

# A construção da personagem e o hibridismo narrativo: *O rapaz de Botticelli*, de Mafalda Cruz

Luciana Éboli\*

PUCRS



Ao tratar da personagem pós-colonial nos dias de hoje, sobretudo na literatura que é produzida atualmente em Portugal, é importante considerar o hibridismo cultural que passou a caracterizar o sujeito pós-colonial, através do aumento da capacidade de diálogo intercultural e de maior amplitude do espaço expressivo. A atual literatura de língua portuguesa atravessa as suas três primeiras décadas de um período pós-ditatorial – o que vem a influenciar as formas de arte em geral – trilhando um caminho híbrido, desfragmentado e, em alguns casos, numa busca desenfreada de encontrar-se na imensa liberdade de aproveitamento desse espaço expressivo, conceitual e estilístico. Nesse sentido, a leitura de *O Rapaz de Botticelli* transforma-se num exercício de compreensão estilística que resulta na reunião de diferentes formas, estratégias narrativas e referências artísticas, com o que se poderia definir como uma forma de narrativa tecnicamente híbrida.

Mafalda Ivo Cruz é romancista, contista e crítica literária nascida no final da década de cinquenta cuja origem de sua formação é a música. Nascida numa família de músicos, durante alguns anos lecionou piano dividindo-se entre Paris e Lisboa. “A música embala-me desde o berço, acompanha-me e ajuda-me a abrir caminhos”,<sup>1</sup> ela diz. E essa forte influência musical é facilmente percebida na sua construção textual, principalmente no que tange à estrutura rítmica de sua narrativa. É possível encontrar em seus textos uma profusão de pausas, síncopes,

\* Mestranda em Teoria da Literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Pesquisador do Centro de Estudos de Culturas de Língua Portuguesa da mesma Universidade. Bolsista do CNPq.

<sup>1</sup> Centro de Documentação de Autores Portugueses/Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. Disponível em: <<http://www.iplb.pt>>. Acesso em 06 jul. 2006, 15:30.

frases de tamanhos diversos, das mais extensas às mais concisas, vozes que entram e saem da narrativa de forma surpreendente, e expressividade peculiar, como se fossem vários instrumentos musicais de uma orquestra em execução. Nesse sentido, temos em *O Rapaz de Botticelli* uma composição que apresenta, freqüentemente de forma simultânea, monólogo interior, diálogo, discurso indireto, descrições breves terminadas em reflexões filosóficas ou existenciais, narrativa e metanarrativa.

A própria autora afirma a indistinção entre a composição estrutural musical e literária: “A frase escrita, a frase musical ou a frase plástica são a mesma coisa. Num intérprete treina-se a inteligência da forma. Trata-se sempre de falar, expressar, tornar expressivo, dizer alguma coisa”.<sup>2</sup> Assim, percebe-se na composição literária de Mafalda Ivo Cruz uma reunião de formas artísticas, que se sobressaem através de referências musicais, pictóricas e dramáticas.

Seu primeiro livro, lançado em 1995, chama-se *Um Réquiem Português*, e tem como base um fato real do período salazarista já retratado nos romances *Balada da Praia dos Cães*, de José Cardoso Pires e *Um Crime Inútil*, de Joaquim Paço d’Arcos, além do testemunho de António Gil em *O Drama da Praia do Guincho*. Segue-se o romance *A Casa do Diabo* (2000), um de seus livros mais conhecidos, que retrata um drama familiar ainda inspirado da mentalidade dominante do Antigo Regime. E, finalmente, o mito do artista decadente e sujeito às condições que a sociedade lhe impõe será a base de *O Rapaz de Botticelli* (2002, Prêmio Pen Clube de Ficção), em que “a decadência de um bailarino mítico permite uma série de reflexões sobre a arte e o artista, e os personagens continuam incapazes de travar as espirais de autodestruição onde se encontram inseridos, por loucura ou vontade própria”.<sup>3</sup> Seu livro seguinte foi *Vermelho* (2003, Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores), fruto de uma bolsa de criação literária do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas/Ministério da Cultura. Sobre o seu estilo de escrita musical, a autora afirma: “Essa organização mental em que há temas recorrentes, há repetições, há várias vozes, em que há temas secundários e temas principais, foi aquilo com que lidei toda a vida, mais do que com a literatura”.<sup>4</sup>

