

ÁLVARO CUNQUEIRO, AS FERRAMENTAS DE UM NARRADOR MÁGICO:
análise narratológica do relato “O espello do mouro”

Aitor RIVAS¹

RESUMO

Com este trabalho pretendemos oferecer uma contribuição à análise do relato *O espello do mouro*, incluído em *Merlín e familia* de Álvaro Cunqueiro. Na obra em que este relato está inserido, Cunqueiro mostra o seu mundo mágico e saem à luz as funções do maravilhoso, do mundo dos sonhos, do esotérico, do lendário. A matéria narrativa envolve os leitores e estes não sabem, muitas vezes, se estão na realidade ou em outro mundo mágico. Começamos o trabalho com uma biografia do autor galego, para introduzirmo-nos no seu universo literário, e logo depois passamos a nos centrar na criação de mecanismos próprios do realismo mágico (misturando histórias e pessoas reais com personagens de ficção) e na análise narratológica do relato seguindo as teorias de Todorov (1970), Genette (1989) e Greimas (1970). Esperamos que estas páginas sejam uma contribuição ao estudo dos mecanismos literários da narrativa de Cunqueiro e que sirvam para aprofundar no conhecimento da obra do autor mindonense.

Palavras-chave: Literatura galega. Realismo mágico. *O espello do mouro*.

1 INTRODUÇÃO

Serpentes, magos, estufas voadoras, sereias e acontecimentos extraordinários: o mundo criado por Álvaro Cunqueiro é complexo, mágico e multiforme. A qualidade literária do autor galego fica fora de dúvidas. Mesmo partindo do habitual desconhecimento e marginalização existente face à literatura galega (e face às outras literaturas em línguas minorizadas existentes na Europa), para aquela pessoa “*que non coñeza a realidade europea ou non estea afeito a ler sobre ela, pode que sexa algo difícil de entender o sentido das linguas e literaturas nacionais, ao falarmos de nacións que non están arroupadas por un estado*”² (RIVAS, 2015, p. 143), na atualidade a crítica é unânime, e Álvaro Cunqueiro é considerado como um dos maiores prosistas do século XX:

¹ Licenciado em Filologia Galega e Mestre em Contato Linguístico e Sociolinguística Galega na Universidade de Vigo (Galiza). Professor-leitor de espanhol na Universidade Federal de Viçosa (UFV). Bolsista da MAEC/AECID. **E-mail:** aitorrivas@gmail.com

² “que não conheça a realidade europeia ou não esteja afeito a ler sobre ela, pode que seja algo difícil de entender o sentido das línguas e literaturas nacionais, ao falarmos de nações que não estão protegidas por um estado”. (RIVAS, 2015, p. 143, tradução nossa).

*Álvaro Cunqueiro logrou crear un mundo que só se pode definir como cunqueiriano, un universo cocinado lentamente con melancolía, pero tamén con vitalismo. Para muchos Cunqueiro es el mejor prosista en lengua gallega de todos los tiempos. Para algunos es todavía algo más que eso: uno de los mejores prosistas del siglo veinte, sin más.*³ (REIXA, 2011, 1'50"-2'13").

Neste artigo, queremos aproximarmo-nos da análise narratolóxica do relato *O espello do mouro*, mesmo sabendo que se encontra dentro de un marco muito mais amplo (que pode ser o libro *Merlín e familia* e tamén a obra completa de Cunqueiro, com todo o seu mundo mágico). Para isso, vamos oferecer uma breve biografia do autor galego, para introduzirmo-nos no seu universo literário. Depois apresentamos um comentário sobre o relato *O espello do mouro*, esperando que seja uma consideração ao estudo do relato cunqueiriño e que sirva para aprofundar no conhecimento dos seus mecanismos literários.

2 BIOGRAFIA DE ÁLVARO CUNQUEIRO

A cidade de Mondoñedo, onde nasceu o autor em 22 de dezembro de 1911, foi um marco que deixará uma grande pegada em Cunqueiro. Lá, o Álvaro criança entraria em contato com a sociedade tradicional e com a natureza do país. Na botica de seu pai ouviu as histórias de muitos curandeiros e outros personagens que retratará mais tarde em suas obras. Desde criança Álvaro deu mostras da sua capacidade criadora quando lia no cabeleireiro as notícias do jornal e introduzia nelas elementos fantásticos dos quais a clientela gostava. Essa criança ficou para sempre como algo especialmente importante para ele, que gostava de ver as coisas com estes olhos. Sendo assim, esses anos vão marcá-lo para a vida inteira.

Logo depois de passar por Lugo para fazer o Bacharelado, Álvaro chega à Universidade de Santiago de Compostela em 1927. Na sua etapa de universitário entrou em contato com as vanguardas internacionais e conheceu destacadas figuras das letras galegas como Ánxel Fole, com quem partilhou uma forte amizade. A atenção de Cunqueiro se orientou mais cara aos livros e às amizades do que aos estudos de Filosofia e Letras, que não chegaria a concluir. Mesmo na velhice reconhecía a sua afeição por

³ “Álvaro Cunqueiro conseguiu criar un mundo que só pode ser definido como cunqueiriño, un universo cozinhado lentamente con saudade, mas tamén con vitalidade. Para muitos Cunqueiro é o melhor prosador en lingua galega de todos os tempos. Para alguns, é aínda máis do que isso: simplemente un dos mellores prosadores do século vinte.” (REIXA, 2011, 1'50"-2'13", tradución nosa).

estar com os amigos e conhecer outras pessoas. Ficou mais firme a sua vocação literária, que o levou a colaborar em revistas como *Vallibira*, *Nós* ou *El Pueblo Gallego*. Em Mondoñedo fundou uma pequena editora, com o nome *Un* e editou alguns cadernos de poesia com o título de *Papel de Color* em colaboração com Aquilino Iglesia Alvariño e Carvalho Calero. Em 1932 publicou *Mar ao Norde*, o seu primeiro livro de poemas. A este seguirão *Poemas do sí e non* (1933) e outros como *Cantiga nova que se chama riveira* (1933), que foi escrito em três ou quatro horas numa taberna.

