



Estudos da AIL em

Ciências da Linguagem: Língua, Linguística, Didática  
Teoria e Metodologia. Relacionamento nas Lusofonias I e II  
Literatura, História e Cultura Portuguesas  
Literatura, História e Cultura Brasileiras  
Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa



Estudos da AIL em Teoria e Metodologia: Relacionamento nas Lusofonias I



**Associação Internacional  
de Lusitanistas**

A associação internacional de estudos lusófonos

# Estudos da AIL em Teoria e Metodologia Relacionamento nas Lusofonias

I

Elias J. Torres Feijó  
Raquel Bello Vázquez  
Roberto Samartim  
Manuel Brito-Semedo  
(eds.)



Estudos da AIL em  
Teoria e Metodologia  
Relacionamento nas Lusofonias I

Estudos da AIL em Teoria e Metodologia. Relacionamento nas Lusofonias I  
1ª edição: novembro 2015

Elias J. Torres Feijó, Raquel Bello Vázquez, Roberto Samartim e Manuel Brito-Semedo (eds.)

Santiago de Compostela - Coimbra, 2015  
Associação Internacional de Lusitanistas

Nº de páginas: 194  
Índice, páginas: 7-8

ISBN: 978-84-15166-56-6  
Depósito legal: A 000-2015

CDU: 82(09) Crítica literária. História da literatura.

© 2015 AIL Editora

Diagramação e capa: Rinoceronte Servizos Editoriais

Os textos foram submetidos a dupla avaliação anónima e aprovados para a sua posterior publicação.

Estudos da AIL em  
Teoria e Metodologia  
Relacionamento nas Lusofonias I

Elias J. Torres Feijó  
Raquel Bello Vázquez  
Roberto Samartim  
Manuel Brito-Semedo  
(eds.)

Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)

## Índice

Nota do Presidente da AIL. Genius Loci: a AIL em Cabo Verde.....	9
Nota da Comissão Científica.....	11
Nota do Presidente da Comissão Organizadora.....	13
Os embates entre africanos e portugueses na África Centro-Occidental (primeira metade do século XVII).....	15
Alec Ichiro Ito Universidade de São Paulo (Brasil)	
Autorretrato de um anão de Velásquez em crônicas de Nelson Rodrigues.....	23
Andréa Beraldo Borde Universidade Federal da Bahia (Brasil)	
Niquinha: a história de vida de um jogador que se afirma na periferia do futebol português.....	33
Antonio Jorge Goncalves Soares Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)	
Relações comunitárias: Eça de Queirós, Graciliano Ramos e Carlos de Oliveira.....	43
Benjamin Abdala Junior Universidade de São Paulo (Brasil)	
<i>Ut pictura narratiuncula</i> - alguns casos na literatura portuguesa do século XX.....	51
Bruno Miguel Silva Rodrigues Universidade de Oxford (Reino Unido)	
Um ambíguo referente de reintegração: as transferências desde Portugal e o mundo de expressão portuguesa ao campo teatral galego.....	61
Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes Grupo ILLA – Universidade da Corunha (Galiza)	
Resistência campesina, identidades coletivas e gestom da memória. A luita das comunidades agrárias contra a ditadura na Galiza e Portugal (1939-1975).....	75
Carlos F. Velasco Souto Universidade da Corunha (Galiza)	
Produtos literários e práticas culturais de brasileiros sobre Santiago de Compostela: proposta de análise contrastiva dos corpora (romances e inquéritos).....	89
M. Carmen Villarino Pardo Galabra - Univ. de Santiago de Compostela (Galiza)	
<i>Apenas uma narrativa</i> (1942) e o modernismo brasileiro, ou de como ‘les voyages (trans)forment la jeunesse’.....	105
Cláudia Pazos Alonso Universidade de Oxford (Reino Unido)	

João do Rio e João de Barros: artífices da lusofilia .....	115
Cristiane d'Avila Lyra Almeida ICICT/Fundação Oswaldo Cruz (Brasil)	
Atuação teatral, música e musicalidade: os casos Grupo Galpão (BR) e Teatro O Bando (PT) .....	125
Cristiane Werlang Universidade de Coimbra (Portugal)	
A literatura de viagem de Miguel Torga: memórias da África Lusófona .....	135
Edelson Santana de Almeida Universidade Federal de Goiás (Brasil)	
Textos ficcionais e práticas culturais de portugueses com relação a Santiago de Compostela: contrastes e homologias.....	143
M. Felisa Rodríguez Prado Grupo Galabra – Universidade de Santiago de Compostela (Galiza)	
De romance filosófico a filme romântico: a adaptação de <i>Nachtzug nach Lissabon</i> de Pascal Mercier .....	159
Francesca Blockeel KU Leuven (Bélgica)	
O desejo do Outro: a constituição de uma formação discursiva sobre a lusofonia no <i>Jornal de Letras, Artes e Ideias</i> (JL, 1993-1994) .....	169
Isabel Rodrigues Figueira Universidade de Lisboa (Portugal)	
Reverendo o papel da crítica no Brasil .....	187
José Luís Jobim Universidade Estadual Rio Janeiro; Universidade Federal Fluminense (Brasil)	

# Um ambíguo referente de reintegração: as transferências desde Portugal e o mundo de expressão portuguesa ao campo teatral galego

Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes  
Grupo ILLA – Universidade da Corunha  
(Galiza)

## 1. Marco concetual

Sensível aos paradoxos da situação identitária galega, Castela incluíu no seu álbum *Nós* (1931) uma estampa em que, sob a epígrafe *Na veira do Miño*, um menino pergunta ao seu avô: “E os da banda d’alá son máis estranxeiros que os de Madrí?”. Significativamente, o texto da estampa conclui com um ambíguo “Non se soupo o que lle respondeu o vello”. É intenção deste relatório ponderar o mantimento ou superação dessa indefinição num âmbito concreto: o campo teatral<sup>61</sup>. Para isso, realizaram-se algumas sondagens nos relacionamentos teatrais da Galiza com o mundo de expressão portuguesa desde o renascimento da cultura galega no século XIX até à atualidade, com o objetivo de determinar até que ponto se mantém a alteridade e as consequências que, eventualmente, poda ter para o sistema teatral galego.

A existência de um polissistema cultural (Even-Zohar 1990) diferenciado e autónomo requer, entre outros fatores, da coesão sócio-semiótica do grupo que o sustenta, isto é, “un sentimento amplamente estendido de solidariedade, de estreita unidade entre un grupo de persoas, unha situación que, en consecuencia, non precisa unha conducta imposta pola simple forza física” (Even-Zohar 1995: 188). Esta coesão sócio-semiótica irá ser a que determine um “nós” em oposição a diversos “outros”.

São muitos os elementos susceptíveis de propiciar a coesão do grupo: como exemplo, podem ser citados a assumpção de um passado mítico, a identificação com certos materiais e pautas comuns (entre os que figuram as horas das refeições, a ordem dos dias da semana e assim por diante), o estabelecimento e difusão de um *cânone* artístico que o grupo social incorpora como identitário, a definição de alteridades compartilhadas... Em resumo, a identificação com uns materiais, normas e modelos que os diferenciem doutros grupos sociais (Even-Zohar 1990).

Entre esses materiais, normas e modelos que se assumem para construir um corpus diferencial, há algum(ns) que se coloca(m) como baliza(s) para delimitar a produção cultural de um sistema, determinando quando um produto cultural pertence ou não ao mesmo. De acordo com Torres Feijó (2004), denominá-lo(s)-emos norma(s) sistémica(s). Desde as primeiras etapas da configuração do sistema cultural galego<sup>62</sup>, o idioma galego apresentou-se como uma das possíveis balizas do campo, mas, como aponta Carlos Callón (2004: 23), foi a partir de 1916 quando a língua comece a ser invocada como norma sistémica “aínda que non isenta de conflitos e contradicións, que ainda hoxe aparecen periodicamente nun intento de desestabilizar o sistema” (Callón 2004: 23). Estes conflitos têm origem nas fricções entre dois grandes grupos de envolvidos na planificação cultural na Galiza: os que visam a construção de um campo cultural auto-suficiente e os defensores da centralidade do sistema espanhol dentro do espaço galego –ora por ocuparem posições privilegiadas neste último sistema, ora por aspirarem a triunfar no campo do poder estabelecido e alcançar a ocupá-las. Por outras palavras, a tendência protossistémica face a tendência subsistémica (Loureiro 2007: 202). Como assinala esta autora, os últimos vão por continuamente em questão a decisão de considerar a língua como norma sistémica, relegando-a a um elemento mais do repertório disponível – “um elemento que lhe confere um carácter galego ao que de facto já é galego” (Loureiro 2007: 202).

