do mundo. Maria Ondina teve a coragem de se afirmar como independente desde muito cedo; foi a primeira mulher a sair de Braga, sozinha, em pleno Estado Novo, para ir trabalhar em Inglaterra como “*au pair*”, em 1956, e aprofundar o estudo da língua inglesa. Dois anos depois, parte para Paris, onde trabalha como preceptora e frequenta a Alliance Française. Dali seguirá, no início dos anos 60, para Angola como professora de português e inglês e, no ano seguinte, para a Índia. A “Libertação de Goa” pelo exército indiano, em 1961, leva-a até Macau onde leciona língua portuguesa no Colégio Santa Rosa de Lima. Em 1965, regressa a Portugal, fixa residência em Lisboa, traduz vários autores estrangeiros, escreve para jornais e revistas. Voltará algumas vezes ao Oriente, quer a Macau, quer à China, tendo, em 1982, exercido as funções de professora convidada do Instituto de Línguas Estrangeiras de Pequim. Na existência nómada da escritora confluem diferentes vivências: de emigrante a viajante ou simples turista. Percorreu os quatro continentes, viajou pela Índia, Sri Lanka, Vietname, Singapura. Pelo Egito, Somália francesa e Guiné-Bissau. Pela Espanha, Itália, França e Alemanha. Madeira, Açores, Cabo Verde. Além de atravessar o Atlântico até ao Brasil.

Naturalmente, esta múltipla experiência da viagem está bem patente numa escrita de cariz intimista e rememorativo, mas também no olhar aberto à diferença e ao outro, à diversidade cultural. Uma escrita que procura dar voz aos mais frágeis e, especialmente atenta à condição das mulheres nas diferentes geografias ou culturas.

Os livros de Maria Ondina, observa Agustina Bessa-Luís,

estão a abarrotar de mulheres; os pés delas saem das páginas como duma cama estreita de mais. Os fios das teias, os cabelos das crianças, os corpos das amigas, tudo sai dos espelhos, das molduras, dos ramos de flores. Mulheres e mais mulheres; falam, espalham o sono e a memória com aquelas conversas de pequeno bruxedo, de saudade delas próprias. Falam para não dar ouvidos a queixas profundas. São submissas e, ao mesmo tempo, são soberbas de toda a fortaleza de mulheres. O sangue é a sua honra, o seu poder^[3] (Ensaio, 2017).

[3] Bessa-Luís, Agustina, “Lua de Sangue”. In: *Ensaio e Artigos (1951-2007)*, recolha e organização de Lourença Baldaque, Vol. II, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp.1483.

A autora fala de si própria — como afirma numa entrevista, “o assunto que melhor conheço”^[4]— e fala de mulheres que lutam por fazer ouvir a sua voz, de mulheres silenciadas ou que simplesmente não têm voz. No volume de contos *A China Fica ao Lado*, publicado em 1968 depois de ter vencido, em 1966, o Prémio Revelação do SNI, aborda, com a delicadeza e a arte da sugestão que caracteriza a sua escrita, temas tabus como o aborto, a prostituição ou estereótipos culturais como a tradição dos pés de lótus que deformou o corpo das mulheres chinesas durante séculos. Temas que passaram despercebidos à crítica literária portuguesa (julgando-os confinados a um cenário longínquo) que só viria a despertar quatro anos mais tarde com a publicação das *Novas Cartas Portuguesas* e o escândalo que se lhe seguiu. As temáticas do corpo e da emancipação feminina, do segredo, do adultério ou do divórcio estão presentes nas narrativas autobiográficas ou mais exatamente autoficcionais, atravessando contos, crónicas, novelas ou romances como *Nocturno em Macau* ou *A Personagem*. Assim como estão presentes a cumplicidade e o silêncio, mas também o anátema social lançado sobre as “convertidas” de Braga, encerradas no Recolhimento de Santa Maria Madalena (vulgarmente conhecido como Recolhimento das Convertidas), a dois passos da casa onde nasceu a escritora. O edifício das Convertidas, construído no século XVIII por iniciativa do Arcebispo D. Rodrigo Moura Teles, destinava-se a albergar “mulheres pecadoras convertidas a Deus” confinadas ao enclausuramento e ao trabalho forçados. O Recolhimento das Convertidas faz parte dos chamados Asilos de Madalena ou, na versão irlandesa, Lavandarias de Madalena que ultimamente ganharam visibilidade com a publicação do livro *Pequenas Coisas como Estas*, da irlandesa Claire Keegan, adaptado ao cinema por Enda Walsh e direção de Tim Mielants (2024).

Se destaco a importância temática da mulher e da condição feminina na escrita de Maria Ondina Braga é porque ela se manifesta, de um modo muito particular, nas biografias breves^[5] de vinte e duas mulheres escritoras de diferentes tempos e diversas geografias que a escritora publicou, de 1975^[6] a 1977, na revista *Modas e Bordados*.

[4] “A Solidão da Escrita”, entrevista de Maria Teresa Horta. In: *Diário de Notícias*, 5 de abril de 1992, p.3.

[5] A brevidade (duas a três páginas, com imagens) deve-se às circunstâncias de publicação e à necessidade de atrair a atenção das leitoras. Todavia, registe-se, o espaço significativo concedido à rubrica mostra a relevância atribuída ao projeto biográfico de Maria Ondina na revista *Modas e Bordados*.