Também foi na universidade que surgiu a sua implicação no movimento galeguista, levando-o a participar na campanha em prol do estatuto e realizar uma ativa defesa da língua galega para a qual queria “mil primaveras mais” e que manteve até os últimos dias da sua vida.

Em 1936, após a sublevação fascista de 18 de julho contra o legítimo governo da República, e com a chegada do período mais escuro da história espanhola, Cunqueiro fica em uma situação complicada: por um lado, indicava o seu amor à liberdade em uma carta a um amigo. Por outro lado, ao mesmo tempo que declarava este amor pela liberdade, manteve-se “neutral” enquanto outros membros do partido Galeguista eram perseguidos e fuzilados. Provavelmente foi essa incoerência política e essa traição à liberdade a que fez que a sua obra não fosse avaliada como merece. A guerra o surpreendeu em Mondoñedo, e, apesar de sua anterior adscrição galeguista, já em 1936 o vemos em Ortigueira coordenando a edição local de *Era Azul*, jornal da Falange Espanhola em que Cunqueiro escrevia todos os artigos criando muitos pseudónimos. O seu trabalho levou-o a *El Pueblo Gallego*, *Vértice* e, finalmente, *ABC*. Este último fez com que se mudasse para Madrid, onde residiu até 1947, tornando-se muito conhecido como articulista e literato. Apesar dos seus reconhecidos artigos a favor do novo regime falangista, Cunqueiro abandonou o partido único em 1943. Quando volta a Mondoñedo, em 1947, descreve a sua vila altamente idealizada, afirmando que essa era uma cidade que deveria servir de exemplo a qualquer outro lugar, onde pudesse morar.

É depois desse retorno que começa a sua carreira como contista, sendo considerado um dos precursores do realismo mágico na Galiza. Para muitos isto foi só uma maneira de fugir:

Xorde, pois, a acusación de «literatura evasiva». De maneira que o emprego desta fórmula asociada ao Realismo Máxico chega a Galiza desde América e

*é empregada aquí contra A. C. desde posicións que o contradín máis no plano político que no literario.*⁴ (FORCADELA, 2011).

Em 1950, publica o seu primeiro romance, *Merlín e familia*, da que forma parte *O espello do mouro*, o relato que logo comentaremos. Pode-se considerar esta obra o primeiro romance cunqueiriño pertencente ao realismo mágico, partindo do conhecimento da tradición popular galega e transgredindo o sistema realista de moda na época. Como escreveu Rogmann (1980, p. 633): “*El fértil hallazgo de los escritores del realismo mágico consiste en haberse apoderado para fines literarios de la imaginación popular*”⁵.

Em 1956, publicou *El caballero, la muerte y el diablo* em Madrid e *As crónicas do Sochantre*, uma outra criação fantástica em um momento em que a moda optava pela novela realista ou social. *O incerto señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1958), *Las mocedades de Ulises* (1959) ou *Se o vello Sinbad volvese ás illas* (1960) confirmam a Cunqueiro a consagração de um destacado escritor em todo o estado espanhol e como o maior romancista da literatura galega. O seu elevado ritmo de produção revelava uma inventiva metódica associada a uma escrita meteórica.

Um ano antes que o *Sinbad*, Cunqueiro editava o que seria o primeiro volume da sua trilogia mais famosa. *Escola de menciñeiros* mistura personagens reais e imaginários e reinventa alguns dos personagens que o autor conheceu quando criança. Esta trilogia continua com *Xente de aquí e de acolá* (1971) e com *Os outros feirantes* (1979) oferecendo, com a sua mistura de fantasia e realidade, um retrato da sociedade tradicional galega.

O estilo das suas obras atravessa as barreiras do idioma e abarca também as suas obras narrativas em castelhano, alguma das quais, ao parecer, foi traduzida do galego. *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969), *Vida y fugas de Fanto Fantini della Gherardesca* (1972) ou *El año del cometa* (1974) mantêm o tom épico e humorístico, tenro e saudoso de toda a obra de D. Álvaro, que pretendia, através da fantasia, compreender o ser humano.

Paralela à sua carreira literária, Cunqueiro continuou com a sua faceta jornalística

⁴ “Surge, então, a acusação de «literatura evasiva». Assim, o emprego desta fórmula associada ao Realismo Mágico chega à Galiza desde América e é usada aqui contra A. C. de posições que o contradizem mais no plano político que no literário.” (FORCADELA, 2011, tradução nossa).

⁵ “A grande descoberta dos escritores do realismo mágico consiste em se terem apropriado da imaginação popular para propósitos literários”. (ROGMANN, 1980, p. 633, tradução nossa).

durante o franquismo, escrevendo e traduzindo sob pseudónimos e criando personagens novas, estrangeiras, brilhantemente definidas por Castro Buerger (2004, p. 30) como alófonos fantásticos. Além disso, publicou também vários livros sobre cozinha, outra das suas grandes afeições, e numerosos artigos e resenhas de todo tipo.