Aliás, a definição dos outros (“alteridade” versus “ipseidade”) deriva do corpus identitário diferencial e, muito especialmente, da caracterização da norma sistémica. O “nós” delimita-se face a vários outros, definidos

61 Para o conceito de “campo”, vid. Bourdieu 1980a, 1980b, 1992.

62 Sempre que nos referirmos ao incipiente sistema cultural galego, estamos a fazer menção à rede de relacionamentos que se foram criando no espaço social galego sob umas regras diferenciadas das que governam no sistema espanhol –o “protossistema cultural galeguista”, em palavras de Torres Feijó (2007: 698).

também por normas sistémicas e elementos identitários diferentes dos “nossos”. Estabelecem-se assim uns *nos ipsi* frente a vários *alteri*<sup>63</sup>.

No caso da Galiza, incluída politicamente num Estado com um poderoso campo cultural que representa uma ameaça constante de assimilação ou subsidiariedade para o sistema galego em construção, os agentes planificadores da cultura que defendem a auto-suficiência sistémica estabelecem no espanhol um “referente de oposição” (Beramendi 1991: 136) do que é preciso afastar-se para atingir uma maior autonomia. Assim, entre os diferentes “outros” que se opõem ao “nós” emergente que aspira à autonomização e à coesão social a partir da assumpção de elementos repertoriais específicos, o “referente de oposição” estará conformado pelos materiais, normas e modelos do sistema forte com os que partilha o espaço social.

Contudo, a definição deste “referente de oposição” depende, de facto, do grau de autonomia sistémica propugnado, de maneira que não vai estar tão claramente definido para todos os grupos planificadores. Isto teve enormes consequências, entre outras, na fixação do código linguístico (Torres Feijó 2000).

Lembremos, ademais, que o sistema galego emergente é um sistema precário e em construção, com carências ou ocos que se desejam corrigir —o que Torres Feijó (2000 e 2004) denomina “défices projetivos”. Even-Zohar explica a partir da denominada “lei de proliferação” a peremptória necessidade dos sistemas de se dotarem, na procura de auto-suficiência, de um crescente número de possibilidades repertoriais alternativas, para o que podem recorrer às importações de materiais, normas e modelos doutros sistemas, à sua produção ou à tradução (Even-Zohar 1990: 26).

Se as transferências realizadas para preencher as carências repertoriais de um sistema (Even-Zohar 1997) tiverem origem no seu referente de oposição, diminuirá a diferença entre ambos os corpus identitários e aumenta, assim, a ameaça de regionalização ou subsistematização. Se, pelo contrário, as transferências procederem de um sistema diferente do referente de oposição, corrigir-se-ão as carências sem ameaças importantes de absorção. Falamos então de transferências intersistémicas nutritivas (corretoras de défices), em contraste com às transferências intersistémicas ameaçadoras (que debilitam o sistema propiciando a subalternidade respeito do correlato que o ameaça).

De igual maneira, quando a situação da língua (norma sistémica) é tal que precisa transferências intersistémicas —também para a definição do seu standard—, vai ser definitiva a escolha do sistema origem do transvasamento, pois as realizadas desde o referente de oposição farão mais débil o sistema meta ao anularem as diferenças entre a norma do sistema ameaçado e a do agressor. Desta maneira, as transferências intersistémicas para a fixação normativa do galego realizadas desde o espanhol vão fazer perigar a própria autonomia do sistema cultural sustentado sobre essa norma sistémica, o que não acontecerá com as importações linguísticas realizadas desde outros sistemas que não são o de oposição.

O relacionamento com Portugal —e, por extensão, com as sociedades de expressão portuguesa (que recolheremos no termo “lusofonia”<sup>64</sup>)— tem sido um *desideratum* para muitos dos defensores de um sistema cultural galego autónomo não regionalizado no sistema espanhol. Entendem que, ademais de resolver as carências e encher os ocos sistémicos, o feito de as transferências se realizarem desde o mundo de expressão portuguesa protegeria o sistema galego dos perigos de absorção por parte do seu referente de oposição, pois iria tornar o número de possibilidades repertoriais diferenciadas das que caracterizam este último. Trás esta visão subjazem duas ideias. Em primeiro lugar, que os materiais, normas e modelos (também a norma sistémica) que ligam o grupo social galego estão fortemente castelhanizados/espanholizados e para a consecução de um corpus diferencial galego torna-se

63 *Empregamos alteri* —e não *alii*— para significar o feito de que cada grupo diferente do nosso é estabelecido numa relação de oposição entre pares. Referimo-nos, com este termo, a cada sociedade coesa face à nossa a partir doutros elementos identitários.

64 Somos cientes que “[...] a ideia lusófona está longe de congregar adesões gerais” (Castro 2009: 82), porque costuma associar-se com ideologias pós-coloniais. Efetivamente, o termo lusofonia “[...] não passa de um projecto historicamente adulterado, sem nenhuma simbiose com o imaginário dos angolanos e moçambicanos. Quando muito, um mito para Portugal e as suas elites, reflexo talvez de um saudosismo pela perda do Império” (Pacheco 2000: 10). Porém, nesta comunicação usa-se o termo lusofonia para fazer referência a “aquela esfera de comunicação e compreensão determinada pelo uso da língua portuguesa com a genealogia que a distingue entre outras línguas românicas e a memória cultural que, consciente ou inconscientemente, a ela se vincula” (Lourenço 1999: 159).



necessário a sua regaleguização. Em segundo lugar, que, por razões históricas, o recurso ao corpus português dota ao sistema galego de genuinidade, por se tratar de uma comunidade cultural que partilha materiais repertoriais comuns, situação que permite “discriminar o que é genuinamente galego do que nom o é” (Torres Feijó 2000: 980) e evitarmos a sanção de elementos espanholizados.

Assim, a procura real de uma autonomia sistémica com respeito do referente de oposição passa, no caso galego, por considerar como “referente de reintegração” as culturas lusófonas e minorar, em consequência, a alteridade dos galegos com o mundo de expressão portuguesa, visto que as transferências para um sistema emergente que constrói a sua definição servem inclusivamente para o delimitar e caracterizar (Torres Feijó 2000).

A seguir, analisaremos quais foram as disposições dos diferentes agentes envolvidos na planificação teatral galega para as transferências desde o inter-sistema luso-afro-brasileiro em diferentes momentos do sistema. Consideramos relevador, neste sentido, revistarmos de modo sucinto a ideologia dos diferentes grupos de atores no que a ver com a fixação da língua e a sua inclinação para a inclusão da Galiza num intersistema cultural lusófono<sup>65</sup>, pois, como tem assinalado Celso Álvarez Caccamo (1997: 133), “no centro da ideologização da(s) fala(s) galega(s) estão as noções básicas de *identidade, mesmidade e propriedade*”.

## 2. Século XIX até 1882

Estamos num momento de emergência da consciência linguística e identitária, em que o principal ideólogo dos defensores da autonomia sistémica é Manuel Murguia. O patriarca galego afirma a unidade linguística galego-portuguesa – “[...] a lingua galega, unha coa portuguesa [...]” (Risco 1976: 181)– e que o português “non é outra cousa que o galego literario” (Murguia 1979: 315), pois a língua da Galiza teve “un completo desenvolvemento no portugués” (Murguia 1979: 317). “Todo, excepto algunas voces, unas tomadas del árabe y otras del francés, es igual en ambos lenguajes, aparte la mayor pureza y galanura que el portugués ha adquirido por ser usado como lengua nacional”, afirma Murguia (1865: 272), em que se aprecia unha vontade de superar na Galiza a forte alteridade com Portugal projetada desde a cultura espanhola. De resto, segundo explica Freixeiro Mato (2006: 273), Murguia “fundamenta a emerxencia lingüística na proxección do galego non só en Portugal senón tamén no Brasil, argumento de que se serve para o tentar prestixiar”.

No âmbito teatral, antes de 1882 encontramos unicamente manifestações populares com forte prevalência da oralidade e sem pretensões literárias –nem, portanto, de criação de uma literatura dramática própria diferenciada da espanhola– e alguns textos teatrais bilingues (Tato 1999: 29-32), cujos autores “emplean un gallego desfigurado, bárbaro y lleno de disparates con objeto de provocar la risa del público indocto [...]” (Carré Aldao 2006: 92).

