

#27

A POESIA ORAL IMPROVISADA COMO PRÁTICA POLÍTICA ANTAGONISTA. NOTAS SOBRE A REINSCRIÇÃO CONTEMPORÂNEA DA REGUEIFA NO CAMPO CULTURAL GALEGO

Xian Naia

Universidade de Vigo

Isaac Lourido

Universidade da Coruña

<https://orcid.org/0000-0001-9119-2420>

Artículo || Recibido: 15/11/2022 | Aceptado: 28/04/2022 | Publicado: 07/2022

DOI 10.1344/452f.2022.27.15

xiannayasanchez@gmail.com

isaac.lourido@udc.gal

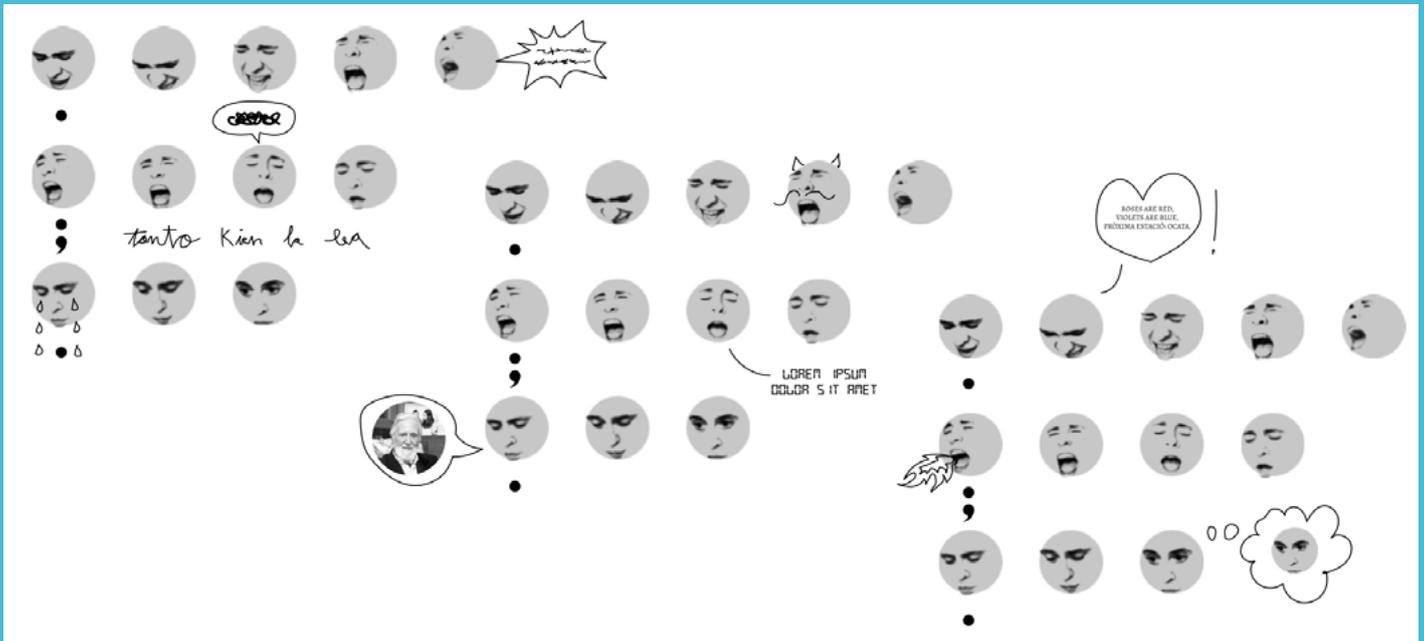
Ilustración || © Marta Oveja – Todos los derechos reservados

Corrección || © Carmela Franco Caaveiro (carmelafrancoaaveorp@gmail.com)

Texto || © Xian Naia, Isaac Lourido – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



Resumo || O artigo desenvolve uma aproximação panorâmica da poesia oral improvisada em língua galega e dos seus usos e funções sociais na atualidade. Inclui uma revisão dos quadros teóricos e metodológicos habitualmente aplicados à poesia oral improvisada, ao tempo que promove a inclusão de metodologias transdisciplinares para abordar estas práticas nas suas dimensões estética, sociocultural e política. Reconstrói a história social do género emblemático da poesia improvisada galega, a regueifa, que ao longo do século XX foi perdendo a sua função no contexto de rituais epitalâmicos para se tornar num espetáculo artístico sujeito tanto à apropriação folclórica como à reivindicação sociocultural. Na parte final, são estudados os usos da regueifa no contexto dos movimentos sociais críticos. São tratadas de forma específica as práticas desenvolvidas pelo feminismo para a reinscrição da regueifa num programa de intervenção social crítico com a hegemonia patriarcal.

Palavras chave || Regueifa | Poesia oral | Política | Espaço público | Feminismo

La poesía oral improvisada con a práctica política antagonista. Notes sobre la reinscripción contemporánea de la regueifa en el camp cultural gallec

Resum || L'article desenvolupa una aproximació panoràmica a la poesia oral improvisada en llengua gallega i els seus usos i funcions socials actuals. Inclou una revisió dels marcs teòrics i metodològics comunament aplicats a la poesia oral improvisada, al mateix temps que promou la inclusió de metodologies transdisciplinars per a abordar aquestes pràctiques en les seves dimensions estètiques, socioculturals i polítiques. Reconstrueix la història social del gènere emblemàtic de la poesia improvisada gallega, la regueifa, que al llarg del segle XX va anar perdent la seva funció en el context dels rituais epitalàmics per a convertir-se en un espectacle artístic associat tant a l'apropiació folklòrica com a la reivindicació sociocultural. A la part final s'estudien els usos de la regueifa en el context dels moviments socials crítics. S'aborden específicament les pràctiques desenvolupades pel feminisme per tal de reinscriure la regueifa en un programa d'intervenció social crítica amb l'hegemonia patriarcal.

Paraules clau || Regueifa | Poesia oral | Política | Espai públic | Feminisme

La poesía oral improvisada como práctica política antagónica. Apuntes sobre la reinscripción contemporánea de la regueifa en el campo cultural gallego

Resumen || El artículo desarrolla un acercamiento panorámico a la poesía oral improvisada en lengua gallega y sus usos y funciones sociales en la actualidad. Incluye una revisión de los marcos teóricos y metodológicos habitualmente aplicados a la poesía oral improvisada, al tiempo que promueve la inclusión de metodologías transdisciplinarias para estudiar estas prácticas en sus dimensiones estéticas, socioculturales y políticas. Reconstruye la historia social del género emblemático de la poesía improvisada gallega, la regueifa, que a lo largo del siglo XX perdió su función en el contexto de los rituales epitalámicos para convertirse en un espectáculo artístico sujeto tanto a la apropiación folclórica como a las demandas socioculturales. En la última parte se estudian los usos de la regueifa en el contexto de los movimientos sociales críticos. De manera específica, se abordan las prácticas desarrolladas por el feminismo para la inserción de la regueifa en un programa de intervención social crítica contra la hegemonía patriarcal.