Depois de ver recompensado seu empenho em prol da cultura com a entrada na Real Academia Galega em 1961 e o reconhecimento unânime da sua importância, ainda teve tempo para se interessar pela situação política da transição espanhola e, já muito doente, fez campanha, como em 36, em prol do Estatuto de Autonomia. Morreu no dia 28 de fevereiro de 1981, deixando a Galiza mais órfã de fantasia.

3 O LIVRO *MERLÍN E FAMILIA*

Em *Merlín e familia*, obra sobre a qual se debruça este trabalho, Cunqueiro nos apresenta uma parte do seu mundo mágico em cada relato, em cada parágrafo e em cada oração. O relato *O espello do mouro* é um bom exemplo dessa narrativa cunqueiriã.

Merlín e familia (1955) foi o primeiro romance do autor, ainda que na verdade se trate de um conjunto de relatos. Neles, percebe-se a importância do narrador, Felipe de Amancia, responsável por garantir a unidade do texto. Ademais, tem-se falado muito sobre a possibilidade de que o livro fosse autobiográfico, devido à personagem que atua como narrador do relato. Nesta obra o pajem do mago Merlim lembra as visitas que lhe faziam ao seu amo e como lhes dava solução a todos os problemas, que ele presenciou quando era criança.

Cunqueiro toma como fonte literária a matéria da Bretanha, à qual pertencem as personagens de Merlim e de Dona Genebra. A novidade desta obra está na “descodificação” que o autor faz dessa matéria, quer dizer, há uma mudança importante nas características destes personagens e no seu ambiente. A ação torna-se atemporal e inclui personagens em um espaço geográfico galego, nas terras de Miranda, onde convivem com outras figuras galegas que moram no *pazo*⁶ (Xosé do Cairo, Manoeliña de Calros, Casilda...). Essa desmitificação das personagens lendárias faz-se mediante recursos como o humor e a ironia. Cunqueiro demonstra ser “*un subversivo da*

⁶ *Pazo* designa, na Galiza, um tipo de casa tradicional solarenga, normalmente situada no campo, que foi residência de pessoas importantes da comunidade, como eram nobres e reis. O termo tem a mesma etimologia que o português “paço”, que em muitos casos se refere a um palácio real.

*narratología e da gramática da imaxinación (...) construtor dun mundo de ficcións que non son máis que a interiorización sublimada de represión política do franquismo (...) pero tamén un postmoderno, deconstrutor de mitos*⁷. (FORCADELA, 2011).

Em *Merlín e familia* Cunqueiro já aponta algumas constantes na sua obra: a fabulação desatada, o emprego dos anacronismos e uma grande dose de humor, sempre vinculada a detalhes realistas, para lhe dar proximidade ao relato.

Nos primeiros capítulos do livro se descrevem as terras de Miranda e os habitantes do *pazo*, mas depois começam os relatos das visitas. Quase todas elas apresentam a mesma estrutura: em primeiro lugar está a chegada ao *pazo*, logo há uma solução do problema por parte de Merlim e finalmente a partida do visitante.

A seguir, apresentamos a análise de um relato concreto, a fim de observar essas e outras características.

4 COMENTÁRIO DO RELATO “O ESPELLO DO MOURO”

O sistema de análise literária proposto por Todorov (1970) baseia-se na distinção de três aspectos que, de alguma forma, fica a antiga divisão de retórica: o aspecto verbal (*elocutio*), sintático (*Dispositio*) e semântica (*inventio*). Para tratarmos do sistema diegético do relato (GENETTE, 1989), começamos analisando as funções que representam os tempos verbais do relato. Temos duas possibilidades: o modelo do presente (com verbos estáticos ou de ação) e o modelo do passado (com os verbos em pretérito perfeito, pretérito imperfeito ou pretérito mais-que-perfeito) que comumente adquirem os seguintes usos:

- a) pretérito perfeito: ação.
- b) pretérito imperfeito: descrição.
- c) pretérito mais-que-perfeito: analepse.

Os exemplos que seguem dão uma ideia da importância dos usos dos verbos de aspecto perfectivo ou imperfectivo. Há muitas diferenças entre uns e outros. Isto é, os

⁷ “um subversivo da narratologia e da gramática da imaginação (...) construtor de um mundo de ficção que não são mais do que a interiorização sublimada de repressão política do franquismo (...) mas também um pós-moderno, desconstrutor de mitos”. (FORCADELA, 2011, tradução nossa).

verbos em pretérito servem para narrar uma ação passada, porém os conjugados em pretérito imperfeito descrevem as características das coisas que rodeiam e envolvem essas ações. No relato, *O espello do mouro*, aparecem alguns (sublinhamos todos os verbos em pretérito):

Eu non sabía do enfeitizo do espello, e tanto reprisei que me creron, e devolvín os cartos, e mandáronme que pola mañán pasara a audiencia co coronado de Dania, iste don Hamlet de quen falei. Non pechei ollo i a máis da noite paseina mirándome no espello, i o que vin nil, pasando coma unha nuben sober do meu rosto, foi un barullo de xente de colorado vestida... (CUNQUEIRO, 2015, p. 72, sublinhados nossos).⁸

Esses verbos estão indicando uma série de ações concretas que aconteceram no passado e não têm continuidade. Estamos observando fatos que têm lugar em um espaço e um tempo. E para descrever esse espaço e esse tempo, é preciso empregar os verbos em pretérito imperfeito. Vejam alguns exemplos:

Gastaba fez colorado, e traguía no narís e nas orellas aros de prata, i era de sembrante serio, pequeneiro de corpo; as pernas, que algo llas disimulaban os zaragüelles, tíñaas tortas de lei, e si ben era ribaldo i avarento no trato, era de conversa longa e confiada, anque as máis das cousas gostaba de contarchas a escuso, coma quen te prende pasádoche o peso dun segredo. (CUNQUEIRO, 2015, p. 69, sublinhados nossos).