[6] Oferecer às leitoras da revista *Modas e Bordados* o exemplo de mulheres que ousaram ser escritoras, desafiando convenções e estereótipos sociais e morais, um meio literário hostil, frequentemente usurpadas nos seus direitos autorais, quando não sacrificando dimensões importantes da vida pessoal (casamento; maternidade), foi para Maria Ondina um modo de participar ativamente nas comemorações do Ano Internacional da Mulher decretado pela ONU (1975) ao qual a revista se associava e da qual se tornara colaboradora logo no dia 1 de maio de 1974. A comemora-

Bordados. “Mulheres Escritoras” é, de resto, o título da rubrica que Maria Ondina Braga inicia em 21 de maio de 1975 com a publicação da biografia das irmãs Brontë e direito a destaque na capa da revista. Seguem-se, em julho desse mesmo ano, a biografia de Lou Andréas-Salomé e, em outubro, a de Katherine Mansfield, anunciada na capa da revista cujo nome mudara, entretanto, para *Mulher. Modas e Bordados*, com direção honorária de Maria Lamas e interina de Mário Zambujal. Outras biografias serão publicadas com periodicidade irregular, até ao fecho da revista em fevereiro de 1977 (Jane Austen, Maria Browne, Teresa Margarida da Silva e Orta, Virginia Woolf, Irene Lisboa, Colette). As biografias de George Sand e Gabriela Mistral serão publicadas no *Diário de Lisboa* em 78 e 79; a biografia de Selma Lagerlöf vê apenas a luz no volume *Mulheres Escritoras*. Um total de catorze biografias breves que a biógrafa-escritora irá rever e reunir posteriormente no volume *Mulheres Escritoras*, publicado em 1980.

Todavia, o projeto de dar a conhecer as vidas de mulheres escritoras que foram fundamentais para o seu próprio percurso de escrita, não ficará por aqui. Maria Ondina, como afirma no prefácio que acompanha a edição de *Mulheres Escritoras*, quer levar até às leitoras um conjunto de figuras femininas muito diferentes,

todas, porém, exemplos de força interior, de tenacidade, e defrontando os baixos interesses, os preconceitos, a hipocrisia, a intolerância, as prepotências da sociedade que as rodeava e constrangia. Casos de superior humanidade, ora vitoriosa ora dilacerada. Minhas companheiras de tantas horas de solidão (Braga, 2023:41).

Trata-se, para Maria Ondina, de reconhecer a coragem destas mulheres, suas “companheiras” que, derrubando muros e preconceitos vários, constituem a afirmação orgulhosa contra um tempo e um modelo de sociedade em que ser mulher e escritora era impossível, sendo estas palavras mutuamente exclusivas. Mas também de afirmar, orgulhosamente, a sua própria linhagem literária, a sua “árvore ginecológica”^[7], no dizer poético de Adélia Prado.

O projeto de escrita biográfica incluirá ainda um outro conjunto de oito biografias, escritas já depois do fecho da revista, mas procurando, de algum modo, dar continuidade e manter o formato da rubrica original. Não se sabe a data rigorosa

ção adquiria um significado especial no Portugal acabado de sair da Revolução de Abril, levando a escritora a dar corpo a um projeto pedagógico de cidadania cultural e de intervenção política.

Sobre o processo de escrita destas biografias de mulheres escritoras, veja-se informação detalhada no prefácio de Mateus, Isabel Cristina e Williams, Claire, “Companheiras de solidão e de leitura: mulheres e escrita biográfica em Maria Ondina Braga”, (Braga, M. O., 2023: 9-35).

[7] Prado, Adélia (2016). “Linhagem”. In: *Tudo o que existe louvará* (antologia). Escolha dos poemas, organização e prefácio de José Tolentino Mendonça e Miguel Cabedo e Vasconcelos. Lisboa: Assírio e Alvim, p.47.

em que foram escritas, mas tudo aponta para o início dos anos 80, na sequência da publicação em volume de *Mulheres Escritoras* (1980) e da importância crescente dos movimentos feministas a partir dos anos 70^[8]. Esse conjunto de biografias, dactiloscritas e reunidas sob o título de *Retratos com Sombras*, permaneceria inédito^[9] até 2023, data da publicação de “Biografias no Feminino”, segundo volume das *Obras Completas de Maria Ondina Braga*^[10]. Dessas biografias inéditas fazem parte nomes como Anaïs Nin, George Eliot, Carson McCullers, Sei Shonagon, Ana Plácido, Maria Archer, Violette Leduc e Rosalía de Castro. É justamente a biografia inédita de Rosalía de Castro que aqui gostaria de dar a conhecer e, ao mesmo tempo, partilhar algumas notas de leitura.

2. Rosalía de Castro: uma biografia inédita

Maria Ondina Braga escolheu mulheres rebeldes, conhecidas por casos amorosos célebres ou escandalosos ou por uma vasta galeria de amantes de ambos os sexos (como Colette ou George Sand) e descreveu a sociedade patriarcal que as denegriu ou marginalizou^[11]. Retratou mulheres independentes, determinadas, inspiradoras. Mas, acima de tudo, quis chamar a atenção para a obra literária que produziram cujo reconhecimento chegaria de forma tardia ou apenas póstuma.

Não deixa de ser curioso notar que a escolha de Maria Ondina destaca mulheres escritoras pioneiras ou notáveis de diversos tempos e geografias: Sei Shonagon, escritora japonesa dos finais do século X início do século XI, é autora de uma das primeiras

[8] Maria Ondina Braga mostra-se atenta aos movimentos feministas da primeira e da segunda vagas, publicando na revista *Modas e Bordados* várias recensões de obras e de autoras reconhecidas como “feministas”, muito embora a sua posição não deixe de ser crítica (quero dizer, não dogmática ou radical) ou se circunscreva ao mundo ocidental. Vejam-se, a título de exemplo, o texto “A Odisseia das Mulheres no Mundo dos Homens” sobre *Mulheres, Resistência e Revolução* de Sheila Rowbotham (1976) ou a recensão a *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir (1976), com quem partilha a concepção do feminismo como “forma superior de humanismo”, mas também um texto inacabado e inédito sobre o feminismo ou os textos escreveu sobre a condição da mulher na China ou sobre mulheres escritoras na China. Os textos referidos, entre muitos outros, foram reunidos em *Biografias no Feminino* (Braga, 2023).