Não podemos falar, pois, de transferências desde o sistema teatral português: ainda não se produzira a emergência da atividade dramática galega e, por consequência, não podiam estar identificados défices susceptíveis de serem corrigidos mediante as importações desde outros sistemas.

## 3. Trânsito intersecular (1882-1916)

Com o movimento regionalista de finais do século XIX, que colocou a “lingua como auténtico sinal de identidade colectiva dunha nacionalidade” (Máiz 1984: 281), consolidou-se a consciência de que era possível um sistema cultura galego autónomo, com identidade diferenciada e que se exprimisse na língua própria. Os representantes deste movimento –uma de cujas correntes liderava o próprio Murguia– defenderam a especificidade cultural da Galiza e lutaram contra a visão deturpadora que a tradição castelhana mantinha dos galegos.

Em *El idioma gallego. Su antigüedad y vida* publicado em 1886, António Maria de la Iglesia fala do “galaicísimo idioma portugués” (A. de la Iglesia 1886: 257) e lamenta as soluções gráficas que adotavam para o galego os escritores formados desde o espanhol:

65 O conceito de espaço intersistémico ou intersistema foi proposto por Torres Feijó (2000: 980) a partir do “Interliterary System” de Naftoli Bassel (1991: 775).

Háblalo por precisión el Portugal que es raza, sangre y reconquista nuestra y con él sus extendidas posesiones de África, Asia y Oceanía y ese vasto y riquísimo imperio del Brasil en la Meridional América [...].

Nos quedamos cortos al decir que todavía el idioma gallego es pura y directamente hablado por quince millones de habitantes diseminados por todo el globo y, mas ó menos, estudiado y conocido por otros veinte y tantos millones más.

Y es hablado y conocido, por más que al escribirlo españoles abusen y siembre con la letra *x* tanto sus escritos [...] (A. de la Iglesia 1886: 256-257).

Na mesma linha, no discurso pronunciado em 1891 por Murguia nos Jogos Florais de Tui, o seu autor fala assim da língua de Galiza:

¡O noso idioma! o que falaron nosos pais e vamos esquecendo, o que falan os aldeáns e nos achamos a punto de non entendolo; aquel en que cantaron reis e trovadores; [...] o hermoso, o nobre idioma que do outro lado de ese río é lengoa oficial que serve a máis de vinte millóns de homes e ten unha literatura representada polos nomes gloriosos de Camoens e Vieira, de Garret e de Herculano; o gallego, en fin, que é o que nos dá dereito á enteira posesión da terra en que fomos nados, que nos di que pois somos un pobo distinto debemos selo [...] (Murguía 2000: 20-21)

Em ambos os dois autores achamos a convicção de a cultura galega fazer parte da comunidade lusófono –um instersistema– e, por consequência, o galego –que para Murguia fai parte de aquilo que “por unha serie de dolorosas continxencias, veu tan a menos antre nós” (Murguía 2000: 20)– pode ser revigorado por meio do recurso ao português.

Relativamente à arte dos palcos, existia nesta altura uma vontade decidida de conformação de uma tradição teatral culta especificamente galega e conheceram-se iniciativas de constituir coletivos estáveis que produzissem espetáculos galegos –Escola Regional de Declamação (1903-1905), Escola Dramática Galega (1908) (Tato 1999).

Neste período produziram-se intensas polémicas na imprensa periódica à volta da fixação normativa da língua, se bem que as principais tentativas de definição do standard linguístico realizaram-se desde a prática da escrita literária. No que atinge ao grau de alteridade com o mundo lusófono, os dramaturgos mantiveram diferentes visões.

No texto inaugural do teatro galego contemporâneo –*A fonte do xuramento*, de Francisco Maria de la Iglesia, estreada e publicada em 1882– o autor mostrava-se partidário de uma ortografia etimológica, ainda que numa “Advertencia” inicial (F. de la Iglesia 1882:4) indicava que “a facilidade con que se confundían nos ensaios os encargados de representar este drama, obrigáronme a empregar o *x* en xeral nos casos en que debía escribir con *g* ou *j*”. Por esta mesma razão, optou por deixar constância desde o texto do maior número de traços caracterizadores da prosódia galega, para que esta não se visse gravemente falseada pelos intérpretes, castelhano-falantes no seu conjunto. Este modelo de língua escrita teria um grande continuidade em autores posteriores.

Ora, o “referente de reintegração” que podia representar a língua portuguesa foi posto de relevo por Lugris Freire, um dos dramaturgos de mais sucesso nos inícios do século XX. Segundo Lugris, as debilidades da norma sistémica que já assinalara Murguia podiam ser corrigidas bebendo do português<sup>66</sup>.

Ainda assim, houve realmente transferências significativas desde o mundo português na atividade cénica galega destes anos? Na verdade, existia um importante ruído de fundo no relacionamento com Portugal –acentuado pelos agentes mais anuentes com a situação de regionalização da cultura galega no dominante sistema espanhol– que dificultou qualquer tipo de transferência. Os intérpretes do teatro galego deste período eram fundamentalmente urbanos, com limitada competência em língua galega e escolarizados em espanhol, de maneira que tinham interiorizada a forte alteridade que o sistema espanhol mantém com o português. Além disso,

66 Numa carta datada o 3 de maio de 1928 explicava-lho ao artista gráfico Álvaro Cebreiro: “Escribo-lhe con grafía portuguesa pela razão de que agora a mocidade galega face tal jeito de modificações que acredito que debemos de voltar os nossos olhos ao português, já que não ha meio de concordarmos na escriptura. Nao imos, de certo, em ma compañía, embora que algús disseram que isto não é patriótico” (Lugris 1990: 236-237).

neste período representava-se teatro de costumes, social ou de tese, com personagens populares, ambientada no meio rural e com uma forte exigência de verosimilhança (Tato 1999), circunstâncias que não favoreciam especialmente a permeabilidade respeito da literatura dramática portuguesa. A tradição secular de viver de costas viradas para Portugal<sup>67</sup> continuou na prática teatral deste período e manteve-se, portanto, uma forte alteridade com a cultura dramática portuguesa.

Torna-se muito reveladora das consequências desta ideologia sobre a visão do “nosso” por parte de alguns galegos, a reação que Uxío Carré recolhe de certos “escritores pulcros y atildados al escribir en castellano” –mas que “se convertían en verdaderos bufones al usar el gallego”<sup>68</sup>– contra as soluções linguísticas modernizadoras e galeguizadoras dos autores da “Escola corunhesa”, aos tachavam de lusistas<sup>69</sup> aqueles escritores acomodados no seu status superior no sistema espanhol.

#### 4. Das Irmandades à guerra civil (1916-1936)

Na etapa nacionalista que se abre em 1916 com a criação das Irmandades da Fala não apenas teve uma forte presença pública a retórica sobre a irmandade com Portugal, mas também que o relacionamento com o país vizinho se manifestou por primeira vez “dunha forma sistemática” (Villares 2002). Com o parêntese da ditadura de Primo de Rivera (1923-1930), o período que vai de 1916 até ao golpe de Estado de 1936 foi um momento em que a cultura galega mostrou uma crescente permeabilidade para as transferências do mundo lusófono. Ora bem, perduravam igualmente grupos de resistência que continuavam a proclamar o “perigo português” –isto é, que o relacionamento da Galiza com Portugal pode acabar por ameaçar a unidade territorial espanhola–, ideia que nascera em tempos do regionalismo (Torres Feijó 1999).

Já na primeira Assembleia das Irmandades, celebrada em Lugo de 1918, Antón Vilar Ponte defendera a superação da alteridade com Portugal, posto que o país vizinho era o garante da galeguidade do projeto sistémico alternativo ao espanhol:

Galiza considera o português como o galego nazonalizado e modernizado, e asíñ pensa de fondo e trascendente intrés familiarizar entre os galegos a groriosa literatura portuguesa, proba suprema e fecunda de que no noso idioma pode e debe facerse nosa cultura coase inexistente (Vilar Ponte 1971: 211).

Contra os que abrigavam temores à regionalização do sistema galego no interior do luso, a proposição de Vilar Ponte levava o significativo título de *Pangaleguismo* e chegava a seguinte conclusão:

Galiza e Portugal estreitadas ao fin supoñerían unha expansión cultural de idioma diferente do castelán tan extensiva cuase como a diste na península e camiño de rivalizar tamén na América, con o baluarte do Brasil, sinificando a redenzón do noso esprito para colaborar por nós mesmos, con todas as esencias naturaes da nosa raza, no superior comunismo da cultura universal [...] (Vilar Ponte 1971: 213)

Entre os diferentes posicionamentos que se deram nesta altura sobre como se devia conformar o padrão linguístico –continuaram as polémicas na imprensa diária sobre a ortografia que devia adotar o galego–, foram frequentes os que defendiam um achegamento do galego ao português, posto que finalmente não eram mais

67 Neste sentido, Elias Torres (1995: 4) sustém que “a construçom da Galiza contemporânea está feita, em boa parte, por afastamento de Portugal, deliberadamente ou nom, porque está feita sobre a base do apagamento do seu construto identitário. Como consequência, muitos dos potenciais elos de uniom sócio-culturais (incluindo aqui desde a língua e os seus usos às normas de comportamento e hábitos colectivos) están espanholizados”.