Palabras clave || Regueifa | Poesía oral | Política | Espacio público | Feminismo

Improvisational Oral Poetry as an Antagonistic Political Practice. Notes on the Contemporary Reinscription of the *Regueifa* in the Galician Cultural Field

Abstract || The article develops a panoramic approach to improvised oral poetry in Galician language and its uses and social functions today. It includes a review of the theoretical and methodological frameworks usually applied to improvised oral poetry, while promoting the inclusion of transdisciplinary methodologies to study these practices in their aesthetic, sociocultural and political dimensions. It reconstructs the social history of the emblematic genre of Galician improvised poetry, the *regueifa*, which throughout the 20th century lost its function in the context of epithalamic rituals to become an artistic spectacle subject to both folkloric appropriation and sociocultural demands. In the last part, the uses of *regueifa* in the context of critical social movements are studied. The practices developed by feminism for the reinsertion of *regueifa* in a critical social intervention program against patriarchal hegemony are dealt with in a specific way.

Keywords || Regueifa | Oral poetry | Politics | Public space | Feminism

0. Introdução. Aspectos teóricos e metodológicos sobre poesia, oralidade e política

A reconsideração da poesia oral improvisada no sistema cultural galego da última década, especialmente no que diz respeito ao género da regueifa, mostra um conjunto de processos extremamente significativos dos pontos de vista cultural e social. Uma boa parte da regueifa atual evidencia sensíveis diferenças em relação às práticas das gerações precedentes e tem atingido níveis crescentes de institucionalização e de reconhecimento social, ainda não consolidados, mas inéditos na sua história. Neste trabalho exploramos diferentes possibilidades para abordar teórica e metodologicamente a regueifa como prática artística, sociocultural e política, avaliando os limites dos estudos de base filológica e mostrando a potencialidade de uma focagem verdadeiramente interdisciplinar. Para melhor compreender a reinscrição contemporânea desta poesia oral improvisada e o seu processo de institucionalização, reconstruímos o seu dinamismo histórico e a sua disponibilidade atual (Even-Zohar, 2017: 127-129), todo o qual nos permite pôr o foco num conjunto de agentes, práticas e repertórios que se caracterizam pela integração numa agenda de intervenção antagonista e, mais especificamente, feminista¹.

Devido à singular configuração histórica da investigação nas áreas das Humanidades e das Ciências Sociais, o estudo da poesia oral improvisada foi abordado a partir de diferentes áreas de conhecimento que, porém, nem sempre conseguiram articular uma metodologia inter- ou transdisciplinar. Se bem que na atualidade se consideram superadas as focagens que promovem uma subordinação da oralidade à escrita, como a que puderam desenvolver aplicações demasiado restritas do saber filológico, metodologias referenciais no âmbito ibérico como a elaborada por Garzia, Sarasua e Egaña (2001: 144-188) alargaram o escopo do seu olhar crítico. Incluem nele os estudos literários que reduzem a improvisação oral a mais uma forma de literatura *popular* ou *tradicional*, bem como os modelos de fundamentação exclusivamente «oralista». Para estes autores, a compreensão do bertolarismo basco como um género híbrido e complexo —oral, cantado, improvisado e não especificamente literário, mas «ciertamente cercano a la literatura» (Garzia, Sarasua e Egaña, 2001: 188)— sustenta a proposta de um modelo teórico baseado na retórica clássica, adaptado às condições do campo cultural basco na contemporaneidade. A quebra com os modelos filológicos ou dependentes da literatura encontrou modulações diferentes e significativas no campo investigador galego, com perspetivas disciplinares ligadas à história cultural, à antropologia e à musicologia (Pinheiro Almuinha, 2016; Rodríguez, 2017), à antropologia e à psicologia social (Evans Pim, 2019), à sociolinguística (Prego Vázquez, 2012) ou, no trabalho panorâmico de Naia Sánchez (2019), aos estudos da cultura, sobre a performance e sobre os movimentos sociais.

<1> A teoria dos polissistemas desenvolvida por Itamar Even-Zohar concebe o *sistema* como uma rede de posições e de relações aberta, dinâmica e heterogénea. Promove, portanto, um pensamento relacional para o estudo e a compreensão das relações variáveis entre elementos de um mesmo sistema, mas também das interferências entre elementos de sistemas de diferente tipo e, ainda, de processos de continuidade e mudança desenvolvidos ao longo da história. Com base neste horizonte epistemológico, Even-Zohar pretende continuar a tradição do *funcionalismo dinâmico*, baseada num conjunto de contributos do Formalismo russo, do Estruturalismo da Escola de Praga e da Escola Semiótica de Tartu-Moscovo (Even-Zohar, 2017: 119-124). No âmbito deste quadro teórico, no artigo tem especial relevância o uso dado ao conceito de *repertório*, definido por Even-Zohar como «conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de un determinado producto, o en otras palabras, su producción y su consumo [no âmbito de um determinado sistema social ou cultural]», mas também como «armazém» dos elementos necessários (hábitos, técnicas, estilos, estratégias conceituais) para o funcionamento de uma cultura (Even-Zohar, 2017: 127-128).

Apesar da importância da razão filológica no seu desenvolvimento, o interesse dos estudos literários pelas práticas estéticas ligadas à linguagem verbal fez com que várias propostas teóricas se aproximassem de uma maneira ou outra às práticas de criação oral, nem sempre, aliás, da perspectiva reduzida indicada por Garzia, Sarasua e Egaña. Obras referenciais como as de Paul Zumthor (1983), cujo conceito de *performance* soma à dimensão propriamente linguística ou textual fatores ligados ao visual, ao sensorial, aos canais de comunicação ou às práticas de execução, foram complementadas por Arturo Casas (2012a) com outras habitualmente menos consideradas para este objeto de estudo como as de Mikhail Bakhtin ou Yuri Lotman. No primeiro dos casos em referência à sua teoria sobre a configuração dos géneros discursivos, o dialogismo ou o caráter performativo e processual das práticas comunicativas e criativas. No que diz respeito a Lotman, Casas ressalta as funções desenvolvidas pelas práticas orais no desenvolvimento dinâmico da memória de uma cultura, bem como a constante tensão entre *textos* e *não-textos*, estes últimos ligados ao sistema da língua falada, mas nunca reduzíveis a um único código semiótico.

Apesar da abrangência de paradigmas como o da semiótica da cultura de Lotman, o certo é que as investigações de base literária ou semiótica poucas vezes conseguiram incorporar de maneira suficiente aspetos incontornáveis na prática da poesia oral improvisada, como os musicais (nomeadamente, a identificação e classificação dos diferentes repertórios melódicos, bem como aspetos relativos à prosódia ou à variação na execução da improvisação) ou os relativos às funções sociais não especificamente estéticas ou artísticas. No âmbito galego, foram publicações promovidas por investigadores e instituições ligados ao campo da música (Pinheiro Almuinha, 2016; Rodríguez, 2017; Estévez e Bernárdez, 2019) as pioneiras na integração de estudos musicológicos especializados em investigações mais abrangentes sobre o repentismo galego. Na maioria desses contributos, aliás, prevalece uma focagem etnográfica e histórica, em boa medida atenta ao dinamismo das funções sociais da poesia improvisada, sintetizadas para o caso da regueifa por Alba María Rodríguez (2017: 18 e ss.) como uma passagem «de rito a espectáculo».