Os verbos que aparecem em pretérito mais-que-perfeito indicam que houve uma analepse no discurso. Servem para explicar uma ação anterior ao que se relata, uma ação passada anterior ao passado. Situa-nos em uma diegese anterior. Os exemplos são escassos, mas recolhemos alguns: “e co medo fixérase crudel tirano” (CUNQUEIRO, 2015, p. 70); “que tal espello fora o cabo dun péndulo, coma si o reloxeiro que o fixo quixera un espello minuteiro” (CUNQUEIRO, 2015, p. 71); “i hastra me adormecera alegre” (CUNQUEIRO, 2015, p. 71); “Calou sidi Alsir, coma si lle apousara no maxín unha sombra delorida” (CUNQUEIRO, 2015, p. 72).

Do mesmo jeito que diferenciamos os verbos segundo o tempo em que aparecem, também podemos distingui-los em função da ação ou do estatismo que transmitem. Quer dizer, há verbos que indicam umas qualidades sensoriais, que não implicam movimento

⁸ Todas as citações referidas ao relato estão tiradas da edição de *Merlín e familia*, publicada pela editora Galaxia no ano 2015, primeira edição na Biblioteca Álvaro Cunqueiro, sexta impressão, p. 69-74. Os sublinhados são nossos.

e são simplesmente descritivos. Por outro lado, existem outros verbos que implicam ação.

No relato, predominam os verbos de ação, salvo no primeiro parágrafo e em outros poucos exemplos, nos quais Cunqueiro emprega verbos estáticos para descrever as personagens ou outras situações. Aqui colocamos alguns exemplos:

“O mouro de quen falo era mouro”, “con salvoconduto da Porta cal soía”, “i un gancho que figuraba un can”, “i é un grande campo cheo de tendas i hai familia de nove naciós con dereito a pôr nela peso e truchimán, fiándose o resto dos feirantes do peso e do escribano do margrave de Brandenburgo”, “con salvoconduto da Porta cal soía”, “Estaba o señor príncipe sentado, cal acostuma no escano de pedra que ten a serpe labrada”. (CUNQUEIRO, 2015, p. 69-74, sublinhados nossos).

Os verbos de ação são muito mais abundantes ao longo do relato, como podemos comprovar no seguinte segmento:

Dormía cando me espertaron grandes berros, e veume chamar pra dediante da señora condesa a súa ama maior, que aínda que viña a medias vestida”, “Ergueuse mi amo, foi ao queixón da mesa grande, colleu o saquete do ouro, e contóu onza e media, e foinos deixando cair”, “Feira sonada, digo, onde todo se merca, aínda o que non se ve. Mercou o espello Alsir, e vendeullo en Elsinor de Dania a unha condesiña... (CUNQUEIRO, 2015, p. 69-74, sublinhados nossos).

Se pensarmos na descrição e no espaço da narrativa, a descrição é sempre a maneira que tem o narrador de nos aproximar de uma personagem, de um espaço, de um tempo ou de um objeto. Segundo Genette (1989), a descrição poderia ser independente da narração, mas não se acha nunca em estado puro; a narração pode existir sem descrição, mas esta dependência não impede assumir constantemente o primeiro papel. Em *Merlín e familia* as descrições (tanto de lugares quanto de pessoas) são muito interessantes, e em *O espello do mouro* têm uma grande importância. Estas podem se basear nos sentidos, nas análises que se fazem com o intelecto, e na onisciência do narrador, que conhece o interior das personagens.

No decorrer do relato, Álvaro Cunqueiro introduz personagens que precisa descrever. O narrador, Felipe de Amancia, começa descrevendo o mouro Sidi Mohamed ibn Alsir. Ele vai ser a personagem que apresenta maiores detalhes. Age segundo as aparências, quer dizer, fiando-se dos seus sentidos, especialmente da vista. Nesta descrição misturam-se a prosopografia (descrição física) e a etopeia (descrição

psicológica) criando um retrato completo da personagem:

O mouro de quen falo era mouro, si os sementa Deus nas hortas diste mundo. Gastaba fez colorado, e traguía no narís e nas orellas aros de prata, i era de sembrante serio, pequeneiro de corpo; as pernas, que algo llas disimulaban os zaragüelles, tiñaas tortas de lei, e si ben era ribaldo i avarento no trato, era de conversa longa e confiada, anque as máis das cousas gostaba de contarchas a escuso, coma quen te prende pasádoche o peso dun segredo. Xa o traguía por nome, que o diste mustafalo era Alsir, que na nosa fala se decrara 'o segredo'. Era vendedor de caramitas ou agullas de marear, e de prospeitos da 'figura cata' (CUNQUEIRO, 2015, p. 69).

Não é necessário que Felipe descreva o mago Merlim neste relato porque já o fez anteriormente, igual acontece com o próprio narrador. Mas a descrição que faz de Alsir não acaba na descrição visual do começo, pois também se complementa um pouco depois: “*Todo isto funo sabendo a poucos, que como digo, sidi Alsir gostaba de verquer misterio arredor das súas historias, o que lle costaba traballo, que il de seu é mui parroquiano, salvo nos cartos.*” (CUNQUEIRO, 2015, p. 70).