68 Uxío Carré dizia deles que “[...] habían escrito y debían seguir escribiendo en su gallego acomodaticio, supliendo voces gallegas que desconocían por las castellanas galleguizadas” (Carré Aldao 1911: 93-94).

69 “El revuelo fue grande, entre los tenidos hasta entonces por maestros. Fue de oír lo que se dijo contra os que venían decididos á volver por la pureza y elegancia del lenguaje. Verdaderas enormidades, que provocarían á risa sino dieran tristeza por el atraso intelectual que acusaban, vieron la luz, no siendo la menor la de quienes á los restauradores de la pureza del idioma tildaron de apor-tuguesados y á las voces de más pura cepa gallega, sólo porque ellos las desconocían y no la encontraban en los deficientes léxicos, no tuvieron inconveniente en tildar de lusitanismos, antes que confesar su ignorancia en la lengua de sus padres” (Carré Aldao 1911: 94).

do que duas variantes da mesma língua<sup>70</sup>. Também foram habituais as demandas de um acordo ortográfico que propiciasse a unificação gráfica de ambas as variedades<sup>71</sup>.

Esta crescente projeção da *ipseidade* –entendida como prolongamento da identidade própria– sobre a realidade cultural de Portugal deu-se também no campo teatral galego. Para facilitar as transferências desde a literatura dramática do outro lado do Minho, Vilar Ponte publicou recensões de obras portuguesas em *A Nosa Terra* e Rafael Dieste animava os coletivos dramáticos da Galiza a representarem teatro lusitano:

[...] en portugués existe unha produción dramática d’abondo intensa pra que poidamos faguer n’ela unha boa escolma. O teatro portugués ten pra nos a ventaxa de que non é mester traducilo. Abonda que os actores, ó aderen os papés, fagan os troques de pronunciación que sexan mester. Si algunhas substitucións conveñen, han de ser poucas, e non fai falla traductor que as faga. Os actores poden faguel-as pol-a sua conta (Dieste 1926a).

Na mesma linha, Fernández del Riego proporia em 1934 recorrer a Gil Vicente enquanto não se escrevesse o teatro que Galiza precisava. O relatório das Mocidades na Assembleia do Partido Galeguista de 1935 também recolheria esta ideia (Tato 1999: 146-147).

E, efetivamente, as transferências desde o sistema teatral do “referente de reintegração” produziram-se. O programa inaugural do Conservatório Nacional de Arte Galega, em 1919, incluía a peça *Uma anedota*, do português Marcelino Mesquita, juntamente com a estreia de *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas. Da mesma maneira, o quadro de declamação da Irmandade que sucedeu ao Conservatório estreou títulos de Júlio Dantas, Castro Soromello, Lourenço Roussado, Santos Júnior, Ernesto Rodrigues, Júlio Howorth e Baptista Dinis (Tato 1999: 87). Houve, de resto, certo *feedback* entre dramaturgos de um e outro lado do Minho, como quando em 1934 Castela leu *Pimpinela* a Teixeira de Pascoas.

## 5. Refundação do teatro galego (1965-1990)

A ditadura franquista supôs décadas de forte castelhanização de materiais, normas e modelos repertoriais. Quando a finais de sessenta e começos de setenta se reinicia a atividade cénica galega, os agentes envolvidos na recuperação cultural e na reconstrução de elementos identitários encontraram-se, mais uma vez, com a necessidade de corrigir os défices que o incipiente e exíguo sistema teatral –e, por extensão, cultural– apresentava.

No que diz respeito à norma linguística, desde a publicação pela Real Academia Galega das *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* (NOMIG), em 1971, a polémica pela fixação do standard recupera-se e recrudescer-se no que se deu em chamar o “conflito normativo” ou “conflito ortográfico” (Freixeiro 2002; Herrero 2011) entre os autonomistas, que defendem a *alteridade* tanto com respeito do espanhol como do português<sup>72</sup>, –quando não, na prática uma inconfessa subsidiariedade da nossa língua face ao espanhol– e os reintegracionistas.

70 Para Risco (1921: 11), por exemplo, “[...] galego e portugués son dous dialectos d’unha mesma lingua [...]” e Dieste (1926b) falava de língua franca. “Galiza considera o portugués como o galego nazionalizado e modernizado”, diria Vilar Ponte (1971: 211) e Dieste afirmaria igualmente: “Existe entre o galego e mais o portugués tan estreita afinidade que cando máis portugués é o portugués e máis galego é o galego, mais veñen a se asemellar” (Dieste 1981: 34). Em *Algunhas normas pra a unificación do idioma galego*, a proposta normativa que o Seminário de Estudos Galegos publica em 1933, afirma-se a unidade linguística entre galego e português e Castela (1944: 347) engadiria que “[...] ainda que os ouvidos galegos estrañen as voces portuguesas non por eso deixan de ser voces nosas, voces galegas...”.

71 Assim podia ler-se no *Vocabulario Castellano-Gallego de las Irmandades da Fala* editado na Corunha em 1933: “[...] todos estamos obrigados a traballar para que, en un próximo futuro, se llege a una unificación lo más completa posible en la ortografía gallega por parte de nuestros escritores, hasta conseguir incluso identificarla con la portuguesa en la mayoría de los casos, toda vez que se trata, al fin y al cabo, de una misma lengua [...]”. “[...] su unificación es tan fácil, si no más, que la realizada por flamencos y holandeses [...]”, comentava Antón Vilar Ponte (1971: 346), e desde a revista *Nós* celebravam-se estas iniciativas: “Nós [...] non pode por menos de acoller con entusiasmo as iniciativas do Dr. Rodríguez Lapa, mesmo a idea qu’apunta d’un acordo luso-galaico pr’a reforma ortográfica, para nós tan indispensábel” (Risco? 1933: 134).

72 Carvalho Calero já assinalou a impossibilidade dessa alteridade equidistante, pois na prática significa a progressiva regionalização do galego no espanhol: “O galego ou é galego-português ou é galego-castelam. Ou somos umha forma do sistema ocidental ou somos umha forma do sistema central. Nom hai outra alternativa. Um galego em oposição à vez ao português e ao castelam é impossível” (Carvalho Calero 1981: 20).

nistas, que propugnam o valor de referente de reintegração do português. Desde esse momento, a oficialidade linguística não pareceu identificar claramente um referente de oposição e proscreeu igualmente –quando não com mais intensidade– os denominados “lusismos” que os castelhanismos. Assim, as NOMIG estabelecem uma evidente oposição face ao português quando falam de “linguas irmãs pero diferentes” (RAG/ILG 1982: 10)<sup>73</sup>. E, como indica Mário Herrero:

Neste contexto, o novo saber linguístico legitimado pelos textos jurídicos espanhóis (estatais) e galegos (autónómicos) elabora a “Língua Galega” a partir do que, de uma perspectiva estrutural, é o português da Galiza ou o “codialeto” galego do português. Frente a esta nova língua legitimada pelo poder político, as restantes variedades portuguesas situar-se-ão como “necesário adversário histórico” (Herrero 2011: 65).

No grosso do corpo social não sempre é percebido o risco de dialetalização no espanhol e, muito pelo contrário, os mais interessados na negação da reconstrução identitária galega –quer por estarem bem instalados no sistema cultural espanhol, quer por terem interiorizado marcos de pensamento (Lakoff 2004) derivados do espanholismo mais imperialista– alertam insistentemente sobre um hipotético risco de absorção ou regionalização na cultura exprimida em língua portuguesa –mais uma vez, o “perigo português”. No entanto, mantêm-se grupos relativamente periféricos que propugnam a inclusão da cultura galega num intersistema lusófono a começar pela adopção de uma ortografia mais ou menos comum e o conseqüente alargamento do mercado para a produção cultural da Galiza.

