

A RECONSTRUÇÃO DA SOMBRA NA POESIA DE ROSALIA DE CASTRO

JOANNA COURTEAU

Iowa State University

Há varias leituras possíveis da “sombra” de Rosalia. Muitas já se fizeram, outras estão por se fazer. Entre as leituras já feitas as interpretações variam muito. Kathleen K. Kulp ve nela a representação do sentimento de culpa e de remorso, com o qual a Rosalia trava uma luta intensa, “the most intense struggle with the *sombra* and *fantasma* of guilt and remorse” (1). Para Georges Poullain a sombra revela uma ameaça indefinível e constante, formando assim a base do seu pessimismo radical.

Peur d'un malheur qui apparait sous la forme d'une menace constante, rendue encore plus effrayante par son imprécision. C'est sans doute cela que Rosalia designe par la tres célèbre “sombra” que la suit partout, que elle voit partout, quelle entend partout... (373).

D'autant que Rosalia, en employant des mots aussi vagues, voulait sans doute exprimer tout ce qu'il y a d'imprécis dans cette menace qu'elle sent peser constamment sur elle” (374) (2).

J. Rof Carballo atém-se a uma interpretação mais concreta, pois ele associa a sombra com o culto galego das almas. “Por consiguiente, el culto de las Animas es una forma de poder ver ‘sin miedo’ la propia sombra, de vernos a nosotros, en lo que hay de tenebroso en nuestro espíritu, sin una excesiva represión” (3).

Ainda mais concretamente Ricardo Carballo Calero sugere a identificação da sombra com uma má lembrança do passado:

Pra min, dende logo, a sombra e unha lembranza, unha mala lembranza, e leendo iste poema a continuación dos dous que o anteceden, e cos que semella formar serie, afíncase isa impresión. A “negra sombra” coincide esactamente co “fantasma que me aterra” e iste coa “memoria do pasado”. ¿Que zona do pasado? Non o sabemos, pero seméllame que dun pasado mais prósimo, mais operante na actualidade e mais en relación coa vida persoal e adulta de Rosalía que a sua vida anteintrauterina. Iste carácter misterioso e aberto da ao poema

(1) Kathleen K. Kulp, *Manner and Mood in Rosalia de Castro*, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1968, p. 195.

(2) Georges Poullain, *Rosalía Castro de Murguía et son Oeuvre Poétique*, Service de Réproduction des Thèses, Université de Lille III, 1972.

(3) J. Rof Carballo, “Rosalía, Anima Galaica”, *Siete Ensayos sobre Rosalía*, ed. por Luis Pimentel, Galaxia, Vigo, 1952, p. 139.

universalidade, e permite ver nil un simbolo da anguria que percorre toda a poesía lírica da nosa autora (4).

Para María Antonia Nogales de Muñiz, a sombra traduz em termos literários a experiencia da vida. A sombra,

... que se muestra a la mujer Rosalía lo mismo a la luz del sol que al brillo de las estrellas, que está en el viento, en el canto y en las lágrimas, en el murmullo del río, en la noche y en la aurora, que no abandona nunca, no es ni un vago sentimiento de lo metafísico, ni un simple contenido imaginativo sino la huella honda de la vida llevada por la poetisa desde la vivencia y el sentimiento a la imagen y al verso (5).

Finalmente há o grupo de estudiosos entre os quais pode contar-se Victoriano García Martíá, Javier Costa Clavell (6), Celestino F. de la Vega (7) y Domingo García Sabell que vêem na sombra de Rosalía a expresión metafísica do *eu* existencial. Victoriano García Martí, por um lado, relaciona a sombra com a inquietude trágica da vida, semelhante à expressa na “mariposa negra”:

“La mariposa negra” encierra un sentido semejante a la “negra sombra”, de Rosalía de Castro; es decir, se trata de la inquietud trágica que no nos abandona y que no se satisface dentro de los límites de la existencia. No es esa insatisfacción vana y caprichosa, puramente externa y un poco retórica del romanticismo al uso. Es algo muy hondo y muy real: es el romanticismo de la vida y no de la literatura (8).

enquanto que García Sabell já a localiza plenamente na corrente existencialista,

El ahondamiento definitivo en el núcleo de la existencia rosaliana, y todo su juego, grávido de significaciones, pueden conseguirse analizando el maravilloso poema negra sombra (49) ...