Quando Alsir, o mouro, toma a voz da narração, faz pequenas descrições: uma delas é a de Ofélia. Vemos que apenas a descreve. Refere-se a ela em três momentos da sua intervenção e apresenta só uns breves traços para que possamos imaginá-la.

(...) medio ensoñando brincos con doña Ofelia, que é canto hai que ver em condesiñas de quince, co aquela gorxa branca..., cando ao deitarse se miraba alisándose o cabelo, pantasma das catro sortes, un demo guindado dunha pereira, un cabalo que brincaba das améas ao mar i ela mesma afogada, río abaixo, i un martín pescador pousado entre as doces mazás do seu peito” (...) “o cabalo branco que se tiraba ao mar i a doña Ofelia afogada, i unha silva que pousaba na auga prendiälle o vestido azul e facía virar o graciosísimo corpo, i era agora a cabeciña a que rompía o camiño das ondas, i a condesiña levaba abertos os grandes i amigos ollos verdes (CUNQUEIRO, 2015, p. 71-72).

Também aparece no seu relato a ama maior de dona Ofélia, simplesmente descrita pelo mouro Alsir, quando teve a sua oportunidade para falar: “*(...) da señora condesa a súa ama maior, que aínda que viña a medias vestida, e cos ferros de rizar montados nos catro pelos que lle quedaban, traguía o paxecín portacolas termándolle do entredós do camisón.*” (CUNQUEIRO, 2015, p. 71).

Outro tipo de descrições são as do espaço e do tempo. Um exemplo foi encontrado quando Felipe se refere à feira.

(...) soupen de tal feira, que ten por dúas de Lyon e por catro de Monterroso, i é un grande campo cheo de tendas i hai familia de nove naciós con dereito a pór nela peso e truchimán, fiándose o resto dos feirantes do peso e do escribano do margrave de Brandemburgo, que tamén vai alí como tendeiro, que soio il na feira aquela pode vender ferraduras pró mular i o cabalar, tendo licencias pró asnal os sacristás da Hoste Teutónica. Feira sonada, digo, onde todo se merca, aínda o que non se ve. (CUNQUEIRO, 2015, p. 71).

Outro exemplo destas descrições poderia ser uma referência que o narrador faz ao castelo de Elsinor: “(...) pousada no castelo, que é unha grande cerca de pedra dacabalo do mar bruante, i o xardín está drento polos ventos mareiros, nun abovedado coma unha igresia.” (CUNQUEIRO, 2015, p. 71). Para além da descrição do mouro (pessoas), da feira e dos castelos (lugares), é importante a pequena descrição feita por Felipe do objeto que dá título ao relato: o espelho do mouro.

O espello que traguía era unha peciña italián, ás redondas dunha coarta, enmarcada en prata, i un gancho que figuraba un can, i era que tal espello fora o cabo dun péndulo, coma si o reloxeiro que o fixo quixera un espello minuteiro pra mirar pasar a vagante procesión das horas. (CUNQUEIRO, 2015, p. 70).

O espaço onde transcorre o relato é a casa do mago Merlim, em Miranda, como acontece em todo o livro. Porém, existem outros espaços mencionados pelas personagens, como a feira de Tilsit ou o castelo de Elsinor de Dania, que possuem função dêitica ou referencial, servindo para situar a ação e indicar onde aconteceu o que se conta. No relato se mencionam outros espaços orientais: Egito, Venecia, Lyon, Elsinor de Dania, etc, e também outros pontos da geografia galega como Conxo ou Monterroso. Nas obras de Cunqueiro o espaço tem também uma função referencial e simbólica muito importante. Estes nomes não têm relevância para o desenvolvimento do relato, mas sim para introduzir os leitores no realismo mágico característico de *Merlín e familia*. Para além disso aparecem lugares exóticos que se misturam, como dissemos anteriormente, com outros lugares mais próximos dos leitores, na geografia galega. Desde o momento em que situa a Merlim e a Dona Genebra no *pazo* de Miranda, na Galiza, a referência espacial ultrapassa esse significado aproximando-se a um mundo fantástico e maravilhoso. Cunqueiro mistura medievalismo (as personagens donas do *pazo*) com um hospital de saúde mental como o de Conxo (que é contemporâneo do autor): “(...) i o señor Rufás vai pra tolo de Conxo, i a comenencia que hai en curalo é grande.” (CUNQUEIRO, 2015, p. 70).

Outra característica deste relato é que está articulado mediante o narrador, Felipe de Amancia, que cede a sua voz em vários momentos a Alsir, o mouro, e ao seu amo, o mago Merlim. Alsir também introduz em estilo direto as palavras de El-Rei Hamlet de Dinamarca.

Os diálogos que se estabelecem no relato não são excessivamente importantes como diálogos em si. Têm intervenções muito longas e só levam os travessões as das personagens de Alsir e de Merlim. Felipe de Amancia, que começa o relato e é o narrador, não precisa ser introduzido com o traço indicador do diálogo. Quase não tem intervenções das personagens. Contamos com duas do mago Merlim e duas do mouro. No restante do tempo a voz pertence ao narrador.