O movimento refundador do teatro galego iniciado a finais da década de sessenta e nascido da contestação antifranquista e o reencontro com a reivindicação identitária –contra o “clima de opresión nacional” (Lourenzo 1978: 27)– manteve intensos contatos com o teatro independente peninsular, incluído o português (Biscainho 2007). Igualmente, desde a década de setenta foi habitual a participação de coletivos galegos no Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica do Porto (FITEI) e até o festival de teatro de Carinho celebrou-se durante um tempo sob a denominação de Mostra de Teatro Galego-Português.

Não obstante, as transferências entre ambas as dramaturgias foram limitadas. Como exemplo, nas oito edições da Mostra de Teatro de Ribadavia (1973-1980) –festival anual que serviu de fator aglutinador do movimento de recuperação teatral que emergira por toda a Galiza–, os coletivos galegos unicamente representaram três textos de autores portugueses ou brasileiros<sup>74</sup>, com exclusão dos realizados pela única companhia portuguesa participante (Seiva Troupe, em 1979). E ainda quando algum coletivo, como a Escola Dramática Galega ou a Companhia Luís Seoane, foram defensores da reintegração (Biscainho 2007), até aos finais dos oitenta tampouco existiram parcerias ou coproduções entre companhias galegas e portuguesas.

A propósito da edição de textos teatrais, o dramaturgo Camilo Valdeorras afirmava em Ribadavia que “acaso la solución esté en abrir mercado por el área galaico-portuguesa o incluso brasileña” (M.C.P. 1978: 44). O teatro galego do período refundador mexeu-se sempre na indefinição deste “acaso”.

O posicionamento dos dramaturgos desta altura em relação com a aproximação da norma linguística ao português foi muito diverso: desde os que tencionaram a partir da escrita dramática uma progressiva aproximação da língua galega ao standard português, ao grande grupo dos que assumiram sem mais objeções a norma oficial consagradora da alteridade com a lusofonia.

Além do mais, a finais da década de oitenta produziu-se no âmbito da dobragem um fenómeno que havia ter algumas conseqüências no uso cénico da língua galega: as medidas linguísticas repressivas –aplicadas em

73 Eis o suporte teórico em que se sustenta tal consideração: “Dentro do espaço institucional compartilhado pela Academia e o Instituto da USC e oficializado pela legislação autonómica em 1983, o ILG utiliza desde meados de noventa as teorias das «línguas por distância» (*Abstandsprachen*) e «línguas por elaboração» (*Ausbausprachen*), propostas por Heinz Kloss e Žarko Muljačić (Monteagudo 1995), para compatibilizar a teórica unidade lingüística galego-portuguesa com uma prática de elaboração diferencial face ao português e de demarcação dum mercado de trocas lingüísticas (e simbólicas) estritamente galego” (Samartim 2011: 175).

74 Entre os mais de cem títulos representados, apenas procediam das literaturas brasileira ou portuguesa *A barca do inferno*, de Gil Vicente –representada em 1974 por DITEA–, *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, interpretada por DITEA em 1975 e por Artello em 1978– e *O mariñeiro e o escolante*, a partir dos textos homónimos de Fernando Pessoa e do italiano Nello Saito –em 1980 por DITEA (López Silva e Vilavedra 2002).

muitos casos por pessoas sem verdadeira competência na língua galega e até, em ocasiões, contrários à sua normalização social—, mais preocupadas com fanarem eventuais tentações reintegracionistas que com sanarem o discurso de castelhanismos corruptores. A interiorização da repressão desta “polícia linguística” espalhou-se ao teatro, mediante a interiorização que dela fizeram os intérpretes que trabalhavam em ambos os meios (Biscainho e Lourenço 2002).

## 6. O teatro atual

Na nova etapa que para o teatro galego se abre com a criação em 1990 do “Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais” (IGAEM) —desde 2008, “Axencia Galega das Industrias Culturais” (AGADIC)—, o discurso oficial da irmandade galego-lusa continuou a manter a sua presença pública, se bem que como “[...] unha serie de lugares comúns, de discursos vacíos [...] pobos irmáns, cultura común, pasado (literario) glorioso, pobos unidos polo sentimento da saudade [...]” (Salinas 2007: 411-412). Os tópicos concentram-se nesta altura na língua e na cultura, mas o abeiramento que se procura desde as instituições é nomeadamente económico<sup>75</sup> e limitado ao norte de Portugal —Euro-região Galiza – Norte de Portugal, Comunidade de Trabalho Galiza - Norte de Portugal, Creativa (Industria Cultural Galiza - Norte de Portugal)...—, demonstrando a prevalência do critério de proximidade geográfica sobre o linguístico-sistémico, da distância espacial sobre a relativização da ipseidade.

Com frequência, aliás, estes intercâmbios oficiais são realizados em espanhol, sem dúvida como consequência do estado da identidade dos próprios galegos —especialmente em certa camada política—, muito propícios a deixarem de lado a língua da Galiza<sup>76</sup>, situação que faz com que desde Portugal nem sempre se valore a proximidade cultural que os galegos —reiterada mas paradoxalmente— colocam como argumento.

Além disso, a norma escrita e o standard oficial do galego mantêm-se muito afastados do português, com enormes desvirtuações castelhanizantes na língua oral e na escrita —que não são entendidas como deturpações, mas como evoluções naturais da língua, de maneira que se reivindicam como padrões certos usos coloquiais fortemente despatriomonalizados. Caso à parte representam os coletivos ativos numa fixação normativa alternativa à oficial que se insira no *continuum* linguístico português, periféricos nesta altura.

No campo teatral, o sistema português —e, por extensão, a lusofonia— não funcionam de facto como referente de reintegração e, no máximo, contempla-se como eventual mercado a partir de vagos critérios culturais, históricos ou linguísticos. O teatro português tem muito pouca presença na programação galega<sup>77</sup> e são muito

75 Alguns agentes culturais como a plataforma Ponte nas Ondas criticam o desinteresse das duas administrações “por calquera iniciativa que na eurorrexión trata de ir máis aló do ámbito estritamente económico e tente estimular os vencellos sociais e culturais neste contorno” [depoimento do professor Alexandre Parafita] (Cordal 2009: 159). Sente-se a falta de relacionamentos de teor diferente: “a superación das barreiras político-administrativas está a producir un achegamento —principalmente económico— entre Galiza e Portugal [...]. Pero unha relación máis fonda, que afecte de xeito substancial ás relacións políticas e culturais, está aínda eivada pola permanencia das estruturas, dos hábitos e das ideoloxías xustificativas dos dos Estados peninsulares, cunha fronteira que dividiu á Gallaecia histórica independente. [...] A respecto da normalización das relacións lingüísticas, o marco político da norma ortográfica galega ten pouco que ver con aquel dos anos setenta no que se estruturou a norma hoxe vixente. Daquela, os criterios políticos que dominaron na formulación da norma correspondían a unha Galiza encerrada no Estado español, sen ensino nin medios de comunicación públicos en galego, cunha fronteira portuguesa económica e culturalmente fechada. Mais hoxe as circunstancias son distintas” (Beiras 2001).

76 A valorização que se faz desde fora da cultura galega está em função de como é estimada pelo povo galego, segundo explica Gonçalves Vicente: “[...] a minusvaloración, por parte do vendedor, do produto que tenta allear, prexudica as condicións da venda, reducindo o número de compradores e o prezo a que pode ser realizada. Cando o pobo galego está a transmitir a mensaxe de que non valoriza convenientemente a súa cultura [...]? Por exemplo, cando algunha persoa ou institución emprega a lingua castelá alí onde podería empregar a súa propia [...]” (Gonçalves 2007: 41-42).