[9] Apesar de ter sido entregue na editora Caminho, o volume acabaria por não ser publicado.

[10] Braga, Maria Ondina” (2023). *Biografias no Feminino (Mulheres Escritoras; Retratos com Sombras; Dispersos e Inéditos)*. *Obras Completas de Maria Ondina Braga* (edição de Isabel Cristina Mateus (UMinho) e Claire Williams (U. Oxford); coord. de Isabel Cristina Mateus e Cândido Oliveira Martins) Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional.

[11] Além da discriminação que enfrentaram em vida, algumas foram vítimas de rejeição na morte, como Colette, a quem o arcebispo de Paris nega um enterro religioso no cemitério de Père Lachaise (Braga, 2023:71).

obras narrativas de autoria feminina; Teresa Margarida Silva e Orta, luso-brasileira do século XVIII, é autora do primeiro romance em língua portuguesa^[12]; Selma Lagerlöf, sueca, é a primeira mulher a vencer o Prémio Nobel da Literatura, em 1909, e a primeira a tornar-se membro da Academia Sueca (1914); a chilena Gabriela Mistral é a primeira autora da América Latina a ganhar, em 1945, o Prémio Nobel da Literatura; Charlotte Brontë, inglesa, é a autora do “primeiro romance, e talvez o mais forte e popular, a apresentar com verdade a situação da mulher na sociedade” (Braga, 2023:51); Lou Andréas-Salomé, de origem russa, foi íntima de alguns dos nomes mais importantes da cultura europeia da sua época (Nietzsche, Sigmund Freud e Rainer Maria Rilke) e “uma precursora na luta pela liberdade sexual e pelos direitos da mulher” (Braga, 2023:97). Sem esquecer, naturalmente, o estatuto pioneiro de Rosalía de Castro.

Como salienta a nota que antecede a biografia, Rosalía foi a autora do primeiro livro de poesia em língua galega, um “obscuro dialeto que transforma numa língua de arte” (Braga, 2023: 313), desafiando com esse gesto as elites das academias (em particular, a espanhola e a francesa) e as convenções literárias burguesas. O dia 17 de maio de 1863, data de publicação de *Cantares Gallegos*, viria a tornar-se um marco fundacional da história da literatura galega moderna reconhecido um século mais tarde, em 1963, data a partir da qual passaria a ser anualmente celebrado na Galiza como o Dia das Letras Galegas. Para a biógrafa Maria Ondina, este é um feito notável, cabendo a Rosalía “a honra de inaugurar a história de uma literatura, após os longínquos da poesia galego-portuguesa medieval” (Braga, 2023:313). Este gesto precursor, bem como a importância literária da obra da escritora, em poesia ou em prosa, a “compensa da pouca atenção da intelectualidade espanhola”^[13] sua contemporânea.

[12] Autora de *Máximas de virtude e fermosura com que Diófanes, Clyminea e Hemirena, Príncipes de Thebas vencerão os mais apertados lances da desgraça*. Lisboa: Oficina Miguel Manescal da Costa, 1752.

[13] “Alonso Montero [biógrafo de Rosalía] pergunta: Como puderam passar por alto, sem dar voz de alerta, este livro capital (*En las Orillas del Sar*) que havia de marcar um período da nossa história da literatura como ponto de partida da revolução moderna da nossa lírica? E reputa Rosalía um dos maiores poetas de Espanha” (Braga, 2023:330). Dando conta desta resistência da intelectualidade espanhola em reconhecer a obra de Rosalía, Maria Ondina acrescenta o seguinte: “Publicou onze livros, entre novelas e poesias, alguns em castelhano e os principais em galego, mas por duas vezes, mau grado o seu representativo lugar na literatura galega, foi desfeiteada pelos conterrâneos”. E dá como exemplo dois episódios ocorridos, um em 1864 e o outro em 1861: “como metesse a ridículo um tipo de seminaristas, no *Almanaque da Galiza*, duzentos seminaristas de Lugo assaltaram a sede do jornal e destruíram-na. Sabe-se que o título do satirizante artigo era ‘El Codie’, por constar que os estudantes para padres se alimentavam mormente de ‘côdeas de pão’, mas o artigo perdeu-se. De novo, em 1881, Rosalía viu-se alvo de duras críticas por uma história que contou em *El Imparcial* sobre um arcaico costume galego: oferecer ao marinheiro que acostava, após longa viagem, uma mulher da família: a esposa, a filha ou a irmã, em sinal de hospitalidade” (Braga, 2023:329).

A novidade de uma escrita “sin gramática nin regras de ninguna clas”^[14] justifica igualmente o estatuto pioneiro de Rosalía, indissociável da sua rebeldia literária. Maria Ondina destaca a novidade desta escrita “sem gramática nem regras de nenhuma espécie” como forma de dicção poética de gente pobre, sofredora mas lutadora, de uma terra de “aves migratórias” e de “velhos, de crianças e de mulheres gastas, exaustas, debruçadas sobre o magro chão” (Braga, 2023:326). Sem deixar de referir o epílogo de Enrique Diez Canedo à segunda edição de *En las Orillas del Sar*, justificando o título “Una precursora”, com as novidades métricas dos poemas de Rosalía (Braga, 2023:330). Ou convocar Azorín, “um dos apaixonados de Rosalía”, e o retrato que dela traça, em contraponto com o estilo convencional, enfático, dos poetas da capital:

Enquanto aqui, na grande cidade, os poetas lançavam versos rotundos, enfáticos, declamatórios; enquanto aqui, na sociedade literária, tudo era artifício, estrépito de mútuas lisonjas, tráfego de vaidades — superficialidade brilhante, frivolidade — lá, num rincão da Galiza, distante deste estrondo, remotamente apartada do bulício mundano, uma mulher compunha, em silêncio, poesias delicadas, suaves, íntimas, cheias de emoção (Braga, 2023: 329).