La conciencia existencial —la Sombra— que lleva en su meollo toda la negrura potencial de la Vida —como el agua, en su limpidez, toda la futura riqueza cromática del paisaje—, ha terminado su obra: no dejar escape alguno, rendir al hombre, hacerlo siervo, única manera de que pueda llegar a ser libre en la anticipación de su Destino (53) (9).

(4) Ricardo Carballo, *Historia da Literatura Galega Contemporanea*, Galaxia, Vigo, 1975, pp. 206-207.

(5) María Antonia Nogales de Muñiz, *Irradiación de Rosalía de Castro*, Barcelona, 1966, p. 63.

(6) Javier Costa Clavell, *Rosalía de Castro*, Plaza e Janes, S.A., Barcelona, 1967, pp. 78, 186, 190.

(7) Celestino F. de la Vega, “Campanas de Bastabales”, *Siete Ensayos sobre Rosalía* ed. por Luis Pimentel, Galaxia, Vigo, 1952, pp. 84-86.

(8) Victoriano García Martí, *Rosalía de Castro o el Dolor de Vivir*, Ediciones Aspas, Madrid, 1958, p. 33.

(9) Domingo García Sabell, “Rosalía y su Sombra”, *Siete Ensayos sobre Rosalía*, ed. por Luis Pimentel, Galaxia, Vigo, 1952.

A estas interpretações há de sobrepôr-se a nota de caução de Marina Mayoral que reconhece uma profunda diferença entre as várias sombras de Rosalia:

Sin pretender, como decíamos al comienzo, un tratamiento exhaustivo del tema, creo que ha quedado clara la necesidad de distinguir, cuando se habla de las sombras de Rosalía, tres clases fundamentales: las sombras como elementos decorativos o retóricos, herencia del Romanticismo, las sombras simbólicas, expresivas de su rigor dolorido, y las sombras personales, que "esperando a los que aman", existen en un misterioso mundo de ultratumba (10).

O que disse o ilustre rosaliano Carballo Calero na sua comunicação de ontem com respeito à complexidade e variedade da obra e personalidade de Rosalia, também pode dizer-se da sua sombra. Faz falta ainda o trabalho definitivo sobre "A Sombra em Rosalia e Rosalia na sua Sombra".

Tendo em vista, portanto, esta variedade de possíveis interpretações, o propósito do presente estudo é aprofundar as transformações semânticas da palavra *sombra* para buscar-lhe um sentido intratextual. Ainda que muito modesto por sua extensão para desenvolver uma nova cartografia da sombra à maneira de Deleuze e Guattary (11), este estudo pode estabelecer um reconhecimento preliminar do terreno e da topologia da sombra.

A minha orientação teórica seguirá de longe o método deconstrucionista, melhor descrito nas palavras de Barbara Johnson,

It is this type of textual difference that informs the process of deconstructive criticism. Deconstruction is not synonymous with destruction, however. It is in fact much closer to the original meaning of the word analysis, which etymologically means "to undo" - a virtual synonym for "to de-construct". The deconstruction of a text does not proceed by random doubt or arbitrary subversion, but by the careful teasing out of warring forces of signification within the text itself. If anything is destroyed in a deconstructive reading, it is not the text, but the claim to unequivocal domination of one mode of signifying over another. A deconstructive reading is a reading that analyzes the specificity of a text's critical difference from itself (12),

baseado no famoso lema de Derrida "Freeplay is always an interplay of absence and presence" (13). E, de uma maneira só aparentemente paradoxal, manterei em muita estima o método filológico, vigorosamente defendido nos últimos anos por Hendrik Birus no seu trabalho de reinterpretação das teorias críticas de Nietzsche (14).

(10) Marina Mayoral, *La Poesía de Rosalía de Castro*, Gredos, Madrid, 1974, p. 108.

(11) Charles J. Stivale, "The Literary Element in Mille Plateaux: The New Cartography of Deleuze and Guattary," *Substance* 45-46 (1984), p. 21.

(12) Barbara Johnson, *The Critical Difference*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1985, p. 5.