Além das funções associadas aos rituais comunitários e aos espetáculos lúdicos —que serão abordados de maneira específica um pouco mais à frente— Naia Sánchez (2019) identificou novas funções desenvolvidas pela regueifa na última década, nomeadamente como repertório ativista no movimento feminista e no movimento de revitalização da língua galega. Esta nova perspectiva permite alargar o conjunto de paradigmas teóricos e metodológicos úteis para o estudo sociocultural da regueifa na contemporaneidade e incluir nele propostas que analisam as funções das práticas poéticas (num sentido expandido, também artísticas e estéticas) no espaço público (por exemplo, Gräbner, 2008; Casas, 2012b; Baltrusch, 2018). Nestes

trabalhos, a própria noção de *espaço público* costuma ser aplicada numa dimensão dupla, também pertinente no que diz respeito à poesia oral improvisada. Por um lado, consideram o espaço público como espaço físico, tangível, nomeadamente nos contextos urbanos, em que práticas culturais de diferente tipo são materializadas (concertos musicais, graffiti, performances, recitais literários...), muitas vezes como formas de *intervenção* em relação a conflitos situados nesses mesmos espaços. Por outro, o espaço público é entendido como âmbito de debate e de negociação simbólica sobre os interesses coletivos das comunidades humanas, de acordo com o amplo desenvolvimento dado a esta noção nas disciplinas da filosofia e da teoria política (Hannah Arendt, 1958; Jürgen Habermas, 1981; Niklas Luhmann, 2001).

Esta última perspetiva, aliás, torna mais sofisticado o estudo das relações entre práticas artísticas, culturais e políticas (também entre programas e entre sistemas do mesmo tipo). Descartadas focagens esquemáticas em que se fazia assumir à arte e à cultura funções apenas subsidiárias em relação à política, uma compreensão dinâmica do espaço público permite-nos pensá-lo como lugar do conflito e do antagonismo político que constitui as sociedades (Mouffe, 2005) e em que, potencialmente, arte e política «se sostienen reciprocamente como formas de dissenso» (Rancière, 2010: 67). É nesse sentido que a regueifa atual, executada materialmente em espaços de muito diferente tipologia (teatros, escolas, ateliês, eventos ao ar livre de tipo cultural ou político, estúdios de televisão, etc.) e cada vez mais aberta à incorporação de repertórios ligados à agenda de intervenção política de alguns movimentos sociais, pode ser abordada de uma perspetiva múltipla e transdisciplinar, atenta tanto ao dinamismo dos seus repertórios criativos quanto à tensão dialética que se estabelece entre o campo cultural e o campo ideológico e político.

1. Regueifa: Reinscrição e institucionalização na contemporaneidade

Pinheiro Almuinha (2016) caracteriza os géneros orais improvisados galegos com base em diferentes critérios: características compositivas e performativas, funcionalidades sociais, ligação a ritos sócio-culturais, implantação geográfica e, entre outros, diálogo com outras disciplinas artísticas. Levando em conta vários desses critérios, podemos definir a regueifa como um género de improvisação oral em língua galega, que nasce em meados do século XVII (Rodríguez, 2017: 22-23) como parte dos ritos comunitários ligados aos casamentos e em que, originalmente, duas pessoas —ou dois grupos de pessoas— se desafiam mutuamente e competem para obter um bolo de pão (a regueifa propriamente dita) ou outro produto elaborado especialmente para a boda. Se bem que a tradição dos cantos de casamentos é bastante anterior no tempo (Pinheiro Almuinha, 2016: 112 e ss.), a regueifa diferencia-se do brindo, da loia ou doutros géneros epitalâmicos pela sua implantação específica no ocidente da

Galiza, pelas suas características compositivas —coplas de quatro versos octossilábicos em que os versos pares rimam entre si e os ímpares ficam livres, com predominância das estruturas paralelísticas e repetitivas—, por um conjunto de melodias recorrentes (De la Ossa, 2016) e, além disso, por uma série de características pragmáticas e performativas em que destacam as componentes da invetiva pessoal, da contraposição de valores éticos e morais (e nalguns casos ideológicos) e do sentido do humor.

Á marxe das súas características literarias máis xenuínas (uso de figuras como o leixaprén ou o paralelismo), os cantos de voda destacan pola súa competitividade, resistencia, rapidez e espontaneidade, xa que carecen de interludios musicais e de pausas entre versos ou estrofas. Os momentos culminantes da contenda, en que o público intensifica a súa atención e entusiasmo, prodúcense cando os repentistas constrúen versos inesperados, enxeñosos e divertidos e a súa contestación inmediata é igualmente brillante e inesperada (Pinheiro Almuinha, 2016: 124).

A perda do carácter ritual da regueifa começou a ser especialmente visível em finais do século XIX na comarca de Bergantinhos e praticamente definitiva em meados do século XX no conjunto de territórios em que este género era praticado originalmente². Produz-se nesse período a transição e a adaptação da regueifa para outro tipo de espaços, como o interior das tavernas, hegemónicas pela presença masculina; espaços de tipo privado ou semiprivado ligados aos trabalhos comunitários, em que as mulheres costumavam ter uma presença significativa, e, progressivamente, palcos de eventos públicos, organizados pelas próprias tavernas ou, mais pontualmente, no âmbito de festas patronais. A consolidação da regueifa como espetáculo público provocou, nas décadas centrais do século passado, uma certa institucionalização da sua vertente competitiva, materializada no acesso à profissionalização de alguns dos seus mais conceituados intérpretes —nomeadamente na zona de Bergantinhos—, na habilitação de júris encarregados de decidir os vencedores ou na progressiva diversificação de espaços e datas (festas locais, entrudo, páscoa, por exemplo) em que o género era praticado.

Outros pormenores que informam da adaptação da regueifa às convenções dos espetáculos públicos da altura são a introdução, em finais da década de 1960 e início da década seguinte, da amplificação do som e de uma iluminação mais sofisticada, todo o qual permitiu a gravação dos primeiros registos ao mesmo tempo que a regueifa como prática privada e propriamente comunitária diminuía de modo notável. A mesma necessidade de adaptação à sociedade do espetáculo provocou nos anos seguintes uma certa diversificação performativa e pragmática da regueifa, que reduziu a contenda a apenas duas pessoas (desaparecem as habituais formações de quatro ou seis pessoas, e fica ainda mais longe a regueifa entre bandos) e assume com frequência funções similares às dos contadores de estórias ou às dos humoristas, muitas vezes nos interlúdios de

<2> Na reconstrução da história contemporânea da regueifa seguimos especialmente as referências dadas por Rodríguez (2017: 48-76).

espetáculos musicais. Mas é também na década de 1980 quando podemos identificar uma tendência relativamente divergente, focada na revitalização da regueifa em iniciativas do emergente associacionismo cultural da altura, especialmente através da sua inclusão nos festivais dedicados à exaltação da língua e da cultura galegas.

Num momento em que se consuma a desapareição da regueifa como prática cultural dos espaços privados, a limitada profissionalização e a inclusão como repertório complementar em iniciativas culturais de base produziram um efeito duplo que achamos relevante referir, dada a sua importância para a análise da regueifa na atualidade. Por um lado, propiciaram que a regueifa ultrapassasse as zonas em que tinha emergido e passasse a ser mais conhecida no conjunto do território galego. Por outro, colocamos a hipótese de estas duas tendências terem provocado uma relativa folclorização do género, entendido o conceito como a restrição de uma prática cultural a um momento estático do passado, desligada dos processos sociais que a originaram, apresentada como marca absoluta de autenticidade de uns valores essenciais de tipo identitário, com escassas possibilidades de revitalização estética e pragmática na sua contemporaneidade e, enfim, sem uma adaptação específica para o desenvolvimento de funções sociais concretas na contemporaneidade.