77 Nos seus trinta anos de vida, por exemplo, a companhia institucional galega não estreou nenhum texto português ou brasileiro, com a exceção de um auto de Gil Vicente. No entanto, o CDG encenou títulos procedentes das dramaturgias alemã, francesa, italiana, irlandesa, inglesa, austríaca, norueguesa, servia e as clássicas grega e latina. “Por fornecer apenas um dado, foram estreados neste tempo pelo CDG títulos de seis autores franceses —Alfred Jarry, Molière, Roland Topor, Jean-Luc Lagarce, Bernard-Marie Koltès e Albert Camus” (Biscainho 2011: 245). Relativamente à circulação na Galiza de espetáculos portugueses, o número de funções é

escassas as transferências. As colaborações, igualmente limitadas, concentram-se nas mesmas companhias: Teatro de Ningures (Cangas), Chévere (Compostela), Teatro do Noroeste (Compostela) e Centro Dramático Galego –e, da parte lusa, Trigo Limpo (Tondela), Companhia de Teatro de Braga e Teatro do Noroeste (Viana do Castelo). Como exceções que confirmam a regra geral, temos os casos de Teatro Nu, fundado em 2008 e integrado por intérpretes galegos e portugueses, ou as experiências capitaneadas na Galiza por Roberto Cordovani<sup>78</sup>, que rompem com todos os preconceitos associados à impossibilidade real na Galiza de comunicação cénica fluida e natural entre os diferentes padrões orais da língua portuguesa no mundo –incluído o galego– e contradizem os que afirmam que um teatro em português –neste caso, brasileiro– nunca poderá contar com o favor do público galego<sup>79</sup>. Porém, a incorporação ao teatro galego de intérpretes portugueses ou brasileiros, como Gonçalo Guerreiro, Marcos Orsi ou Hugo Torres, não tem de facto nenhum tipo de repercussão a nível de convivência de variedades linguísticas, pois desenvolvem a sua prática profissional no galego castelhanizado propugnado pela oficialidade linguística –quando não em inglês ou espanhol, como acontece com Hugo Torres (Torres 2014). No sentido contrário do transvasamento, os casos mais representativos são os de José Manuel Blanco Gil e Quico Cadaval<sup>80</sup> –aos que ainda podemos acrescentar Fran Pérez e Carlos Santiago<sup>81</sup>.

No próprio CDG achamos dois exemplos diferentes da gestão do grau de alteridade/ipseidade a respeito da língua portuguesa e a cultura veiculizada através dela:

A primeira foi a encenação em 2008 de *A boa pessoa de Sezuán*, de Bertold Brecht, dirigida pelo português Nuno Cardoso, com o também português Hugo Torres no elenco e com uma importante equipa técnica lusa. Não houve permeabilidade. A colaboração foi estritamente em termos de produção artística, excluída qualquer vontade de diálogo real entre duas variantes linguísticas de um tronco comum. O modelo de língua apresentado nos palcos estava muito afastado do propósito de chegar o galego e o português e sempre apresentava as soluções linguísticas que mais se achegam ao castelhano, deixando de parte as que coincidem com o brasileiro ou o português. [...] O outro exemplo é *As Dunas*, de Manuel Lourenzo, dirigido em 2009 para o CDG por Quico Cadaval [...]. Nesta ocasião, desde a própria dramaturgia misturavam-se personagens lusófonas –uma portuguesa e um cabo-verdiano–, facto que foi reforçado desde a escolha do próprio elenco, pois entre os intérpretes figuravam o português Paulo Oliveira a encarnar a personagem cabo-verdiana e a portuguesa era representada pela galega Paula Buján López. Na cena conviveram, assim, de uma maneira orgânica e nada estridente, diferentes variedades do português –entre elas o galego– com uma naturalidade que não jogava o público fora do teatro (Biscainho 2011: 245-246).

---

muito reduzido e já se têm celebrado representações de companhias lusas numa versão espanhola, como a que teve lugar em 2006 no FIOT de Carbalho do espectáculo *O grande criador*, da Companhia do Chapitô (Lisboa).

78 Chegado à Galiza em 1985 para representar com a companhia Arte Livre do Brasil o espectáculo *Amar, verbo intransitivo* –a partir do texto de Mário de Andrade–, Cordovani decidiu ficar em terras galegas, onde encenou desde então uma vintena de textos –entre eles, vários de autores brasileiros e galegos. Nos seus espectáculos têm participado atores da Galiza e do Brasil e neles é comum que convivam ambos os dois registos orais. Um dos atores brasileiros que chegaram com Arte Livre na década de oitenta, Marcos Orsi, incorporou-se desde então ao mundo teatral e audiovisual galego.

79 Contudo, o encenador do espectáculo *Coa palabra na lingua*, de Teatro Nu, tem posto de relevo a resistência que costuma surgir entre os programadores quando conhecem que uma representação é em parte em português: “A pesar do bo resultado co público (estou convencido de que á xente lle gusta máis oír a poesía do que lela) foi un espectáculo de escasa distribución, feito que entre outras cousas se debe a que facíamos constar que era un espectáculo en portugués e en galego, asustando así a algúns programadores culturais protectores do seu público” (Paredes 2014: 156).

80 O ourensano José Manuel Blanco Gil (1946-2010), co-fundador da companhia galega Histrión 70, dirigiu desde 1980 o Teatro Ibérico de Lisboa, cujas encenações –pelas que recebeu a Comenda da Ordem de Mérito Cultural da República Portuguesa– estiveram sempre veiculizadas em standard português. Por sua parte, Quico Cadaval (Ribeira 1960) trabalha com frequência nos palcos e na televisão portuguesa e na sua prática profissional em Portugal tem-se mostrado muito ativo na criação de pontes entre as variantes orais de além e aquém Minho.

81 Carlos Santiago escreveu peças para as companhias portuguesas A Barraca e Trigo Limpo Teatro Acert, assim como para o GTN da Universidade Nova de Lisboa, coletivo ao que também dirigiu. Aliás, como ator tem apresentado ao público português o espectáculo de “comédia em pé” *Desacordos Ortográficos*. Por sua parte, Fran Pérez “Narf” –habitual nos palcos de Brasil, Moçambique e Cabo Verde– costuma compor as trilhas sonoras de Trigo Limpo Teatro Acert e do evento multitudinário “A queima do Judas”, celebrado anualmente em Tondela.

Rui Madeira, um dos poucos encenadores portugueses que tem trabalhado na Galiza, falava em 2003 de certas reservas históricas que dificultavam o relacionamento entre ambas as bordas do Minho:

A minha estada em Santiago permitiu-me compreender melhor os atavismos que persistem, os medos do confronto, e a sentir de facto, em pequenos/grandes pormenores, a luta que algumas/poucas personalidades têm travado para fazer valer a importância de um olhar estratégico de desenvolvimento, baseado na optimização dos meios, na sua necessária complementaridade, na circulação das pessoas e da informação (Madeira 2003: 93)

Para explicarmos a manutenção na Galiza de uma forte alteridade da cultura portuguesa é preciso lembrar a nula vontade real de consolidação de um polissistema cultural próprio e autónomo do espanhol por parte dos sucessivos governos conservadores à frente da Junta de Galiza, que faz com que não se implementem políticas decididas de planificação cultural nesta direção.

Duas das linhas de atuação do “Plan Galego das Artes Escénicas 2007-2011” do governo bipartido de progressistas e nacionalistas (2005-2009) sim contemplavam o mundo lusófono. Igualmente, a edição de 2007 da “Feira Galega das Artes Escénicas” pretendeu abrir-se à lusofonia “a partir da premissa de considerar todo o território de expresión portuguesa como o espazo natural mais próximo á Galiza tanto cultural como xeograficamente” (Gabinete de Comunicación do IGAEM 2007: 9). Contudo, o Plano foi deixado sem aplicação pelo novo governo conservador que sucedeu ao bipartidário e hoje continuamos sem alcançar a normal circulação de espetáculos portugueses na Galiza, exceção feita de iniciativas muito concretas como, na temporada teatral 2013-2014, a assinatura de teatro galego e português da Câmara Municipal de Compostela ou o Troco x Troco. Este último projeto, por exemplo, embora nascesse do extenso e continuado relacionamento de um número reduzido de agentes muito ativos que tencionam que o diálogo teatral traspasse o âmbito exclusivamente profissional e envolva também os espetadores de ambos os países, é apresentado pelas instituições autonómicas galegas desvinculado de qualquer pretensão reintegradora.

Um caso extraordinário acho-lo nas experiências do Teatralgal (1996 e 1997), encontros de reflexão à volta da atividade cénica da Galiza e de Portugal organizados pelo Teatro de Ningures (Galiza) e o Teatro do Noroeste de Viana do Castelo (Portugal). Porém, no editorial do primeiro dos dois números da publicação nascida destes encontros –*Ensaio. Revista de Teatro de Galicia e do Norte de Portugal* (1997)– deixava-se constância da limitada incidência de um iniciativa tão excepcional – “[...] non esquezamos que cun único vimbio non se pode facer un cesto” – e a forte alteridade que perdurava entre os habitantes de um e doutro lado do Minho<sup>82</sup>.