O tempo do discurso consiste no tempo que demora o narrador em nos contar a história e o tempo do relato é o verdadeiro tempo dos feitos que se narram. As analepses e prolepses fazem referência aos saltos produzidos na linha temporal (para adiante ou atrás). Neste relato o tempo do discurso não coincide com o da história. O narrador está situado em um ponto muito afastado do que conta. Ele nos conta uma história que viveu muitos anos atrás, quando era jovem. Além disso, dentro desta história, o tempo é linear, ainda que haja algum salto para ao futuro. O problema aparece quando a voz narradora empresta a sua voz às outras personagens. Então, é quando se afastam da linha que levava Felipe de Amancia. No relato aparecem outras histórias encaixadas, como a que conta Alsir, que partem de um tempo diferente: “*Dormía eu, contou Alsir ao meu señor Merlín, ben descuidado e como dicen a perna solta, que viña canso de feirear en Tilsit...” (CUNQUEIRO, 2015, p. 71, sublinhados nossos). Merlim faz a mesma coisa quando tem oportunidade. Volta para o passado e passa também para ao futuro.*

– Iste espello que traes, amigo Alsir, vén a serme tan coñecido como a miña casa, pois tiven eu arte e parte na súa fábrica, e foi encárrago da Señoría de Venecia, que é o máis segredo goberno que teña nación no mundo, e descansa na adiviñación do porvir. Aconteceu que na mistura do soleo paseime un punto, e iste condenado espello, asegún soupen despois comezou a entrefebrar co verdadeiro futuro cousas que il mesmo inventaba. (CUNQUEIRO, 2015, p. 71, sublinhados nossos).

Também parece claro que existe uma distância entre as temporalidades de um e do outro caso. Ao final do relato, é Felipe, o narrador, quem introduz uma declaração no discurso de Merlim para retornar ao ponto de partida. Mas isto não é suficiente para unir

o tempo do discurso e o da história.

– Non lle quixen contar a sidi Alsir; –díxome mi amo despóis que marchou o mouro– que xa se tiña comprida a morte de doña Ofelia, que correndo pola ribeira a coller margaridas, ao río caíu i afogou. ¡Digoche, meu Felipe, que non queda Rei no mundo que teña de qué estar máis triste que iste señor don Hamlet de Dinamarca! (CUNQUEIRO, 2015, p. 74, sublinhado nosso).

Referente à quantidade de tempo da história na unidade temporal da narração, achamos algumas acelerações e também outras retardações do discurso. As acelerações são muito frequentes no relato, sobretudo as elipses e resumos.

Mesmo havendo intervenções do narrador, de Alsir e do mago Merlim, nos chama a atenção o estilo direto que inclui o mouro na sua segunda intervenção. As palavras em estilo direto de El-Rei de Dinamarca retardam muito o discurso. O mouro Alsir, quando inclui estas verbas, acaba por descrever o final da sua conversa com Hamlet.

“Eu non o quero na miña Dinamarca, que dabondo teño con tentar o presente, sin meterme a sofrer polo futuro. De aqueste incerto sono que chamamos vida, ningún ten o fío. E no que toca a doña Ofelia, ¿non quereda iste espello comparala co rosal da ribeira, do cal alguma rosa, un verán ditoso, ha cair ás ondas, que a levarán de mansiño? Pon fóra do meu reino o teu espello, Alsir, e si alguma vez souperes que foi verdade o que mirache no seu azougue, millor pra ti será que o quebres contra uma pedra de camiño”. Isto dixó, e deixou o escano recollendo arredor do brazo esquerdo a cola do seu manto negro, e pousando a calivera na fiestra, El Rei despediume, amistoso e triste. (CUNQUEIRO, 2015, p. 74).

O que chama a atenção neste relato, como em muitos deles, é a surpreendente mistura de elementos espaciais e cronológicos, o que ajuda a dar um carácter mágico e inconfundível. Assim, consegue trazer ao leitor para uma ficção literária que supera o realismo, centrando-se no fabuloso do texto e não se preocupando com a condição realista do espaço e do tempo. Mesmo com algumas incongruências, sempre enriquece o texto. Esse é um recurso muito empregado por Cunqueiro em todas as suas obras.

Seguindo o modelo funcional de Propp (1971) podemos afirmar que existem uma série de funções narrativas que estão presentes em quase todos os relatos que conformam *Merlín e familia*. Agora queremos salientar algumas funções que aparecem neste relato. Em *O espello do mouro* a função chegada do visitante explica não só quem está chegando, mas também quais são as intenções que traz e o narrador ainda oferece outras

informações:

Pro dista volta non viña como tal mercader a Miranda, con salvoconduto da Porta cal soía, que viña por descifrar as visións que amencian os sábados nun espello que traguía, e tamén inquirir do caso dun príncipe do Deserto que teimou de enveliñar a outro facéndolle cheirar un peseço. (CUNQUEIRO, 2015, p. 69).

Também achamos neste relato vários outros exemplos da função revelação, ou seja, momentos nos quais o narrador conhece coisas graças a outras personagens. Nos seguintes fragmentos Felipe de Amancia explica quem lhe avisou da feira, como soube das visões do espelho e como Merlim lhe revelou a morte de Ofélia. Logo depois transmite-nos essas informações aos leitores:

(...) por sidi Alsir e polo mago Elimas Algaribo soupen de tal feira, que ten por dúas de Lyon e por catro de Monterroso”, “Logo soupen que as visións do espello eran polo sábado, dende lusco e fusco ás doce, e foron moitas as cousas que cheguéi a ver; i algunha xa vai comprida.”, “– Non lle quixen contar a sidi Alsir; dixome mi amo despois que marchou o mouro, que xa se tiña comprida a morte de doña Ofelia, que correndo pola ribeira a coller margaridas, ao río caíu i afogou. Dígoche, meu Felipe, que non queda Rei no mundo que teña de qué estar máis triste que iste señor don Hamlet de Dinamarca! (CUNQUEIRO, 2015, p. 69-74, sublinhados nossos).