(13) Jacques Derrida, "Structure, Sign and Play", *The Structuralist Controversy*, editors Richard Macksey and Eugenio Donato, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1982, pp. 264-265.

(14) Hendrik Birus, "Nietzsche's Concept of Interpretation", *Texte* 3 (1984), pp. 87-102.

No nível mais elementar a palavra *sombra* já evade uma fácil definição e apresenta características paradoxais. A sombra é produzida pela interposição de um objecto opaco frente a um foco de luz. O objecto opaco tem função de mediador entre a luz e a sombra, sendo o lugar de articulação entre as duas. A sombra em si não tem existencia própria; ela depende da existencia do objecto opaco que obstrui a passagem da luz. A sombra é, portanto, uma entidade negativa, que para a sua existencia, depende da falta de luz. O objecto opaco que lhe da vida é o mesmo objecto que lhe tira a luz, que é a fonte de toda a vida, sem a qual nem a sombra existiria.

Já neste nível de definição mais elementar a situação da sombra torna-se complexa e paradóxica. A sombra depende da falta de luz, mas se não houvesse luz não haveria sombra. Tanto a sua existencia como a sua forma dependem das duas fontes geratrizes: o objecto obstruidor e a luz. É a forma do objecto obstruidor em conjunto com o ângulo da luz que determina a sua forma. A densidade do objecto obstruidor, sua distancia do foco de luz e a intensidade da luz determinam a própria intensidade da sombra. Objectos pouco densos e luz pouco intensa produzem sombras claras e leves. Luz muito intensa obstruida por um objecto muito denso, que completamente se opõe a sua passagem, produz sombra muito escura e forte. A distancia do objecto obstruidor do foco de luz também tem efeito sobre a sombra. Sombra informa os espaços desprovidos de luz rodeados por espaços irradiados de luz. Em poucas palavras, sombra é a ausencia, a falta de luz, na presença de luz.

Sendo inteiramente o produto do jogo de luz, sombra é principalmente perceptível no nível da sensação visual, sendo totalmente ausente no reino da sensação auditiva. Para dramatizar este aspecto à maneira de Fernando Pessoa eu podia dizer que,

Sombra então é
uma coisa que
não se ouve
mas se vê.

As características principais da sombra neste nível elementar são passividade, dependencia e inacessibilidade ao sentido auditivo. Portanto, ao rotar as imagens da sombra rosalianas ao longo dos tres eixos activo/passivo, dependente/independente, visual/auditivo terei a possibilidade de precisar as transformações semânticas.

Ao serem submetidas a esta rotação de eixos emergem imediatamente inúmeros exemplos de sombra que cabem dentro do esquema fundamental como se pode ver nos trechos seguintes, escolhidos de todos os livros de poesia.

Y en la pálida sombra que extendian
las ramas de sus árboles frondosos,
misteriosas dulzuras se escondian (15).

(15) Rosalía de Castro, *Obras Completas*, Aguilar, Madrid, 1972, p. 223. Todas as indicações de páginas no texto referem-se a esta edição.

Y al cabo, en el silencio adormecidas,
 las dolorosas plantas reposaban
 en la sombra fresquísima escondidas. (*Flor*, 223)

Y en torno al humilde templo
 bajo su sombra guardadas
 veíanse humildes chozas
 aun más que la nieve blancas, (*A Mi Madre*, 253)

De verd'e de follaxe,
 salpicada de fontinas.
 vaixo a sombra do ramaxe. (*Cantares Gallegos*, 297)

espaço debaixo d'os pinos d'o verde pinar. (*Idem*, 362)

a sombra dos pinos, Marica, i que cousas
 chistosas pasaron!, i que rir toleiron! (*Idem*, 363)

Baixo a prácida sombra dos castaños
 d'o noso bon pais (*Follas Novas*, 526)

...
 cabo d'un-ha pena
 onde mana un rego
 a sombra d'un pino (*Idem*, 533)

Torna, roble, árbol patrio, a dar sombra
 cariñosa a la escueta montaña (*En las orillas del Sar*, 591)

...
 Esas selvas agrestes, esos bosques
 seculares Y hermosos cujo espeso
 ramaje abrigo y cariñosa sombra
 dieron a nuestros padres, ... (*Idem*, 594)