O conjunto de processos referidos em parágrafos anteriores motivou um cenário geral de desgaste para a regueifa nos últimos anos do século XX, caracterizado pela desapareição dos regueifeiros profissionais, pela folclorização e pela ausência de praticantes nas gerações mais jovens. Podemos, portanto, sintetizar o período como uma fase em que instituições como o Centro Veciñal e Cultural de Valadares e agentes novos como Luís Correa —*O Caruncho*— ou Pinto d'Herbón promovem a continuidade histórica com a tradição precedente e tentam garantir a transmissão geracional através dum esforço continuado, mas escassamente sistematizado, de dinamização do género entre crianças e adolescentes. As homenagens a regueifeiros das décadas precedentes, a organização em 1994 do Primeiro Certame Nacional de Regueifeiros ou a fundação da Asociación ORAL em 1997 constituem os marcos duma atividade institucional em que perde peso a vertente competitiva do género e em que ganham importância as suas funcionalidades históricas e culturais, habitualmente em relação aos referentes da tradição e da identidade galegas.

Porém, só na segunda década do século XXI o número de participantes, os repertórios usados e os modelos sociais implementados experimentam um crescimento e uma diversificação significativos (Naia Sánchez, 2019: 29.36). Trata-se de um crescimento sustentado no facto de a regueifa manter nessa altura o seu carácter de repertório cultural disponível, quer dizer legitimamente utilizável para a fabricação de novos produtos no sistema cultural galego (Even-Zohar, 2017: 127-129)³. Mas o género beneficiou também nesta altura de diferentes estratégias de inovação e de adaptação, que propiciavam

a sua habilitação como *ferramenta cultural ativa* —no sentido de produto que provê modelos, instruções ou esquemas para a ação social— e não apenas como um *bem*, limitado nas suas funções a uma representação simbólica, patrimonial e identitária ligada ao passado (Even-Zohar, 2017: 81-84).

Desse processo de adaptação destacamos aquelas estratégias que, a partir de uma leitura flexível de Edward W. Said (1994: 210), consideramos fazerem parte de um projeto de *reinscrição cultural*: revêem criticamente o lugar ocupado pelas formas culturais tradicionais e orais, são conscientes da sua subordinação histórica e dos processos de interferência e hibridação em relação, neste caso, à cultura espanhola, e tentam reconfigurar um repertório marcado pelos estigmas da folclorização e, para uma parte significativa dos novos agentes, pelo machismo. Mas também devemos levar em conta o funcionamento do bertsolarismo basco como referente de analogia para uma parte das pessoas que se incorporam à regueifa neste período e a conseqüente importação de alguns repertórios para este processo geral de revitalização⁴. O alcance desta última estratégia é especialmente visível na ação planificadora no âmbito educativo de agentes concretos como Séchu Sende e, dada a combinação de repertórios de tipo estético, ideológico e político, encontra também um espaço propício para o seu desenvolvimento em determinados micro-campos ativistas (Naia Sánchez, 2019: 34-35)⁵.

Tanto a expansão da prática da regueifa em diferentes espaços sociais e geográficos, como a diversificação dos seus usos —como património e como ferramenta— contribuíram para a definição progressiva de um subsistema específico dentro da cultura galega à volta da improvisação oral⁶. A configuração do novo subsistema assenta num desenvolvimento das instituições que contribuem para estruturá-lo e que o dotam de legitimidade social. A centralidade mais reconhecível neste nível institucional está ocupada pela associação ORAL, devido à relativa continuidade do seu percurso, ao dinamismo dos eventos organizados —com destaque para o já referido Certame Internacional—, à capacidade para estabelecer acordos de colaboração com diferentes instituições políticas para o desenvolvimento de eventos didáticos e lúdicos (nomeadamente, o Concelho de Vigo e a Deputação de Pontevedra) e, em definitivo, por ter conseguido estabelecer relações estáveis e significativas com uma grande maioria dos agentes ligados à regueifa no território galego⁷.

Porém, na última década assistimos à aparição de outras instituições com focos de atuação mais concretos e definidos, e que assumem posições diferenciadas. Seria o caso de aCentral Folque no plano da investigação e da divulgação histórica e cultural, do Projeto Regueifesta, desenvolvido a partir da educação pública e que coloca os seus focos na didática e na renovação dos repertórios ligados à improvisação oral, ou da iniciativa Enregueífate, surgida por colaboração das câmaras municipais de Ames, Pontevedra, Rianxo, Santiago de Compostela e Teo e cujo objetivo principal foi colocado

<3> A legitimidade da regueifa como repertório cultural disponível baseia-se no uso da língua galega, no seu caráter tradicional e popular, e na manutenção da continuidade histórica entre diferentes gerações, que permitiu a sua sobrevivência, embora precária, na década de 2000. Muitos destes elementos, aliás, serão o ponto de partida para as estratégias de inovação e reconfiguração tratadas noutras partes deste trabalho.

<4> São sintomáticas, neste sentido, as palavras de Joxerra Garzia (2016) no prefácio à obra de Pinheiro Almuinha: «Recoñezo que, de todas as manifestacións que aquí se citan e analizan, eu só coñecía de antemán a regueifa, quizais porque é a que máis se aproxima ao fenómeno do *bertsolarismo* vasco».

<5> Outro tipo de estratégias de atualização repertorial para a regueifa, como o diálogo ou a aproximação das práticas de improvisação oral e musical próprias das novas culturas urbanas, ainda não podem ser consideradas como consolidadas (Naia Sánchez, 2019: 36), apesar de que consigamos registar essa convergência em diferentes eventos, como o Certame Internacional de Improvisación Oral e Regueifas (organizado pela ORAL) ou o Festival Xalleiro de Regueifas e Hip-hop (2008 e 2009), ou então no percurso de artistas jovens como Aurora Redondo, a Rabela.

<6> Com base em Even-Zohar (2017) e Torres Feijó (2004), denominamos subsistema à rede de relações entre agentes (individuais e coletivos) e instituições organizada à volta de uma atividade social, inserida num sistema de maiores dimensões —neste caso, o sistema cultural galego— o qual não pretende impugnar. No subsistema podemos identificar diferentes posições, mais centrais ou mais periféricas, determinadas quer pelos repertórios desenvolvidos quer pelo grau de reconhecimento específico obtido no interior da rede ou, ainda, transferido de outras partes do

no âmbito das práticas para a revitalização da língua galega entre as gerações mais jovens. No plano da expansão institucional da regueifa foi também significativa a criação (2016) da unidade curricular «Regueifa e improvisación oral en verso», uma disciplina de opção para estudantes do ensino secundário na Galiza que, apesar de ser lecionada num número restrito de centros, conseguiu introduzir esta prática cultural periférica nos programas educativos oficiais.

Apesar da existência de eventos organizados em parceria —como a dos encontros Regueifesta, organizados pelo projeto do mesmo nome e por Enregueífate—, e das relações flexíveis de pertença e colaboração entre agentes e instituições do subsistema, o certo é que existem diferenças mais do que relativas no modo de entender a regueifa como prática sócio-cultural. Assim, enquanto a ORAL parece colocar como horizonte a conservação da improvisação oral como bem patrimonial e a preservação dos valores comunitários associados à língua e à tradição cultural galegas, a planificação do Projeto Regueifesta promove um modelo de intervenção que submete à crítica, ou *reinscreve*, determinados aspetos da tradição herdada e propõe a introdução de outros novos, em geral num horizonte de transformação social mais alargado. É nesse sentido que devemos compreender a convocatória dos Encontros de Mulheres Repentistas, que depois serão estudados de maneira mais pormenorizada, ou os encontros Regueibertso, que desde 2015 reúnem periodicamente alunado e professorado procedente da Galiza e do País Basco.