O panorama editorial não é muito diferente ao dos palcos: quase não se publicaram nem peças dramáticas, nem histórias do teatro português, brasileiro ou africano de expressão portuguesa<sup>83</sup>. Um exemplo: o primeiro texto de autoria portuguesa ou brasileira publicado na *Revista Galega de Teatro* –publicação periódica de três décadas de história que desde 1995 reproduz textos dramáticos nas suas páginas centrais– foi editado no número 65 (2011), se bem que, desde então, já acolheu outros dois títulos<sup>84</sup>. Encenar ou publicar teatro português ou brasileiro na Galiza obriga a decidir entre uma tradução para um galego penetrado de espanhol, uma adaptação ou uma versão literal e, portanto, a se posicionar respeito do grau de alteridade ou ipseidade da cultura galega em relação à portuguesa e à brasileira num contexto sociocultural que foi –e ainda é– testemunha das grandes brigas

82 Estas são algumas das opiniões que se exprimiam a este respeito no primeiro número da revista *Ensaio*: “Moitos foron [...] os atrancos [...]; varias as limitacións, os autoodios, as automarxinacións que vimos reflectindo, como nun espello coa nosa propia imaxe, na veciñanza de outro lado do Miño” (Pazos 1997: 119); “Vivimos nun país onde unha porcentaxe elevada da poboación non sabe que é, de onde é e mentres eso sexa así, estaremos en ningures, e dende ningures non se artella nada similar ó que aquí ambiciosamente se estápresentando” (Vidal Bolaño 1997: 122); “[...] temos deixado pasar o tempo a olharmo-nos de esguelha [...] Pela existencia de barreiras e de obstáculos de transposición difícil, é verdade; mas também por fronteiras que persistem e que ainda não tivemos a vontade de derrubar” (Martins 1997: 116).

83 Uma exceção importante é a Serie Verde da coleção da Biblioteca-Arquivo Teatral “Francisco Pillado Mayor” da Universidade da Corunha, dedicada à literatura teatral em língua portuguesa e onde já viram a luz textos de Gil Vicente, António Ferreira, Afonso Alvares, Francisco Gomes de Amorim, Luís de Camões, Roberto Cordovani, Teresa Rita Lopes e Francisco Manuel de Melo, para além de textos de fundação do teatro brasileiro e diversos estudos sobre literatura dramática portuguesa.

84 Trata-se de *Nunca estive em Bagdad*, de Abel Neves (2010), *Padam Padam*, de José Maria Vieira Mendes, e *Imundação*, de Marta Freitas.



pela definição da norma escrita do galego no que tem a ver com a sua aproximação ou não ao padrão português. O problema é evitado não encenando ou publicando teatro luso-brasileiro.

## 7. Conclusões

Que os contrários à suficiência e à autonomia da cultura galega persistam na forte alteridade com a cultura de expressão portuguesa e desqualifiquem como “lusista” qualquer modelo de galego cuidado, culto e extenso<sup>85</sup>, semelha ser prova suficiente da função fortalecedora que podem ter as transferências desde as culturas lusófonas para o sistema galego. Porém, nem todos os defensores do sistema e a sua norma interiorizaram realmente este referente de reintegração e ainda perdura um histórico ruído de fundo que afeta a percepção da cultura portuguesa e dificulta a superação de uma alteridade que exclui a reintegração cultural na lusofonia do discurso identitário galego.

A resolução da alteridade com o mundo de expressão portuguesa permanece, assim, no paradoxo de um *desideratum* evitado e o grosso da sociedade galega –também o campo teatral– move-se, no geral, numa infértil ambivalência entre o discurso confraternizador e a prática do afastamento.

No campo cênico, a manutenção desde a centralidade do sistema galego de uma intensa alteridade com relação às culturas de expressão portuguesa levanta enormes dificuldades para as parcerias teatrais entre galegos e portugueses ou brasileiros, assim como para a circulação normalizada de espetáculos entre ambas as margens do rio Minho. No entanto, as vontades concretas de certos agentes –em ocasiões vinculados ao movimento de reintegração da língua galega ao tronco comum iberorromânico ocidental– têm demonstrado que é perfeitamente factível a colaboração e a fluência normalizada entre galegos e luso-brasileiros; por outras palavras, foi provada desde a prática a possibilidade de um intersistema teatral. Mas para isso requer-se um sistema cultural galego mais autónomo do correlato espanhol, com repertoremas alternativos aos que definem este último. Caso não se intervenha decidida e maciçamente a favor da sanção social desses repertoremas alternativos, a Galiza continuará a se reconhecer nos traços definidores do sistema espanhol –aqueles que a têm condenado a posições periféricas–, aos que simbolicamente se acrescentariam, de maneira fossilizada ou ritualizante, certos elementos “próprios” caracterizadores da marginalidade, institucionalizando assim a subsidiariedade sistémica.

## Bibliografia

- Álvarez Cáccamo, Celso. “Construindo a língua no discurso público: Práticas e ideologias linguísticas”. *Agália. Revista da Associação Galega da Língua* 50 (1997): 131-150.
- Bassel, Naftoli. “National Literature and Interliterary System”. *Poetics Today* 12. 4 (1991): 773-779. [Consult. 27 mai. 2014]. Disponível em WWW:<URL:[http://www.jstor.org/stable/1772716?\\_redirected](http://www.jstor.org/stable/1772716?_redirected)>.
- Beiras Torrado, Xosé Manuel. “A normalización das relacións entre Galiza e Portugal”. *Tempo Exterior* 3 (2001). [Consult. 11 mar. 2014]. Disponível em WWW:<URL:[http://www.igadi.org/arquivo/te\\_se03/a\\_normalizacion\\_relacions\\_galiza\\_portugal.htm](http://www.igadi.org/arquivo/te_se03/a_normalizacion_relacions_galiza_portugal.htm)>.
- Beramendi, Justo. *El partillo galleguista y poco más. Organización e ideologías del nacionalismo gallego en la II República*. Beramendi, Justo G. e Ramón Máiz (comps.). Madrid: Siglo XXI, 1991. 127-170.
- Biscainho Fernandes, Carlos Caetano. *A Escola Dramática Galega na configuración do sistema teatral*. Bertamiráns: Laiovento, 2007.
- Biscainho Fernandes, Carlos Caetano. “A literatura dramática luso-brasileira no sistema teatral galego desde 1973”. *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP*. Salvador de Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2011. 237-250.

85 Sirva de rápido exemplo a carta ao director publicada em *La Voz de Galicia* o 25-5-2010 baixo o título El gallego de Feijóo, onde o seu autor considera que a Mesa pola Normalización Lingüística “[...] usa un gallego un tanto contaminado de lusismo” (Maio 2010).

- Biscaíño Fernandes, C. C. e Lourenço Mória, C. "Un sistema teatral en lingua minorizada. O caso galego". *Actas da VIII Conferencia Internacional de Linguas Minoritarias*. Bugarín López et al. (eds.). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. 413-418.
- Bourdieu, Pierre. "Le capital social". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 31 (1980): 2-3.
- Bourdieu, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Ed. de Minuit, 1980.
- Bourdieu, Pierre. *Réponses*. Paris: Seuil, 1992.
- Callón, Carlos. "A función de Curros no proceso de canonización de Rosalía de Castro". *Actas do I Congreso Internacional "Curros Enríquez e o seu tempo" 2*. Alonso Montero, Monteagudo e Tajes (editores). Compostela, Consello da Cultura, 2004, 17-52.
- Carré Aldao, Uxío. *Literatura Gallega*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1911.
- Carré Aldao, Uxío. *Memoria crítico-bibliográfica sobre el Teatro Regional Gallego*. Edición e notas de Xoán López Viñas. A Corunha: Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", 2006.
- Carvalho Calero, Ricardo. "Sobre a nossa língua". *Problemas da Língua Galega*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1981. 19-21.
- Castelao, Alfonso R. *Sempre en Galiza*. Buenos Aires: As Burgas, 1944.
- Castro, Ivo. "Galiza no espaço cultural e simbólico da Lusofonia". *Grial*. 180 (2008): 80-89.
- Cordal Rodríguez, Constantino. "A acción exterior galega e as relacións con Portugal", *Tempo Exterior* IX. 18 (2009): 153-162.
- Dieste, Rafael. "O teatro galego i-o teatro portugués", *El Pueblo Gallego* [Vigo] (1926). 16 de janeiro de 1926.
- Dieste, Rafael. "Cara á lingua franca galaico-portuguesa". *El Pueblo Gallego* [Vigo] (1926). 23 de janeiro de 1926.
- Dieste, Rafael. *Antre a terra e o ceo*. Sada: Edición do Castro, 1981.
- Even-Zohar, Itamar. "Polysystem Theory" e "The 'Literary System'". *Poetics Today* 1. 11 (1990): 9-44.
- Even-Zohar, Itamar. "Planificación da cultura e mercado". *Grial* XXXIII. 126 (1995): 181-200.
- Even-Zohar, Itamar. "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer". *Target* 9. 2 (1997): 373-381.
- Freixeiro Mato, Xosé Ramón. *Lingua galega. Normalidade e conflito*. Bertamiráns: Laiovento, 2002 [1997].
- Freixeiro Mato, Xosé Ramón. "A emerxencia da conciencia lingüística (galego-portuguesa-brasileira) en Murguía e Castelao". *Estudos Galego-Brasileiros* 2. Francisco Salinas Portugal (editor). A Corunha: Universidade da Corunha, 2006. 273-298.
- Gabinete de Comunicación do IGAEM. *Feira Galega das Artes Escénicas 2007. Dossier de prensa* (2007). [Consult. 19 mai. 2014]. Disponível em WWW:<URL:[http://www.centrodramatico.org/mediateca/feiraartesescenicas08/pesta1\\_Dossier\\_Feira\\_Galega\\_das\\_Artes\\_Escenicas\\_07.pdf](http://www.centrodramatico.org/mediateca/feiraartesescenicas08/pesta1_Dossier_Feira_Galega_das_Artes_Escenicas_07.pdf)>.
- Gonçalves Vicente, Ângelo. "A cultura galega e o mundo". *Tempo Exterior* 15 (2007): 37-42.
- Herrero Valeiro, Mário. *Guerra de grafías. Conflito de elites*. A Corunha: Através Editora, 2011.
- Iglesia, Antonio de la. *El idioma gallego. Su antigüedad y vida*. A Corunha: Latorre y Martínez, 1886. 27-5-2014. Disponível em WWW:<URL:<http://es.youscribe.com/catalogue/tous/el-idioma-gallego-su-antigüedad-y-vida-224648?t=1401179250351#download>>.
- Iglesia, Francisco Maria de la. *A fonte do xuramento*. A Corunha: Imprensa e Estereotipia de Vincenzo Abade, 1882.
- Lakoff, George. *Don't think of an elephant*. Vermont: Chealse Green, 2004.