Nestes exemplos a sombra não tem ação própria, a ação de outros entes toma lugar na sombra, e a sombra depende do objecto opaco que sempre está presente: *las ramas*, *humilde templo*, *o ramaxe*, *os pinos*, *os castaños*, *os robles*, etc. Tal uso correspondente ao esquema elementar aparece frequentemente através do texto poético algumas vezes com uma variante, que ainda que pareça extrema não altera os eixos fundamentais. Trata-se do eixo da dependencia que pode multiplicar-se. A sombra pode ser não, o resultado de uma obstrução material da luz, mas o resultado de uma obstrução imaterial, portanto a sombra enquanto dependente, não o é de um objecto material opaco, o que põe em questão o conceito fundamental de sombra. Já portanto entramos em pleno campo de sombra metáfora:

Sombra fugaz de su primer mañana (*La Flor*, 220)
 se parece a la sombra de la muerte (*A mi Madre*, 241)
 a sombra d'aquel negro/desengano (*Follas Novas*, 437).

Gerada por uma existencia imaterial “mañana, desengano, muerte”, a sombra é dependente dela para a sua existencia. Mesmo assim esta sombra mantém-se dentro do esquema elementar dos tres eixos diferenciadores. Com o adjectivo de ação (fugaz), o primeiro exemplo também pode indicar o inicio da ruptura no eixo da ação, mas como esta ação continua a depender do objecto gerador da sombra, por agora será considerado dentro do esquema elementar, ainda que indique já uma certa participação no processo da ruptura.

Ao lado destes exemplos de conformidade com o esquema fundamental existem exemplos de *sombra* que substitui outra palavra. Este é o caso frequente da “sombra” que funciona em lugar de “tinieblas”, ainda que “tinieblas” tenha por extensão o significado da sombra divisado no esquema elementar pois “tinieblas” não são nada mais que a sombra produzida pela obstrução da luz do Sol para Terra. Exemplos desta sombra/tinieblas aparecem esparcidos através do texto poético, como se vê no seguinte exemplo,

Que c'a noite s'adormecen
para que canten os grilos
que c'as sombras aparecen (*Cantares Gallegos*, 297),

mas por serem termos de substituição escapam-se da análise elementar de eixos diferenciadores, por apresentarem outros aspectos de “tinieblas”.

Portanto como termo de substituição ou termo in-formado conforme os tres eixos diferenciadores, a palavra *sombra* não tem interesse particular para o presente estudo pois este uso de sombra não apresenta transformações semânticas. O que interessa neste estudo é a presença da ruptura ao longo dum dos tres, ou todos tres, eixos diferenciadores. E' de particular relevo a observação da sombra activa, de existencia autónoma, acessível ao sentido auditivo, pois só estes exemplos podem revelar as operações de transformação semântica.

O primeiro exemplo claro de ruptura com o esquema elementar é:

qu'a donde queira que vaya,
cróbeme unha sombra espesa (*Cantares Gallegos*, 308).

A sombra aqui torna-se um ser activo, pois é o sujeito de um verbo de acção, acção que é independente do objecto obstrutivo, gerador da sombra. Portanto a ruptura realiza-se ao longo de dois eixos, o da dependencia e o da actividade.

Seguindo este processo de ruptura e transformação semântica por meio de vários estados de ruptura intermedia,

“a vaga sombra/atropellándose en pos”, (*A mi Madre*, 243)

“pasar macilentas sombras
grilos de ferro arrastando
entre sorrisos de mofa”. (*Cantares Gallegos*, 354)

a sombra triste/ ... soya vagando (*Cantares Gallegos*, 365)

e que adustas m'axexan sombras

...

dos meus mortos, adorados (*Follas Novas*, 528)

“uma sombra tristísima, indefinible y vaga (*En las orillas del Sar*, 606),

vamos a dar com a ruptura total e violenta do esquema elementar, que é o da *negra sombra*.


Cando penso que te fuches,
negra sombra que m'asombras,
o pe d'os meus cabezales
tornas facéndome mofa.

Cando maximo qu'es ida
n'o mesmo sol te m'amostras,
y eres a estrela que brila,
y eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas;
si choran, es ti que choras;
y es o murmurio d'o rio
y-es a noite y es a aurora.