Conjuntamente com esta análise da ação institucional e de alguns dos repertórios que constituem as diferentes posições da regueifa galega na atualidade, é bastante produtivo estudar alguns dos agentes que, quer pelo reconhecimento obtido quer pelo seu dinamismo no interior desta rede de relações, ocupam posições relativamente identificáveis. No recenseamento de agentes ativos atualmente no âmbito da regueifa convivem gerações e sensibilidades dificilmente conciliáveis num único horizonte de planificação (cultural e social). Podemos referir, neste sentido, a permanência de regueifeiros da comarca de Bergantinhos, como Suso de Xornes ou Antonio de Xornes, formados nos circuitos de produção e reprodução desta prática naquela zona específica e de acordo com os modos codificados como mais *tradicionais*. Ao mesmo tempo, continuam com uma intensa atividade os agentes que contribuíram para uma continuação descentralizada na década de 1990, como Pinto d'Herbón ou Luís O Caruncho, e na atualidade é reconhecida a consolidação de uma terceira geração, mais difusa e heterogénea, em que a influência da ORAL até poderia permitir falar de uma *escola viguesa*, com representantes como Josinho da Teixeira ou Bieito Lobarinhas.

Especialmente ligada a esta última costuma ser referido ainda o nome de Kike Estévez, formado inicialmente nos ateliês da ORAL e que na atualidade assume funções multidisciplinares no interior do subsistema, como intérprete, pedagogo (Porto Crespo e Estévez Hernández, 2017), divulgador ou investigador. Este mesmo perfil

sistema de que faz parte. Para uma compreensão mais precisa da estrutura do subsistema da regueifa na atualidade, veja-se Naia Sánchez (2019: 23-34). A partir deste trabalho, Gago (2020) desenvolveu um mapa concetual que pretende uma aproximação gráfica da estrutura e das posições do subsistema.

<7> A associação ORAL assume como missão, em boa medida, a planificação global do subsistema e do seu desenvolvimento. Representa nesse sentido o que, de acordo com Martínez Tejero (2012: 302), poderíamos denominar como *projeto sistémico*, um trabalho de planificação cultural que se apresenta como válido não apenas para a instituição que o promove, mas para o sistema na sua integralidade.

multifuncional —que no fundo informa da existência de um sistema com agentes escassamente especializados e, portanto, profissionalizados—, é assumido por Alba María, quem na última década tem estado diretamente ligada ao trabalho da aCentral Folque. Já o caso de uma agente como Lupe Blanco é especialmente significativo pelas singulares relações que estabelece a respeito dos referentes agora introduzidos: procedente da zona de Bergantinhos e descendente de um regueifeiro amplamente reconhecido na história do género (Blanco de Muiñoseco), não começou a regueifar até 2017 (com 37 anos de idade), mas atingiu rapidamente uma relativa centralidade quer como intérprete quer como docente e divulgadora da regueifa, umas vezes em espaços mais institucionalizados e outras em espaços mais periféricos.

Dentro dos agentes que se inscrevem de uma maneira relativamente mais nítida no âmbito da reinscrição crítica da regueifa é necessário referir os nomes dos dois docentes que impulsaram tanto o Projeto Regueifesta como a disciplina escolar de «Regueifa e improvisación oral en verso»: Manolo Maseda e Séchu Sende. Enquanto a trajetória de Maseda lhe permite ativar propostas de renovação repertorial que atingem a ligação da regueifa com novos repertórios compositivos, musicais e estéticos, a figura de Sende é imprescindível para compreender a importação dos repertórios (estéticos e sociais) do bertsolarismo basco e a definição de um polo antagonista, socialmente crítico nas suas práticas e nos seus conteúdos, no interior do subsistema⁸. Trata-se de um polo antagonista que, para além da revitalização da língua galega (função que, como vimos não é assumida de maneira exclusiva por esta instituição e por estes agentes), colocou a causa feminista como elemento central das suas práticas. Como veremos, este facto conseguiu atrair para algumas das suas iniciativas regueifeiras relativamente consolidadas como Alba María ou Lupe Blanco, e favoreceu a emergência de outras como Sara Marchena ou a Rabela, mas, ao mesmo tempo, estabeleceu pontos dificilmente conciliáveis com os regueifeiros das gerações mais antigas.

2. Regueifa feminista

Para uma definição mais completa da ação deste polo antagonista devemos levar em conta os modos de fazer, os espaços e as dinâmicas de intervenção social mais habitualmente procurados. Embora muitos dos agentes que podemos ligar a este polo participem habitualmente em iniciativas mais ligadas à institucionalidade política, o que os singulariza é a sua disponibilidade para participar ativamente nos espaços e nas agendas próprias dos movimentos sociais críticos. Trata-se de movimentos caracterizados pela sua precariedade institucional e, com frequência, pela conflituosidade interna, que no que diz respeito às práticas estéticas —como é, de certa forma, a regueifa— se regem por valores próprios, diferentes dos legitimados nos campos artísticos especializados. Nessa rede

<8> A atividade de Sende como planificador cultural é também decisiva para compreender a introdução da regueifa nos planos pedagógicos das Escolas Semente, rede de escolas cooperativas que se rege por um modelo educativo de imersão linguística em galego. Desde 2015, e com diferentes metodologias dirigidas quer a crianças quer a pais e mães, a rede explorou a improvisação oral como repertório didático para a promoção tanto da língua galega como dos outros valores sociais que sustentam os seus princípios pedagógicos, com destaque especial para o feminismo. É pertinente notar que agentes de diferentes gerações e agrupamentos, como Pinto d'Herbón ou Alba María, participaram nas atividades formativas desta rede de escolas (Naia Sánchez, 2019: 38-44).

de micro-campos ativistas (Lourido, 2014: 224-228), que até pode ser pensado como um difuso *contra-espço público* (González-Millán, 2000: 66-67), a afirmação de uma regueifa antagonista sustenta-se na quebra com poéticas auto-referenciais, na prioridade da participação coletiva —quer na vertente didática, quer na vertente propriamente interpretativa—, na reivindicação política explícita nas coplas e, na medida do possível, no acompanhamento de processos de contestação social. Portanto, a eficácia desta regueifa antagonista não pode ser medida apenas segundo os critérios históricos do género (competitividade, resistência, rapidez, espontaneidade, engenho, humor), mas acrescentando outros como a expansão do pensamento crítico, a renovação de imaginários culturais ou a coesão dos próprios coletivos militantes.