O argumento do relato *O espello do mouro* pode-se simplificar ao máximo em relação às funções narrativas. Temos que saber que nem todas aparecem nos outros relatos do livro, mas foram elas que utilizamos para delimitarmos o argumento:

- a) Apresentação – descrição do visitante (o mouro sidi Alsir).
- b) Chegada do visitante. Por que chega a Miranda?
- c) Loucura do xeque Rufás.
- d) Por que curá-lo? Interesses.
- e) Revelação da história do xeque (por sidi Alsir).
- f) O espelho, como é?
- g) Revelação da feira de Tilsit (por sidi Alsir e o mago Algaribo).
- h) Compra e venda do espelho. Alsir vendeu-o a dona Ofelia.
- i) Sonho do mouro no castelo de Elsinor.
- j) A ama maior acorda o mouro e leva-o perante a condessinha.
- l) Primeiras aparições no espelho.

- m) Intervenção de Felipe que dá entrada ao mago Merlim.
- n) Reconhecimento do erro com o espelho e solução para o problema.
- o) Venda do espelho e Alsir continua com a história.
- p) Verbas de El-Rei Hamlet, que manda o espelho para fora do seu reino.
- q) Solução mágica do problema.
- r) Partida de Alsir. Presente a Felipe.
- s) Explicação da dúvida que ficava no relato por parte de Merlim.

O sistema de actantes (GREIMAS, 1970, p. 67-70) se corresponderia com as personagens que aparecem no relato (Felipe de Amancia, sidi Alsir, o mago Merlim e El-Rei de Dinamarca) e também com aqueles que se mencionam em alguma dessas intervenções: o senhor Rufás, o Dr. Gallows, dona Ofélia e a sua ama maior. Estes actantes deveriam se relacionar com o esquema de funções com o qual descrevemos o argumento do relato.

Assim, comprovamos que Felipe de Amancia atua como narrador e editor do relato. Os outros atores seriam o agente Merlim (visto quase como um herói que soluciona o problema) e o paciente, o mouro Alsir e El-Rei de Dinamarca e dona Ofélia (adjuvante / oponente), mas estes últimos dentro da história que conta Alsir.

Cada um destes personagens representa o seu papel concreto dentro do relato. Alsir vai pedir conselho ao mago Merlim e aguarda uma solução dele. Felipe atua como narrador e é o encarregado de nos transmitir a história que conhece, a partir das recordações dos seus anos de mocidade. No texto analisado, ainda sem estarem descritos aqui, o mouro Alsir, o xeque Rufás, o Doutor Gallows, dona Ofélia, a sua ama maior e El-Rei Hamlet são personagens planas. Já Merlim e Felipe de Amancia são personagens redondas, que aparecem ao longo de toda a obra e vão evoluindo e se conformando aos poucos.

A voz narrativa do relato aparentemente está no mesmo nível que os personagens (TODOROV, 1970, p. 178-179). É de um narrador diegético protagonista (Felipe de Amancia), que reconstrói as fábulas observadas e protagonizadas, às vezes de criança e “*na flor da mocedá*”, quando estava a serviço do sábio Merlim.

A fabulação imaginada pelo autor e relatada pelo pajem está justificada por outros relatores secundários que contribuem à narração. Neste caso, Felipe de Amancia é

quem relata a história, mas sidi Alsir e o próprio mago Merlim aproveitam as poucas intervenções que têm para contar alguma estória encaixada que pode estar (ou não) relacionada com alguma das principais.

Dentro da estória que conta o mouro, há a introdução de um dos seus protagonistas, El-Rei Hamlet, para que se expresse em estilo direto. Felipe de Amancia conta tudo o que é interessante para a compreensão do relato, mas também dá informações gratuitas, desnecessárias, que não são precisas. Demonstra os seus conhecimentos adicionais sobre a estória e as relações das personagens. Isto acontece devido à natureza do narrador, que tenta ocultar a sua onisciência em alguns fragmentos do relato, e nos faz acreditar que aprende as coisas pelos outros: *“Todo isto funo sabendo a poucos, que como digo, sidi Alsir gostaba de verquer misterio arredor das súas historias, o que lle costaba traballo, que il de seu é mui parroquiano, salvo nos cartos.”* (CUNQUEIRO, 2015, p. 70).

No relato, o narrador apresenta mostras da sua onisciência, pois sabe como são as personagens por dentro. Este tipo de informações são as que nos permitem saber que se trata de um narrador onisciente, que sabe muito mais do que vê sobre a personagem. Aqui temos dois exemplos:

1. (...) *i o señor Rufás vai pra tolo de Conxo, i a comenencia que hai en curalo é grande, que é o úneco señor entre tódolos arábigos reises que sabe voar na alfombra máxica e cándo se capan os camellos de guerra, i é costume que pase istes segredos da cencia á hora da morte ao seu fillo máis novo, e si a tolemia lle vén de cume, seguro é que se lle irá o saber de tal viaxata e máis da capadoira.* (CUNQUEIRO, 2015, p. 70, sublinhado nosso).