En todo estás e ti es todo,
pra min y en min mesma moras,
nin m'abandonarás nunca,
sombra que sempre m'asombras. (*Follas Novas*, 436)

Esta ruptura tem o seu eco na “Sombra d'horror que os astros brilladores/escurece dos ceos,” (462). A ruptura é total e violenta porque a negra sombra é totalmente independente do objecto obstruidor da luz; na ausencia deste ela é violentamente activa, apresentando ainda um novo eixo diferenciador. Esta sombra pode existir na presença da luz, mesmo dentro da luz, sem ser destruída por ela.

Examinando a evolução da ruptura do esquema elementar, da sombra, nota-se a formação de uma curva em forma dum sino (campana), , sendo a presença da ruptura violenta mais frequente nas duas obras do meio, *Cantares Gallegos* e *Follas Novas* e menos frequente nas obras do início e do fim da carreira poética, *A Flor* e *En las Orillas del Sar*. Esta projecção da forma do sino-expressão do jogo de som, projetada pela sombra-expressão do jogo de luz, conduz-nos à seguinte observação muito importante.

Apesar de toda a sua violencia de ruptura total, a *negra sombra* não viola o eixo do silencio. De facto Rosalia parece insistir no aspecto silencioso da sombra *SINE QUA NON*. Na poesia rosaliana, então, a sombra mais negra pode existir mesmo na presença da luz, mas nenhuma sombra existe que tenha voz. Esta característica do silencio da sombra em todas as suas transformações semânticas é reiterada expressamente no texto poético,

Ali esta sombra perdida
 voz *sin son*, corpo sin alma
 amazona mal ferida
 qu'ó sentir que perd'a vida
 se adormece en *xorda calma* (*Cantares Gallegos*, 368).

Esta insistencia no silencio da sombra, por mais violenta que seja a ruptura dos outros dois eixos no esquema elementar, aliada à projeção do sino formado pelo conjunto das imagens da sombra, leva-nos a fazer uma analogia entre o silencio e a sombra.

No seu estudo de interpretação poética de Heidegger, resumindo o pensamento deste, diz Heinrich Anz "The 'unsaid' is only possible as an occurrence of speech" (o que não se diz é só possível como ocorrência da linguagem)" (16), da mesma forma que a sombra é só possível como ocorrência da luz; se não houvesse luz não haveria sombra, se não houvesse palavra/língua não haveria silencio. O silencio é a ausencia da língua na presença desta, da mesma forma que a sombra é a ausencia da luz na sua presença. (Campanas, sinos que ficam mudos para sempre só tem força aterradora em função da sua produção de som). Na "Negra Sombra" a sombra possui uma força aterradora ao ameaçar com a sua existencia autónoma a fonte de toda a luz, dando-se o reverso de modelo de actuação. Aqui, em vez da luz criar a sombra, como no sistema elementar, a sombra tem a capacidade de criar ou de aniquilar a luz. A ameaça da sombra permeia então o próprio centro gerador de luz, "o sol" e "a estrela". Da mesma forma o silêncio tem a capacidade de aniquilar a palavra/língua. O silêncio, o que não se diz, que é o ingrediente essencial da linguagem poética, pode, ao capturá-la inteiramente, destruir a língua e a poesia.

Qual é a ameaça que pode igualar-se a esta desde o ponto de vista de um poeta? E portanto silenciosas ficariam todas as fontes de inspiração poética. "a estrela que brilha, o vento que zoa" e a própria alma do poeta "pra min e en min mesma moras". A ameaça do silencio total que nunca pode abandonar o poeta, "sin m'abandonaras nunca/sombra que sempre assombras" (436), é a anulação total da poesia pelo silencio. Este silencio também pode projetar-se à critica que tenta capturar no último instante a indecibilidade da obra literária.

Na visão moderna do mundo, na qual o mundo em-si é criação da linguagem, na ausencia desta, o mundo tambem deixa de existir. Eis uma implicação profunda da sombra que ilumina.

(16) Heinrich Anz, "The Unsaid in the Said, Observations on the Hermeneutical Paradigm in Martin Heidegger's Interpretation of Poetry", *Texte* 3 (1984), p. 114.