Essas distinções nas dinâmicas da regueifa antagonista a respeito das outras instituições participantes do subsistema propiciaram a aparição de uma série de conflitos e originaram diferentes vias de legitimação e reconhecimento. O polo antagonista, encabeçado por aquela que chamamos de regueifa feminista, compreendeu bem a ideia bourdiesiana do campo como espaço de lutas. Assim, colocou diversas questões que, partindo da base estética da performance poética, conseguiram abrir debates e linhas de ação até o momento sem abordar, e constituíram um novo espaço para a imaginação (González-Millán, 1991) nos campos político e cultural galegos. Alguns desses novos espaços para a ação discursiva que vêm provocando parte dos atuais conflitos, e que serão analisados nas páginas a seguir, estão ligados à introdução de um discurso declaradamente feminista. Este discurso foi entendido em boa medida como restitutivo de alguns aspetos da chamada regueifa tradicional, mas é, contudo, relativamente aceite, se bem que com diferentes graus de adaptação, pelos agentes mais novos. Esta nova regueifa desacreditou também a ideia até o momento assentada na totalidade dos pares do subsistema de ser a improvisação oral em verso uma capacidade inata da pessoa improvisadora. Esta mudança, ainda em processo, recolhe o legado das propostas pedagógicas nascidas na década dos anos 90 da estratégia ampla da ORAL, incorporando, como foi comentado anteriormente, novas experiências através de ateliês, da criação de escolas com aulas de regueifa para crianças e da fundação de coletivos para a pedagogia crítica da regueifa. Estas duas mudanças essenciais da última década potenciaram mais duas ideias que fazem parte da estratégia do movimento. Por um lado, o deslocamento da regueifa concebida como criação de autoria individual para uma poética que se entende como popular, de produção necessariamente coletiva. Por outro, a necessidade de ligar essas poéticas a práticas do antagonismo político materializadas em diferentes projetos, em espaços, em demandas concretas, o que contextualiza e dota de base social o seu argumentário discursivo.

Deste modo, foram produzidas umas condições que contribuem para a aparição não apenas de novos discursos, mas também de espaços e de estratégias para a consolidação de outras poéticas possíveis, mais colaborativas. Um desses novos espaços foi o criado entre o Projeto Regueifesta e os movimentos feministas mais autónomos, que organizaram em 28 de janeiro de 2017 o I Encontro de Mulheres Repentistas da Galiza, no concelho Vila de Cruzes. Nele juntaram quinze mulheres de algum modo ligadas à improvisação oral e/ou os feminismos, com o objetivo de estabelecer espaços comuns e gerar aprendizagens. A programação consistiu numa assembleia inicial e um curso prático de regueifa feminista só para mulheres, uma atuação de algumas das regueifeiras assistentes e uma foliada de confraternização, estas duas últimas abertas a todo o público. Durante a jornada, sucederam-se as homenagens a Angelita de Baño, histórica brindeira⁹ do Courel, e à pandereteira Josefa de Bastavales, presente no ato, o que pretendia ser uma mostra de reconhecimento e de legitimação de alguma das figuras femininas do repentismo na Galiza. Um factor de relativa importância na constituição da nova regueifa é a criação de facto da Assembleia de Mulheres Repentistas da Galiza, por meio de um manifesto¹⁰ regueifado no próprio ato e posteriormente transcrito e assinado pelas participantes, que apela à capacidade das mulheres de improvisar e à necessidade de empoderarem-se num contexto que entendem de violência simbólica.

Esse coletivo, precário, emergente, mas relativamente coeso de mulheres regueifeiras conseguiu incorporar novas vias de legitimação e provocar alguma mudança nos critérios de canonização do subsistema, o que até o momento era decidido em volta dos agentes e instituições mais centrais, como a ORAL de Galicia, quem tinham ademais propiciado um espaço prévio de reconhecimento entre os pares da comunidade improvisadora. Em 24 de fevereiro do seguinte ano, no mesmo espaço que o primeiro, teve lugar o segundo *Encontro*, mais numeroso e com relativo protagonismo das alunas das aulas de regueifa organizadas pela Escola de Ensino Galego Semente Compostela, todas elas crianças de entre os 5 e os 11 anos. A programação começou novamente com uma assembleia fechada a mulheres repentistas, com prévia inscrição, seguiu uma «mesa-redonda» aberta ao público sob o contexto e posição da já auto-denominada *Nova Regueifa Feminista* e finalizou com atuação musical e foliada participativa.

Apesar de não se ter organizado desde 2018 um terceiro Encontro de Mulheres Repentistas, previsivelmente por falta de capacidade estrutural, fruto das conexões e da possibilidade de novas estratégias que atingiam espaços das periferias do campo político surge no verão de 2019 o Encontro de rap e regueifa feminista. Tem lugar no Centro Social O Quilombo, em Ponte Vedra, em 20 de julho. Da organização principal encarrega-se uma das agentes mais novas do subsistema, A Rabela, sobrenome de Aurora Redondo, quem atualmente trabalha a partir de uma lógica muito atualizada a conjunção

<9> Referido à prática do *brindo*, composição improvisada do género epitalâmico, hoje muito residual, característica do território oriental da Galiza.

<10> O texto do manifesto não teve uma distribuição convencional e não é facilmente acessível. Contudo, está disponível, por exemplo, no número 7 (2017-2018) da revista escolar *Galo Millarengo* do IES San Tomé de Freixeiro, <<https://cutt.ly/vGNbJ6D>> [Data de consulta: 22/10/2021].

entre a regueifa e o *free-style* do rap, participando dos dois formatos. No ano 2020, de novo com conexões evidentes com o ato anterior, é organizado em Teis (Vigo) o Encontro transfeminista de artistas. Nele participam basicamente agentes ligados ao campo de produção ideológica, dos feminismos e do movimento LGBTQI+. Com todas as precauções que a análise acima dos tempos nos obriga a manter, observamos nos dois últimos encontros uma viragem para espaços mais marginais e com maiores dificuldades de serem reconhecidos pelas instituições de maior centralidade do subsistema. Ao mesmo tempo, consolida-se a improvisação oral através de um processo de reinscrição e adaptação funcional à contemporaneidade, como antes tinha acontecido com os ritmos latinos ou com as coplas populares¹¹, como eficazes ferramentas para a expressão e renovações estéticas dos feminismos na Galiza. Com convocatórias mais amplas quanto a registos artísticos, sendo a de 2019 para rapeiras e regueifeiras, e a de 2020 para artistas¹² em geral, especifica-se mais quanto ao perfil político, constituindo-se o último como «espaço de encontro entre mulheres e identidades dissidentes», e, abrindo na sua programação o debate da masculinização e das violências machistas especificamente no campo do rap e da regueifa, assim como a criação e fortalecimento de redes de apoio mútuo entre as mulheres participantes.

No percurso de construção de novas vias de legitimação e de outras formas possíveis de regueifa antagonista, agentes e instituições implicadas trabalharam na elaboração de materiais diversos para a aprendizagem e a construção de um novo sentido comum repentista. Estes materiais e as práticas viradas para a consolidação de novas ideias que conflituam com o cânone (se bem escasso) da improvisação oral (e em geral da oralidade), podem ser lidos como contraproposta, como processo de elaboração de um contra-cânone, aproveitando os movimentos no subsistema e a *energia* gerada nos movimentos sociais. Será em boa medida esse processo o que identifique quais as vias de legitimação, quais os processos de construção do próprio cânone e quais os apagamentos de repertórios mais vinculados à inovação e à disrupção política. O Projeto Regueifesta tem contribuído com a criação do *Manual de repente não sexista* (Regueifesta, 2017). O Manual, utilizado nas aulas da matéria de RIOV, dá dicas para superar o sexismo presente nas coplas e nos espaços em que se regueifa, assim como anima e dota de ferramentas para elaborar uma contestação em chave feminista. Nessa mesma linha, e com o objetivo de ser utilizado nas aulas pelo corpo docente, redigiram um *Pequeno Guia sobre Novas Masculinidades na Regueifa do século XXI* (Regueifesta, 2020) para o trabalho com crianças e adolescentes. Neste *Guia* são apresentados casos de regueifa sexista e é abordada criticamente a *construção social da masculinidade hegemónica* em que somos socializados.