Para Maria Ondina, contudo, a qualidade da escrita de Rosalía não se confina à linguagem poética, estendendo-se igualmente à narrativa. Nesse sentido, não deixa de chamar a atenção para uma “impressionante descrição do punho da jovem Rosalía” (Braga, 2023:320) sobre o Ano da Fome na Galiza e onde a autora narra na primeira pessoa a tragédia daquele “tristíssimo inverno de 1855”, em Santiago de Compostela, em que viu chegar à cidade “*verdaderos lobos que só abandonam os covis nos momentos das grandes calamidades*” (Braga, 2023: 320).

Ao escolher esta “mulher” recolhida “num rincão da Galiza” para fazer parte da sua linhagem, Maria Ondina põe em relevo não apenas o seu estatuto pioneiro, mas também a sua luta contra preconceitos sociais, morais e literários, contra obstáculos de índole diversa que fazem avultar a sua determinação em se afirmar como “*escritora*”: *Cantarte hei, Galicia, / teus dulces cantares [...] na lengua gallega*”, afirmará Rosalía em *Cantares Gallegos*. Mesmo se, aparentemente, a sua vontade “era que o livro saísse no nome do marido” (Braga, 2023:328) ou se declara uma modéstia que, logo a seguir, virá revelar-se estratégia retórica, um modo de fingimento poético ou construção autoral.^[15]

[14] Rosalía de Castro, Prólogo de *Cantares Gallegos* (2019:581).

[15] Veja-se o prólogo a *Cantares Gallegos* e o contraste entre a “modéstia” da autora e a grandeza do desafio a que se propõe (“naide ten menos que eu teño as grandes qualidades que son precisas para levar a cabo obra tan difícil, aunque naide tampouco se pudo achar animado dun máis

É esta indomável vocação da *mulher* que quis ser *escritora* que chama a atenção da biógrafa Maria Ondina. Um aspecto que nem sempre foi valorizado, como recentemente sublinhou Francisco Rodríguez em entrevista publicada no *NòsDiario*, apontando aquilo que considera ser a “chave” para a recepção da obra rosaliana:

a obra de Rosalía non se pode entender se non se comeza por unha cuestión, que é que foi unha muller que quixo ser escritora como unha vocación consciente, para desenvolver esa vocación de forma profesionalizada, e isto quere dicir para poder vivir da escrita.^[16]

Importa aqui chamar a atenção para o notável e rigoroso trabalho de investigação e de cruzamento de fontes diversas levado a cabo pela biógrafa Maria Ondina. Para além da leitura atenta da obra poética e em prosa de Rosalía, a biógrafa recorre à leitura das várias biografias, estudos monográficos existentes à época sobre a escritora, conferências, prefácios ou artigos: Alonso Montero, Luís Pimentel (citado na epígrafe), González Besada, César Barja, Lazaro Montero, Machado da Rosa, Rafael Lapesa, Ricardo Carballo Calero, Marina Mayoral são alguns dos nomes citados cujas leituras, frequentemente divergentes, Maria Ondina não deixa de contrapor, e por vezes comentar. Do mesmo modo, a biógrafa recorre a textos ou cartas de Manuel Murguía, marido de Rosalía, bem como a entrevista de Garcia Martí, em 1947, a Gala, a única filha sobrevivente de Rosalía. Assim como se serve de testemunhos de pessoas que conheceram a escritora e de registos vários de arquivo, consulta artigos de imprensa ou livros sobre história e cultura galega, como *Los Gallegos* de X. R. Barreiro Fernández, sem deixar de recorrer ao olhar de outros escritores (ao olhar de Unamuno, que “chamou à obra de Rosalía «los poemas de uma aldeana» (Braga, 2023:320) em oposição ao olhar devoto de Teixeira de Pascoaes ao invocar «a Divina Rosalía, Senhora da Saudade e da Melancolía» (Braga, 2023:323).

É com base nestas fontes que Maria Ondina biógrafa procura interrogar factos e narrativas, desconstruir estereótipos desde cedo associados ao nome da

bon deseo pra cantar as belezas da nossa terra naquel dialecto soave e mimoso que queren facer bárbaro os que non saben que aventaxa às demais línguas en dosura e harmonía”). Do mesmo modo que avulta a divergência entre a modéstia de quem avisa o leitor de que “topará muitas veces faltas de ortografía, xiros que disoarán ós oídos dun purista” e o desejo de ser a voz de uma Galiza humilhada e de a dar a escutar aos espanhóis: “ven así a sufrir España dunha nación veciña que sempre a ofendeu [França], a mesma inxusticia que ela, inda más culpabre, comete cunha provincia homillada de quen nunca se acorda, como non sea pra homillala inda mais” (Castro, 2019: 581;583). Parêntesis nosso.