- López Silva, Inma e Vilavedra, Dolores. *Un abreinte teatral. As mostras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*. Vigo: Editorial Galaxia, 2002.
- Loureiro Rodríguez, Cristina. “Rosalía de Castro e Emilia Pardo Bazán no campo cultural galeguista na Galiza dos primeiros setenta”. *Actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*. González Fernández e Lama López (eds.). Sada (A Corunha), Edicións do Castro, 2007: 201-214. Vol. 2 (CD: Comunicações).
- Lourenço, Eduardo. *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- Lourenzo, Manuel. “La salida del callejón”. *Pipirijaina*. 6 (1978): 27-29.
- Lugrís Freire. “3-Maio-1928 [Carta a Álvaro Cebreiro]”. *Agália*. 22 (1990): 236-237.
- Madeira, Rui. “Basta de flores!”. *Setepalcos*. 4 (2003): 86-93.
- Máiz, Ramón. *O rexionalismo galego: organización e ideoloxía (1886-1907)*. Sada: Edicións do Castro, 1984.
- Maneiro, Arturo (2010). “El gallego de Feijóo”. *La Voz de Galicia* (2010). 25 de maio de 2010. 20 de maio de 2014. Disponível em WWW:<URL:[http://www.lavozdeg Galicia.es/opinion/2010/05/25/0003\\_8505731.htm](http://www.lavozdeg Galicia.es/opinion/2010/05/25/0003_8505731.htm)>.
- Martins, José. “Possível, desejável. Necessário!”. *Ensaio. Revista de teatro de Galicia e do Norte de Portugal* 1 (1997): 116-117.
- M.P.C. [Moisés Pérez Coterillo]. “Con la Generación Abrente”. *Pipirijaina*. 8-9 (1978): 40-44.
- Murguía, Manuel. *Historia de Galicia* 1 (edição fac-símile da editada pola Livraria de Eugenio Carré na Corunha en 1901). Bilbao: Gran Enciclopedia Vasca, 1979.
- Murguía, Manuel. “Discurso nos Xogos Florais de Tui”. *Escritos en galego*. Vigo: Galaxia, 2000. 15-40.
- Pacheco, Carlos. “Lusofonia e regimes autoritários em África”. *Público* (2000). 3 de fevereiro de 2000: 10.
- Paredes, José. “Coa palabra na lingua”. *Lingua e teatro. X Xornadas Lingua e Usos*. Biscainho Fernandes e Freixeiro Mato (editores). A Corunha: Universidade da Corunha, 2014. 155-159.
- Pazos, Xosé Manuel. “¿É posible o encontro?”. *Ensaio. Revista de teatro de Galicia e do Norte de Portugal* 1 (1997): 119-120.
- Risco, Vicente. “Seición pedagóxica”, *Nós* 7 (1921): 10-12.
- [Risco, Vicente?]. “Os homes, os feitos, as verbas”. *Nós. Boletín mensual da cultura galega* 115 (1933): 133-134.
- Risco, Vicente. *Manuel Murguía*. Vigo: Editorial Galaxia, 1976.
- Salinas Portugal, Francisco. “A língua e a literatura portuguesas na configuração do campo literário galego”. *Aula Ibérica. Actas de los Congresos de Évora y Salamanca*. Marcos de Dios (coord.). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2007. 411-420.
- Samartim López-Iglésias. *O proceso de construción do sistema literário galego entre o franquismo e a transición (1974-1978): Margens, relacións, estrutura e estratégias de planificación cultural*. Tese de doutoramento defendida na Universidade de Santiago de Compostela (2010). Disponível em WWW:<URL:[http://dspace.usc.es/bitstream/10347/2858/1/9788498874549\\_content.pdf](http://dspace.usc.es/bitstream/10347/2858/1/9788498874549_content.pdf)>.
- Tato, Laura. *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936*. Vigo: A Nosa Terra, 1999.
- Torres, Hugo. “Pontes de ligazón teatral entre Portugal e Galiza”. *Lingua e teatro. X Xornadas Lingua e Usos*. Biscainho Fernandes e Freixeiro Mato (editores). A Corunha: Universidade da Corunha, 2014. 169-172.
- Torres Feijó, Elías. “Portugal, para que? Para umha interpretación do córpus identitário galego: potencial e carências no relacionamento galegoportuguês”. Publicado on line en [www.agal-gz.org](http://www.agal-gz.org) (1995). 20 de maio de 2014: < [http://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/elias/novos/portugal\\_para\\_que.pdf](http://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/elias/novos/portugal_para_que.pdf)>.

- Torres Feijó, Elias. “Cultura portuguesa e legitimação do sistema galeguista: historiadores e filólogos (1880-1891)”. *Ler História*. 36 (1999): 273-318.
- Torres Feijó, Elias. “Norma lingüística e (inter-)sistema cultural: o caso galego”. *Actas do Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera – I Encuentro de Lusitanistas Españoles 2*. Carrasco González et alii (editores). Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000. 967-996
- Torres Feijó, Elias. “Contributos sobre o objecto de estudo e metodologia sistémica. Sistemas literários e literaturas nacionais”. *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica*. Abuín e Tarrío (coords.). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004. 419-440.
- Torres Feijó, Elias. “O 25 de Abril e as suas imediatas conseqüências para e no campo do protossistema cultural galeguista”. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos 2* (CD: Comunicações). González Fernández e Lama López (editoras). Sada (A Corunha), Edicións do Castro, 2007: 689-702.
- Vidal Bolaño, Roberto. “O encontro: algunhas consideracións previas”. *Ensaio. Revista de teatro de Galicia e do Norte de Portugal* 1 (1997): 121-122.
- Vilar Ponte, Antón. *Pensamento e Sementeira*. Buenos Aires: Ediciones Galicia, 1971.
- Villares, Ramón. “Portugal e o galeguismo”, conferência pronunciada em Vilagarcía o 25 de xaneiro de 2002 no marco da III Conferência Plácido Castro. Igadi (2002). [Consult. 20 mai. 2014]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.igadi.org/web/fundacion-placido-castro/conferencia-anual-placido-castro/portugal-e-o-galeguismo>>.
- Vocabulario Castellano-Gallego de las Irmandades da Fala*. A Corunha: Imprenta Moret, 1933.
- Xunta de Galicia. *Troco x Troco. Intercambio teatral Portugal-Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2013. [Consult. 20 mai. 2014]. Disponível em WWW:<URL:[http://www.culturagalega.org/imaxes/docs/20130618\\_trocoxtroco\\_dossier.pdf](http://www.culturagalega.org/imaxes/docs/20130618_trocoxtroco_dossier.pdf)>.