<11> O caso de músicas como o reggaeton ou a cumbia, e algum tipo de dança característica de subculturas juvenis como o twerking, foram incorporadas pelos feminismos nos seus espaços comunitários de lazer (em forma de ateliês ou formações de *empoderamento*) e como prática política performática, ainda pouco estudada. Por sua vez, essa abertura a outras culturas combinou-se com a desfolclorização de alguns aspetos da cultura galega mais tradicional, até essa altura vistos com reservas, ou até recusados explicitamente, pelo próprio movimento feminista.

<12> No cartaz da convocatória a listagem de perfis artísticos é mesmo ampla: «Músicxs, regueifeirxs, cantareirxs, batukeirxs, etc.».

Para além dos anteriores, o Projeto Regueifesta tem elaborado recursos pedagógicos (disponibilizando-os em aberto para a sua consulta livre¹³) para as aulas da matéria de «libre escolla de centro» *Regueifa e Improvisación Oral en Verso*, caso único ao nível estatal quanto ao ensino do repente e do qual será necessário estudar os seus impactos. Neste último material oferece-se uma proposta para a «Historia e actualidade do improviso no mundo e na Galiza». Nessa história são colocados alguns dos referentes de analogia (Beramendi, 1991: 136) da regueifa antagonista, entre os quais e junto com a Galiza, colocam «a lusofonía, Euskal Herria, Cuba e Curdistán». Para além disso, são ressaltados dois pontos de um mesmo processo de construção da nova história do repente na Galiza. Por um lado, a «regueifa de Bergantiños nos anos 60», aproveitando a sua disponibilidade, e por outro, a secção de «mulleres improvisadoras da Galiza», como uma via de legitimação da articulação de poéticas subversivas. Todos os materiais até o de agora citados foram elaborados de forma militante e partilhados na internet para o uso público e a sua reprodução.

Se bem agentes como Suso de Xornes, regueifeiros históricos da comarca de Bergantinhos como Fermín da Feira, posteriormente Pinto d'Herbón ou a mais atual Lupe Blanco já participaram de maneira pontual na televisão, em 2015 fazem a sua aparição as regueifeiras mais novas e recém-iniciadas no repente: Alba María, Sara Marchena, Esther Porrit, Nuria Penas e Noa Guzmán. Aproveitam o breve espaço de tempo ofertado num dos programas de maior audiência televisiva na Galiza, o *Luar*, para apresentar a Nova Regueifa Feminista, uma encenação que contrasta com o modelo de regueifeiro até aquela altura representado, mulheres de gerações muito novas, com um discurso declaradamente feminista e que só de maneira laxa se adequam ao registo artístico esperado. Já em 2020 a regueifa foi introduzida com um formato regular na televisão pública galega, que criou um espaço dedicado à improvisação oral como secção do programa televisivo agora referido. Esta emissão marcou um ponto de inflexão na difusão do subsistema, sendo um espaço que tinha sido inatingível até aquele momento. Sob o título de *Vai de regueifa*, a secção consistiu num concurso competitivo com um formato de desafio entre improvisadores participantes, em que o júri¹⁴ decidia a pessoa ganhadora. Catorze repentistas¹⁵ de entre 17 e 60 anos, contando com oito mulheres e seis homens entre eles. Um dos episódios que interessa destacar aconteceu durante o desafio entre as improvisadoras A Rabela e Sara Marchena, duas representantes da regueifa feminista ligada a estratégias de maior conflito, mais marginais. A Rabela fez referência à plataforma de denúncia da situação laboral e política da televisão pública, *Defende a Galega*. Marchena, que vestia t-shirt do coletivo citado, respondeu à referência da companheira adversária com a seguinte copla: «Para Defender a Galega / digo-che de coração / qualidade informativa / menos manipulação». A cena provocou um conflito entre a direção do programa televisivo e Marchena (2020), quem denunciou publicamente o assédio sofrido

<13> Os materiais podem ser consultados de forma livre na web da Xunta de Galicia, na secção de «aula virtual» dedicada a centros educativos: <https://cutt.ly/RECKPo3> [Data de consulta: 22/10/2021].

<14> Como jurado participaram no programa improvisadores mais consagrados como Alba María, Lupe Blanco, Pinto d'Herbón, Kike Estévez ou Josinho da Teixeira.

<15> Palmira do Covelo, Christian de Burela, Jamusino, Mani Braga, Carmaría, Nuria Penas, Lorena Medela, Sara Marchena, Aurora a Rabela, Jéssica Nantón, Veni da Rocha, Damián de Baio, Antelo, Esther das Luras.

em forma de censura. Também se posicionou no conflito A Rabela (Redondo García, 2020), que expressou de forma esclarecedora a sua forma de entender a nova regueifa: «Um concurso de regueifa sem resposta à agressão, umha regueifa sem guerrilha, para mim nom é regueifa. Igual que umha regueifa sem humor nom é regueifa, sem picardia, sem vacile, sem mensagem de fundo. Vai todo junto». Esta denúncia pública fez com que a Televisión de Galicia decidisse finalizar as futuras emissões do programa.

3 Conclusões

A multiplicidade de focos, teóricos e aplicados, propostos ao longo do presente artigo pretendeu constituir uma primeira exploração dos vários e heterogêneos elementos que devem ser levados em conta para investigar as práticas de improvisação oral, em geral, e a regueifa galega, em particular. Apesar de serem práticas em que a linguagem verbal assume um papel central, as metodologias convencionais da Filologia, da Retórica e dos Estudos literários são insuficientes para uma abordagem integral. Também não parece suficiente uma simples atualização dessa tradição a partir dos estudos da performance, como com alguma frequência podemos detetar em trabalhos que estudam a reinscrição de práticas artísticas populares a partir das artes cénicas. A perspetiva por nós promovida concede centralidade primordial ao estudo dos usos e das funções sociais assumidas pela regueifa na contemporaneidade, para todo o qual as metodologias antes mencionadas devem ser integradas numa sociologia histórica em que esta prática seja entendida, simultaneamente, nas suas dimensões estética, sociocultural e política.

Os desenvolvimentos iniciais realizados neste artigo pretendem sistematizar uma série de processos fulcrais para entender o dinamismo histórico da regueifa, como género especialmente simbólico entre os vários que integram a poesia oral improvisada na cultura galega. As referências fundamentais, neste sentido, são duas. Por um lado, a conversão paulatina da regueifa num espetáculo público e o esvaecimento da sua função inicial como ritual epitalâmico. Por outro, mais recentemente, a reinscrição do seu valor como prática e dos seus usos sociais após um período muito acusado de desvalorização na segunda metade do século XX. Precisamente, essa reinscrição cultural, possível pela manutenção da regueifa como repertório disponível da cultura galega, mas também pela sua ativação a partir de determinados referentes de analogia (nomeadamente, o bertsolarismo basco), sustentou-se numa série de processos complementares que agora simplesmente recapitulamos: o abandono da ideia da regueifa como dom natural com que se nasce e a conseguinte emergência de uma didática associada ao seu ensino e aprendizagem; a configuração, a partir de uma extensão geográfica restrita, como identificador cultural de todo o território galego; a adopção de uma funcionalidade crítica sustentada em determinados consensos do campo cultural galego, como a necessidade da preservação da

língua, da cultura e da identidade própria. Finalmente, a construção de uma rede (ou subsistema) de agentes individuais e institucionais à volta da improvisação oral não só permitiu uma melhora sensível nos níveis do reconhecimento institucional e da legitimação simbólica deste conjunto de práticas senão que derivou na constituição de posições diferenciadas no seu interior e na emergência de um polo antagonista, em termos políticos.