[16] Rodríguez, Francisco, “Rosalía era unha nacionalista” (2019). Entrevista ao *Nòs Diario*, publicada em 24 de fevereiro de 2019, versão integral da entrevista originalmente concedida ao *A Fondo*, “O Retorno a Rosalía”, publicada em *Sermos Galiza*, 20 dezembro de 2019.

escritora Rosalía. Um deles, diz respeito à destruição das cartas de Rosalía por parte do marido Manuel Murguía. Embora reconhecendo a Murguía o mérito de ter sido o primeiro a reconhecer o talento de Rosalía, mas também o de a ter incentivado a escrever ou ajudado na publicação dos livros, Maria Ondina interroga-se sobre a razão que o levou a destruir as cartas da mulher, após a sua morte: *“Ele próprio dá uma explicação que torna ainda mais denso o mistério: que nessas cartas se refletia o coração de Rosalía «tal como fue, tal cual nadie es capaz de presumir». Ora não seria esse um forte motivo para as legar à posteridade, dando-nos assim a conhecer a autêntica Rosalía?”* (2023:314). E arrisca como razão uma resposta do próprio Murguía no capítulo que dedica à mulher em *Los Precursores*, uma resposta que a biógrafa considera ter tanto de mistério como de preconceito: *«Por trivial que se nos afigure a comparação, há de dizer-se da mulher que, tal como a violeta, quanto mais escondida vive mais perfume exala. A mulher não deve ter biografia, porque sempre existe nela algo em que não deve tocar-se»* (2023:314).

Estaria a razão desse gesto de queimar as cartas de Rosalía nos “amores pecaminosos” que alguns lhe atribuem? Ou, tal como defende Murguía, no desejo de preservar inviolada a intimidade e a esfera privada e cancelar qualquer tentativa de biografia daquela que foi sua mulher? Maria Ondina limita-se a assinalar diferentes interpretações dos biógrafos de Rosalía que permanece para ela, todavia, e de um modo especial para a biógrafa, um enigma fascinante. Um enigma indissociável da condição de mulher escritora determinada em se afirmar num meio literário e social, se não mesmo familiar, hostil ou adverso^[17].

Maria Ondina não terá conhecido, tanto quanto é possível entrever na biografia, um texto de Rosalía que certamente adensaria a inquietação da biógrafa, porventura o mistério que tanto atrai a escritora. Refiro-me a *Las Literatas. Carta a Eduarda*, datado de 1865, carta de uma mulher escritora desconhecida a outra mulher escritora, alegadamente descoberta pela autora numa carteira encontrada por acaso durante um passeio pelos arredores da cidade. Recorrendo à estratégia ficcional da escrita epistolar e do jogo de espelhos entre aquela que assina (Nicanora) e a “achadora” da carta (a autora Rosalía), põe-se a nu, de modo irónico e sem filtros de nenhuma espécie, a condição subalterna da mulher escritora na segunda metade do século XIX, numa espécie de manifesto literário “feminista”, simultaneamente íntimo e provocador que, mais uma vez, justifica o lugar precursor de Rosalía:

[17] Maria Ondina alude na biografia ao mito da “genialidade” da escritora que justificaria o alegado “milagre” da sua escrita, tendo em conta os “escassos estudos” da autora, de acordo com o testemunho do próprio Murguía: “O talento tem pouco a ver com a instrução” (2023: 321). Todavia, não se demora a aprofundar ou interrogar esta interpretação.

Pero es el caso, Eduarda, que los hombres miran a las literatas peor que mirarían el diablo (...). Ya nada de cuanto escribes es tuyo, se acabó tu numen, tu marido es el que escribe y tú la que firmas.

Yo, a quien sin duda un mal genio há querido llevar por el camino de las musas, sé harto bien la senda que en tal peregrinación recorreremos. Por lo que a mí respecta, se dice muy correntemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero, sobre todo, lo que les parece menos malo y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme. (...) Pero no creas que te para aquí el mal, pues una poetisa o escritora no puede vivir humanamente en paz sobre la tierra, puesto que, además de las agitaciones de su espíritu, tiene las que levantan em torno de ellas cuanto las rodean. (...) He aquí bosquejada deprisa y a grandes rasgos, la vida de una mujer literata. Lee y reflexiona; espero con ansia tu respuesta. (Castro, 2019:502)^[18].

A biógrafa procurará ainda desconstruir, sob o modo interrogativo (ou dubitativo) que é o seu, um outro preconceito associado ao nome de Rosalía: a lenda de santidade que se foi construindo nos anos que se seguiram à morte da autora. “*Mulher de índole compassiva, sem dúvida. (...) Mas santa? Que quer dizer «santa»? Alma inocente, submissa, conformada? Isso ela não era.*” (2023:314). Acrescentando mais à frente: “*«Santa», portanto, Rosalía? Não. «Santa», não. Humana.*” (2023:318)

E justifica, não apenas chamando a atenção para a indignação, social ou pessoal, para a revolta ou violência que irrompe em muitos poemas como em “A Xusticia pola man”, de *Follas Novas* (1880), mas também para o modo como se manifesta, ao longo da biografia, o seu “caráter rebelde e inquebrantável” (2023: 318), o seu desejo de liberdade. De caminho, aproveita para questionar o retrato estereotipado da mulher triste e lacrimosa, em linha com o halo de santidade que se foi colando à autora de *Cantares Gallegos* e para o qual alguns biógrafos terão contribuído. “Rosalía não foi, no entanto, sempre triste nem chorou todo o tempo” (2023:325), afirma, lembrando o pedido da filha de Rosalía, Gala, ao ser entrevistada por Garcia Martí, em 1947: “*Desminta que a minha mãe era triste. Era alegre, muito alegre, e extremamente acolhedora e simpática*” (2023: 325).