2. *Mercou o espello Alsir, e vendeullo en Elsinor de Dania a unha condesiña que vive naquel castelo, e que se chama doña Ofelia. Como chovia acordaron darlle ao mouro pousada no castelo, que é unha grande cerca de pedra dacabalo do mar bruante, i o xardín está drento polos ventos mareiros, nun abovedado coma unha igresia.* (CUNQUEIRO, 2015, p. 71, sublinhado nosso).

Felipe de Amancia está lembrando coisas do passado e sabe tudo o que aconteceu, porque já viveu esse passado. Em um tempo retrospectivo de analepse vai lembrando os sonhos, as dúvidas e preocupações desse passado afastado, quando era criança e servia ao mago Merlim.

O esquema que lhe corresponderia a este texto é o de uma ficção homodiegética, isto é, o narrador coincide com uma das personagens, mas o autor textual (apesar de um

certo matiz autobiográfico que observaram alguns estudiosos da obra) não se corresponde diretamente com o de Felipe de Amancia, personagem, nem tampouco com o narrador.

Por último, com esta pequena análise do relato *O espello do mouro* pretendemos destacar algumas ferramentas literárias empregadas por Álvaro Cunqueiro na construção da ficção narradora, acompanhando as peripécias do mago Merlim, mas também, e principalmente, o Felipe de Amancia personagem e narrador, como verdadeiro protagonista de sua magia.

**ÁLVARO CUNQUEIRO, LAS HERRAMIENTAS DE UN NARRADOR MÁGICO:
análisis narratológico del relato “O espello do mouro”**

RESUMEN

Con este trabajo queremos ofrecer un acercamiento al comentario narratológico del relato “O espello do mouro”, incluido en Merlín e familia de Álvaro Cunqueiro. En la obra en que se encuentra este relato, Cunqueiro muestra su mundo mágico y salen a la luz las funciones de lo maravilloso, del mundo de los sueños, de lo esotérico, de lo legendario... La materia narrativa envuelve de tal forma a los lectores que estos no saben, muchas veces, si están en la realidad o en ese otro mundo mágico. Comenzamos el trabajo con una breve biografía del autor gallego, para introducirnos en su universo literario, y después nos centramos en la creación de mecanismos propios del realismo mágico (mezclando historias y personas reales con personajes de ficción) y en el análisis narratológico del relato siguiendo las teorías de Todorov (1970), Genette (1989) y Greimas (1970). Esperamos que estas páginas sean una contribución al estudio de los mecanismos literarios de la narrativa de Cunqueiro y que sirvan para profundizar en el conocimiento de la obra del autor mindoniense.

Palabras clave: *Literatura gallega. Realismo mágico. O espello do mouro.*

REFERÊNCIAS

CASTRO BUERGER, I. Os alófonos fantásticos. Poemas descoñecidos de Álvaro Cunqueiro. **Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos**, p. 30-39, 2004. Reedición de poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura. 2011. [On-line]. Disponível em: <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1050>>. Acesso em: 17 maio 2015.

CUNQUEIRO, Á. **Merlín e familia i outras historias**. 1. ed. 6. imp. Vigo: Galaxia, 2015. [1955].

FORCADELA, M. **Álvaro Cunqueiro: maxia e surrealismo**. Palestra no Club Faro de Vigo. 30 mar. 2011. Disponível em: <<https://oximnasiodeacademo.wordpress.com/2011/>>

RIVAS, A. Álvaro Cunqueiro, as ferramentas de um narrador mágico: análise narratológica do relato “O espello do mouro”. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 2, p. 45-61, dez. 2015.

03/30/lvaro-cunqueiro-maxia-e-surrealismo-intervencin-no-club-faro-de-vigo-30-de-marzo-de-2011/>. Acesso em: 17 maio 2015.

GENETTE, G. **Figuras III**. Barcelona: Lumen, 1989. [1972].

GREIMAS, A. J. Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico. **Análisis estructural del relato**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970. p. 45-86.

PROPP, V. Y. **Morfología del cuento**. Madrid: Fundamentos, 1971. [1928].

REIXA, A. **El incierto señor Cunqueiro**. Documentário em TV. [24 jun. 2011]. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-incierto-senor-cunqueiro/1138059/>>. Acesso em: 17 maio 2015.

RIVAS, A. Fomos ficando sós, o mar, Manuel Antonio e nós. A óptica vangardista na literatura galega. In: MARTINS, E. F.; ROANI, G. L. (Org.). **Memória da poesia. Literatura e resistêcia**. 1. ed. Viçosa: Bartlebee, 2015. p. 141-170.

ROGMANN, H. “Realismo mágico” y “négritude” como construcciones ideológicas. In: GORDON, A. M.; RUGG, E. (Eds.). CONGRESO INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, 6., 1980, Toronto. **Anais...** Toronto: Paul Malak and Son, 1980. p. 632-635. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/06/aih_06_1_161.pdf>. Acesso em: 17 maio 2015.

TODOROV, T. Las categorías del relato literario. **Análisis estructural del relato**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970. p. 155-192.

Recebido em: 03 jul. 2015.

Avaliado em: 01 out. 2015.

Publicado em: 31 dez. 2015.

Como referenciar este artigo científico:

RIVAS, Aitor. Álvaro Cunqueiro, as ferramentas de um narrador mágico: análise narratológica do relato “*O espello do mouro*”. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 2, p. 45-61, dez. 2015.

RIVAS, A. Álvaro Cunqueiro, as ferramentas de um narrador mágico: análise narratológica do relato “*O espello do mouro*”. **Revista Primeira Escrita**, Aquidauana, n. 2, p. 45-61, dez. 2015.