No que respeita à atualidade desta regueifa antagonista, capitalizada pelos feminismos tal e como foi tratado na secção anterior, podemos adiantar algumas conclusões provisórias. A primeira atende à razão de encontrarmos um desajuste entre o reconhecimento do subsistema por parte do sistema cultural galego, e o grau de institucionalização ao que o subsistema foi submetido. Este processo, em relação a algumas transferências repertoriais do bertsolarismo (a lógica do espectáculo, os campeonatos e em geral a profissionalização dos agentes em geral), priorizou uma via de canonização ainda difícil de materializar. A segunda é que esta lógica se intensifica no caso da regueifa feminista. Isto é assim pela tendência dos seus agentes a aplicar as regras de jogo dos microcampos ativistas ou do que podemos chamar de campo militante, que por sua vez beneficia uma lógica da resistência e da periferização. Esta periferização, além disso, viu-se fortalecida por um processo interno que podemos chamar de *empoderamento*, através do qual foram desvelados e enfrentados alguns dos conflitos do subsistema, mas que por sua vez não contribuiu para o reforço de um centro ainda muito precário dentro de um sistema emergente.

Bibliografía citada

ARENDRT, H. (1958): *The Human Condition*, Chicago: The University of Chicago Press.

BALTRUSCH, B. (2018): «Poetics in public space: towards a hermeneutic framing of ephemeral poetic expressions», *Cosmos and History: the The Journal of Natural and Social Philosophy*, 14:3, 168-195.

BERAMENDI, J. (1991): «El Partido Galleguista y poco más: organización e ideoloxías del nacionalismo gallego en la II República» en González Beramendi, J. e Máiz, R. (comps.), *Los Nacionalismos en la España de la II República*, Santiago de Compostela / México: Consello da Cultura Galega / Siglo Veintiuno, 127-170.

CASAS, A. (2012a): «A oralidade nos estudos literarios. Para unha cartografía teórico-crítica» en Chouciño, A. E M. X. Nogueira (eds.), *Palabra Viva: Galicia e Hispanoamérica*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 31-70.

CASAS, A. (2012b): «Non-lyric poetry in the current system of genres» en BurghardBaltrusch, B. e Lourido, I. (eds.), *Non Lyric Discourses in Contemporary Poetry*, Munique: Martin Meidenbauer, 29.44.

EVANS PIN, J. (2019): *Verbal and Non-verbal Communication as Evolutionary Restraint Mechanisms for Nonkilling Conflict Management*. Tese de doutoramento. Åbo Akademi University.

DE LA OSSA, S. (2016): «Relevo xeracional na interpretación da regueifa» en Pinheiro Almuinha, Ramon, *Repente galego*, Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 139-141.

ESTÉVEZ, K. e BERNÁRDEZ, P. (2019): *O Ribeira de Louzarela. Brindador da dentro*, Santiago de Compostela: aCentral Folque.

EVEN-ZOHAR, I. (2017): *Polisistemas de cultura (un libro electrónico provisorio)*, Tel Avive: Universidade de Tel Avive, Laboratório de investigação da cultura.

FOLEY, J. (1988): *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*, Bloomington: Indiana University Press.

GAGO, M. (2020): «Mapa conceptual da Regueifa galega», *Cultura-galega.gal*. <http://culturagalega.gal/imaxes/edicion/mapa_conceptual_regueifas_2020.jpg> [30/10/2021]

GARZIA, J. (2016): «Prólogo» en Pinheiro Almuinha, Ramon, *Repente galego*, Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 11-31.

GARZIA, J., SARASUA, J. e EGAÑA, A. (2001): *El arte del bertsolarismo. Realidad y claves de la improvisación oral vasca*, Donostia e Andoain: Bertsozale Elkarte, Bertsolari Liburuak.

GONZÁLEZ-MILLÁN, X. (1991): *Silencio, parodia e subversión. Cinco ensaios sobre narrativa galega contemporánea*, Vigo: Xerais.

GONZÁLEZ-MILLÁN, X. (2000): Resistencia cultural e diferenza histórica. A experiencia da subalternidade, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.

GRÄBNER, C. (2008): «Performance Poetry: New Languages and New Literary Circuits?», *World Literature Today*: 82/1.

HABERMAS, J. (1981): Historia y crítica de la opinión pública, Barcelona: Gustavo Gili. Tradução de Antoni Domènech.

LOURIDO, I. (2014): Livros que nom lê ninguém. Poesía, movementos sociais e antagonismo político, Santiago de Compostela: Através Editora.

LUHMANN, N. (2001). A improbabilidade da comunicação. Carvalho, A. (trad.), 3ª edição, Lisboa: Vega.

MARCHENA, S. (2020): «Para a “bronca” que me botaron o luns porque pola miña culpa...», Facebook, <<https://www.facebook.com/sara.marchena.3/posts/10224458336384814>>, [24/10/2021].

MARTÍNEZ TEJERO, C. (2012): «Sobreviver em tempos de ditadura. O grupo Galaxia na Galiza de meados do século XX» en Petrov, P. et al. (eds.), *Avanços em Literaturas e Culturas Africanas e em Literatura e Cultura Galegas*, Faro, Santiago de Compostela: Associação Internacional de Lusitanistas, Através Editora, 289-306.

MOUFFE, C. (2005): *On the Political*, Londres, Nueva York: Routledge.

PINHEIRO ALMUINHA, R. (2016): *Repente Galego*, Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

PORTO CRESPO, M. e ESTÉVEZ HERNÁNDEZ, K. (2017): *Metodoloxía didáctica do repente galego*, Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

PREGO, G. (2012): «Identities in the gallegas regueifas. La construcción de la etnicidad en el espacio global», *Spanish in Context*, 9, 2, 244–267.

RANCIÈRE, J. (2010): *El espectador emancipado*, Castellón, Ellago Ediciones.

REDONDO GARCÍA, A. (2020): «Quando descubrim a regueifa o que me flipou nom foi a música...», <<https://www.facebook.com/aurora.redondogarcia/posts/10219838095437595>> [31/10/2021].

REGUEIFESTA (2017): «Manual de repente non sexista», <https://www.edu.xunta.gal/centros/cafi/aulavirtual/pluginfile.php/57293/mod_resource/content/1/index.html>, [26/10/2021].

REGUEIFESTA (2020): «Pequeno Guia sobre Novas Masculinidades na Regueifa do século XXI», <<https://www.facebook.com/1834337666812449/posts/2794053820840824/>>, [26/10/2021].

RODRÍGUEZ, A. M. (2017): *Regueifa en Bergantiños. Celestrino de Leduzo vs. Calviño de Tallo*, Santiago de Compostela: aCentral Folque.

- SAID, E. (1994): Culture and Imperialism, Nueva York: Vintage Books.
- TORRES FEIJÓ, E. (2004): «Contributos sobre o objecto de estudo e metodoloxía sistémica. Sistemas literarios e literaturas nacionais» en Abuín González, A. e Tarrío Varela, A. (eds.), Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na península Ibérica, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- ZUMTHOR, P. (1983): Introduction à la poésie orale, Paris: Seuil.