Maria Ondina destaca o humor cortante e a veia irónica patente em muitos momentos da sua escrita. Na caricatura que faz do casamento, por exemplo, ao

[18] O texto foi publicado em 1865 no *Almanaque de Galicia*, de Lugo, e nele se dá conta dos preconceitos que afectam as mulheres que desejam dedicar-se à escrita literária. Significativamente, com mais de meio século de diferença e sob a forma de carta, o texto de Rosalía antecipa um texto fundador como *A room of one's own*, de Virginia Woolf (1929), autora igualmente biografada por Maria Ondina. Além da publicação na *Obra Completa* de Rosalía, “*Las Literatas. Carta a Eduarda*” foi igualmente recolhida no volume *Escritos Feministas*, publicado pela Fundación Rosalía de Castro (2019).

descrevê-lo como “aqueles lodos” e referindo-se-lhe como “*um estado em que nem padres nem santos (e ela ciente de que sempre houvera santos e santas casadas) tinham querido mergulhar*”, gracejando “*das mulheres que acabam afinal por casar: «para ter quem lhes aqueça os pés no inverno»*” (2023:325); no registo auto-irónico que a leva a definir os seus versos como “hirsutos e empedreguilados”, ou a contar “*histórias cómicas de velhas sonsas, moças namoradeiras e homens bêbedos*” (2023: 325).

Uma nota final para realçar a atenção especial que a biografia de Rosalía atribui à representação da Galiza como Mulher. “A Galiza é para ela a Virgem-Mártir por onde passam «*macilentas sombras a arrastarem grilhões de ferro, entre sorrisos de escárnio*» (2023:326). Terra sofredora, de gente pobre, “viúvas de vivos” obrigadas a enxugar as lágrimas e sacudir as saudades para trabalhar e alimentar a família. Terra humilhada, de emigrantes que vão encontrar «na infanda América» pão e morte ao mesmo tempo, de galegos feitos escravos da própria Espanha, como dirá no *Album de Caridad* ou em *Cantares Gallegos*: «*Castellanos de Castilla, /tratade ben ós gallegos; / cando van, van como rosas; / cando vén, vén como negros*»; «*Van probes e tornan probes*». Rosalía é a voz insubmissa desta Galiza Mulher. O seu corpo sofredor.

Maria Ondina verá nas esculturas de Francisco Asorey, nascido na Galiza em 1922, a figuração destas varonis aldeãs galegas que alcançaram um estatuto divino pela mão de Rosalía. A biógrafa dá como exemplo a escultura *Naiciña ou a Santa Gallega*, mas a descrição rigorosa que dela faz na biografia parece corresponder à escultura *A Santa*, do mesmo Asorey^[19]: “*a mulher nua, o corpo vincado pelo rude labor, o porte nobre, o olhar direto e interrogativo, arrecadas nas orelhas, o jugo dos bois sobre os ombros*” (2023:327).

Um corpo social feminino, masculinizado^[20] de alguma forma e assertivo, redi-

[19] Trata-se, ao que tudo indica, de um lapso de escrita, tendo em conta que a biografia chegou até nós na sua versão dactiloescrita.

[20] A escultura, hoje patente na Casa de Galicia em Montevideo, faz parte da trilogia sobre a mulher galega inaugurada com *A Naiciña* (1922), *O Tesouro* (1924) e *A Santa* (1926). Esta última provocaria uma acesa polémica, por ocasião da Exposição Nacional de Belas Artes de Madrid nesse mesmo ano. Além da leitura política relativa à situação da Galiza, a discussão centrou-se na representação masculinizada do corpo da mulher (e, no limite, andrógina), assumidamente distante dos cânones da idealização feminina, e da imagem de trabalho e submissão veiculadas pela escultura. Essa representação musculada, masculinizada, do corpo feminino constitui, por seu turno, transposta para o plano da literatura, uma transgressão, na medida em que reivindica o direito a um corpo não fragmentado, a uma unidade tradicionalmente concedida apenas à representação do corpo masculino: “le corps féminin —beaucoup plus que le corps masculin— était dans la littérature, un corps morcelé. S’il faut bien convenir que le corps masculin est souvent peu présent également dans la littérature, le personnage masculin y conserve cependant l’unité d’un sujet, tandis que le personnage féminin y subit le morcellement de l’objet. Les stéréotypes romanesques limitaient le corps de la femme à peu de choses: yeux, cheveux, front, bras, cheville,

mido pela força da humilhação e submissão a que foi sujeito ao longo do tempo pelo poder patriarcal, desde logo o exercido pela capital espanhola. A biografia inédita de Rosalía escrita por Maria Ondina Braga, convém notá-lo, é também ela precursora, na medida em que a sua leitura da obra rosaliana (entre)abre a porta, à distância de quase meio século, a novas leituras que vão muito para além do “rincão galego” ou do noroeste peninsular, estabelecendo novas pontes com o mundo e com o presente^[21]. Leituras que sublinham a atualidade da escrita de Rosalía mas também da sua biógrafa. Pena que tenha ficado esquecida durante tanto tempo.

3. Um cânone feminino global

Em jeito de conclusão, há duas notas que gostaria de acrescentar. A primeira, para destacar o lugar de relevo que a biografia de Rosalía ocupa no conjunto das biografias de mulheres escritoras de Maria Ondina. É certo que, à semelhança do famoso quadro do pintor holandês, Martin van Heemskerck, *São Lucas Pintando a Virgem* (c. 1533), o retrato de cada uma das escritoras biografadas por Maria Ondina deixa transparecer a sombra da mão de quem escreve. Uma cumplicidade espelhada na dor, na experiência da perda ou da doença, na condição de solidão ou de exílio, na rebeldia ou insubmissão, na incapacidade (ou renúncia) de compromisso no amor, no enfrentar de obstáculos e de preconceitos sociais e morais, na hostilidade do meio literário, ou ainda, como no caso de Charlotte Brontë, na experiência comum do trabalho como preceptora de crianças. Essa cumplicidade ou efeito de espelho parece fazer-se sentir na biografia de Rosalía de modo porventura ainda mais significativo.

Desde logo pelo lugar simbólico de fechamento das biografias (se mantivermos a ordem das biografias que a própria Maria Ondina indicou para o volume que ficaria inédito). Não só pela “predestinação” (2023: 323) para a escrita ou pela busca identitária comum a unir biógrafa e biografada: “Sombras atrás de sombras. Ela em busca do seu eu e a sua tentação de fugir de si: «*Nin fuxo, non, que anque fuxa dun lugar a outro lugar, / de mim mesma, naide, naide, / naide me libertará*» (2023: 323)^[22].

etc, et le roman féminin acceptait ses limites, les renforçait peut-être encore, par souci de bien-séance. (...) Nue ou habillée, finalement, là n'est plus le problème, du jour où la romancière parle de son corps, laisse parler son corps, comme elle le sent, et non pas comme les autres le voient. Alors que le regard descriptif morcelait, la sensation interne unifie, et le corps féminin vit, comme il ne pouvait guère vivre dans les textes écrits par les hommes” (Didier, 1991:36).

[21] Note-se que algumas das leituras mais atuais da obra de Rosalía, dentro de um quadro teórico informado pelos estudos de género, vieram confirmar e desenvolver fios de leitura já presentes ou sugeridos na biografia de Maria Ondina, como as defendidas por Pilar García Negro (2006; 2010) ou Kathleen March (1994).

[22] “Palmilhei capitais europeias. Sonhei nas terras úberes de África os mais puros, os mais ardentes sonhos telúricos. (...) Tenho de lembrar o perfil dos monumentos de Londres por entre os véus

Lugar simbólico, acima de tudo, pela relevância particular que a biografia de Rosalía adquire ao desvendar ao leitor, oferecendo-lhe como chave de leitura o(s) sentido(s) da palavra “sombas” patente no título do volume inédito: *Retratos com Sombras*.

“As sombras^[23], os mortos, os fantasmas daqueles que transitaram para o Lado de Lá, tornam-se para Rosalía fiéis companheiros, de tal modo que chega a preferi-los aos vivos” (2023:322). Procurando esclarecer o sentido destas “sombas na solidão” (título de um dos brevíssimos capítulos em que se divide a biografia), a biógrafa acrescenta a sua leitura: “«*Sombas*», *todavía, é outra coisa. São seres míticos mas nem por isso menos reais. Criaturas desaparecidas da face da Terra mas que veladamente escutam, assistem, vigiam: «Os meus adorados mortos». E a crença popular galega na Santa Compañã, a devoção de Las Ánimas, a procissão dos defuntos, as almas penadas. Bebeu-as com o primeiro leite, essas lendas*”. (2023:323).

Neste sentido, a presença dos mortos, para Rosalía como para Maria Ondina^[24], seus “maiores”, vem reforçar a predestinação para a escrita, as sombras íntimas de que esta se torna metáfora. Predestinação para a solidão como condição da escrita. No caso que aqui me interessa sublinhar, esta presença das sombras representa uma cadeia de transmissão cultural, uma linhagem de mulheres escritoras, de mulheres rebeldes e pioneiras que ao longo do tempo tomaram a dianteira da escrita e inscreveram no tempo a sua voz. Rosalía faz parte dessa linhagem e é para esse facto que gostaria de chamar a atenção.

A autora de *Cantares Gallegos*, frisa Kathleen March, “nunca perdeu a consciencia de ser galega, pero interesouse moito por mulleres que estaban a facer literatura noutros países. Era moi galega, moi pro-muller e moi universal. Hai un antes e un despois do ano 85^[25], cando a crítica comeza a contar con ela. Ata entón non se entendía a súa complexidade” (2010). Maria Ondina Braga compreendeu-o muito antes, mas, infelizmente, a biografia de Rosalía permaneceu inédita.

de nevoeiro ou o chuvisco gelado. Tenho também de confrontar Angola com Macau para saber que há sangue e saber que há sono. Mas, acima de tudo, quero encontrar-me comigo”, escreve a autora Maria Ondina Braga em *Estátua de Sal*, a propósito da sua condição nómada (2022: 32).

[23] Maria Ondina Braga refere as diferentes interpretações que os biógrafos de Rosalía dão à presença das “sombas” e a distinção entre sombras benignas e adversas, entre “sombas” *tout court* e a “sombra negra” na qual, entre outros, Machado da Rosa vê o “espectro de Aguirre” e Marina Mayoral sofrimentos vários ou injustiças (2023:323).

[24] A presença dos mortos, e em especial dos mortos familiares, é igualmente indissociável da sua condição de escrita e está presente em *Vidas Vencidas* (1998). “*Prossigo esta minha romagem à vida vencida. Com humildade. (...) Também por uma promessa que fiz a mim mesma: a de me encontrar com os meus mortos. Meus mortos, meus maiores*.” (Braga, 2022:373).

[25] Ano em que Kathleen March organiza um Colóquio sobre a obra de Rosalía e em que, segundo ela, o interesse da crítica pela escritora galega começa a despertar.

Não foi assim possível perceber que *Retratos com Sombras* vinha ampliar a proposta de um cânone no feminino anunciado com *Mulheres Escritoras*. Com efeito, lidos em conjunto, os dois volumes de biografias escritos por Maria Ondina Braga corporizam, mais do que uma simples escolha pessoal, forçosamente subjectiva, a tentativa de estabelecer uma genealogia de mulheres escritoras^[26], uma sororidade à escala universal.

Reunindo mulheres de diversos tempos (do século X ao século XX) e de diferentes continentes e culturas (da Europa, ao continente americano e à Ásia^[27]), o projecto biográfico configura uma contranarrativa feminina da história da literatura, um cânone sem fronteiras nacionais, linguísticas, sociais, políticas ou morais. Um cânone que estabelece pontes entre o Ocidente e o Oriente. Em suma, um cânone alternativo global que surpreende pela originalidade das vozes literárias e pela novidade das obras, mas também pela abertura e frontalidade dos temas tratados.

A biografia de Rosalía de Castro escrita por Maria Ondina vem assim, pela primeira vez, rever leituras anteriores e atribuir o lugar de destaque que a escritora galega conquistou, por mérito próprio, a ir para além da fronteira do noroeste peninsular e figurar num cânone global. Ao lado de outras “companheiras de solidão” e de escrita como Virginia Woolf, Selma Lagerlöf ou Sei Shonagon. Mulheres que souberam rasgar a pulso os caminhos do futuro e fazer da escrita uma ponte para lá do tempo.

[26] Como refere Ana Luísa Amaral, “a ideia de uma tradição literária feminina é aliciante, já que permite escapar ao dilema de herdar convenções e definições que negam a autoridade às mulheres. E obviamente que ela terá de partir do princípio de que há traços específicos de uma escrita de mulher. Não há uma resposta clara para esta questão, que deve ter sempre em linha de conta a inserção do ser humano na História e nas histórias. Seja como for, as novas perspectivas críticas [estudos feministas, teoria *queer*] que aqui esbocei dariam lugar a (re)visões da história e da crítica literárias, responsáveis pela recuperação de uma de uma literatura escrita por mulheres, ora invisível, ora silenciada, ora ainda despojada de leituras que valorizassem e reconhecessem a sua específica dimensão sexual” (Amaral, 2017: 57). Parêntesis nosso.

[27] É, todavia, de notar a ausência de mulheres escritoras africanas, certamente devido ao recente processo de descolonização no momento em que Maria Ondina escreve estas biografias e uma literatura emergente, pelo menos no que diz respeito às literaturas africanas de expressão portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bessa-Luís, Agustina (2017). *Ensaaios e Artigos (1951-2007)*, recolha e organização de Lourença Baldaque, Vol. II, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Amaral, Ana Luísa (2017). *Arder a Palavra e outros Incêndios*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Braga, Maria Ondina (2023). *Biografias no Feminino (Mulheres Escritoras; Retratos com Sombra; Textos dispersos e inéditos)*. *Obras Completas de Maria Ondina Braga* (edição de Isabel Cristina Mateus (UM/Cehum) e Claire Williams (University of Oxford, St Peter's College). Coord. de Isabel Cristina Mateus e Cândido Oliveira Martins. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. 543.
- Braga, Maria Ondina (2022), *Autobiografias Ficcionalis (Estátua de Sal; Passagem do Cabo; Vidas Vencidas)*. *Obras Completas de Maria Ondina Braga* (coord. de Isabel Cristina Mateus e Cândido Oliveira Martins). Edição de Cândido Oliveira Martins. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Braga, Maria Ondina, "A Solidão da Escrita", entrevista de Maria Teresa Horta. In: *Diário de Notícias*, 5 de abril de 1992, p.2-3.
- Castro, Rosalía de (2019). *Obra Completa*. Padrón: Casa de Rosalía. Fundación Rosalía de Castro.
- Castro, Rosalía (2020). *Escritos feministas*. Padrón: Casa de Rosalía. Fundación Rosalía de Castro.
- Didier, Béatrice (1991), *L'écriture-femme*. Paris:PUF.
- García Negro, Pilar (2010). *O Clamor da Rebelião*. *Rosalía de Castro*. Sotelo Blanco Edicións.
- García Negro, Pilar (2006). "Rosalía de Castro: una feminista en la sombra". In: *Arenal*, 13:2, jul-diciembre, pp. 335-352.

- March, Kathleen (2010), “Rosalía era moi galega, feminista e universal”. Entrevista de Raquel Rodríguez. La Voz de Galicia. 5 de março.
https://www.lavozdegalicia.es/noticia/ferrol/2010/03/05/kathleen-n-march-ro-salia-era-moi-galega-feminista-universal/0003_8334850.htm
Consultado em 30 de janeiro de 2025.
- March, Kathleen (1994), *De musa a literata: el feminismo en la obra de Rosalía*. Edición do Castro.
- Mateus, Isabel Cristina e Williams, Claire (2023), “Companheiras de solidão e de leitura: mulheres e escrita biográfica em Maria Ondina Braga” (Prefácio). In: Braga, Maria Ondina (2023) *Biografias no Feminino. Obras Completas de Maria Ondina Braga* (edição de Isabel Cristina Mateus (UM/Cehum) e Claire Williams (University of Oxford, St Peter’s College). Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, pp.9-35.
- Prado, Adélia (2016). *Tudo o que existe louvará* (antologia). Escolha dos poemas, organização e prefácio de José Tolentino Mendonça e Miguel Cabedo e Vasconcelos. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Rodríguez, Francisco (2019). “Rosalía era unha nacionalista”. Entrevista. 24 de fevereiro de 2019.
<https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/rosalia-era-nacionalista/20190222212700076392.html>
Consultado em 30 de janeiro de 2025.

Publicamos este noveno número de *Follas Novas*
grazas ao patrocinio do Concello da Coruña



Concello da Coruña



CASA DE ROSALÍA

A Matanza
15917 Padrón
+34 981 811 204

www.rosalia.gal

FUNDACIÓN
ROSALÍA DE CASTRO