Em *O Rapaz de Botticelli*, Mafalda Ivo Cruz leva a construção da narrativa híbrida ao extremo. A partir da perspectiva inicial da personagem Mariana Matias, escritora e jornalista, a autora constrói – e desconstrói – a trajetória do bailarino inglês Efron Cage, personagem inspirada nas histórias de vida de Nijinski e Nureyev. Mariana é

---

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Idem.

aficcionada pela arte em todas as suas formas – o que vai sendo revelado através das inúmeras e variadas referências que emolduram as investidas filosóficas da personagem, e é a partir dessa situação que a autora faz uma análise do sentido do artista e da massificação artística nos tempos atuais, e vai além: coloca o indivíduo a mercê da condição solitária de sua própria expressividade. Mariana então identifica-se fortemente com a história do bailarino, com a força expressiva de sua dança, apaixona-se pelo mito glorificado e tenta encontrá-lo de todas as formas, não como uma simples fã, mas como alguém que procura encontrar sentido nas próprias inquietações existenciais e artísticas. A imagem de Efron Cage vai sendo construída através de diversos relatos que estruturam a primeira parte da obra, e a personagem vai tomando forma através do preenchimento de significados atribuído pelas outras personagens, pelas impressões de Mariana e pelas próprias impressões do leitor. Há um grande espaço para conexões e reflexões por parte de quem lê, considerando-se a interpretação das referências intertextuais e do jogo explicitamente polifônico. Há a quase ausência de marcas formais no sentido de organização do discurso, o que confere ao leitor o poder de decidir através de suas considerações lógicas a quem ou a quê determinadas informações são atribuídas.

As referências iniciais que se tem sobre o bailarino inglês são as mesmas colocadas pela personagem Mariana: Efron Cage, que mudou-se para Portugal durante a década de setenta no auge de sua carreira, vive afastado da dança e escondido de todos, trabalhando como coveiro na solidão de um cemitério onde treina antigos passos de dança. Nos encontros e desencontros da jornalista com o bailarino, nos retratos que o revelam, literais ou descritivos, e no romance que acontece entre os dois há espaço para a discussão sobre a dança, a glorificação, a dura realidade dos artistas, a loucura. A autora traz à tona um questionamento que permeia toda a obra, aparecendo diversas vezes de forma explícita através da seguinte frase: “O que são artistas? Mas o que são artistas?”. Assim, sem poupar o tom melancólico proposto por Mafalda Ivo Cruz, *O Rapaz de Botticelli* se transforma numa análise da situação do abandono, decadência e solidão a que chegaram muitos daqueles que dedicaram toda sua vida à arte. A partir disso, temos a impressão da personagem Mariana numa de suas primeiras investidas em busca do bailarino inglês numa escola de dança:

Uma quantidade de gente a entrar e sair, às vezes os mesmos, que vinham ter aulas em não sei quantos sítios ao mesmo tempo. Alguns eram recepcionistas, professores e alunos e figurantes na ópera, atores, semiatores, strippers, todos a trocarem números de telefone de agências de casting. E não tinham nada. Nem sequer sindicatos. Trabalhavam e viviam. Ou deixavam de trabalhar e morriam. Como grandes aves inquietas, sempre a ver de que lado o vento chega. O que são artistas? Mas o que são artistas? O Efron Cage não tinha para

eles nenhum prestígio especial. Muitos não o conheciam porque eram mais novos. Outros sabiam vagamente quem era.<sup>5</sup>

Diversas referências artísticas são utilizadas para situar e emoldurar esteticamente a trama, como Kandinski, Picasso e Botticelli na pintura, Bach na música e Byron na literatura. Esses são alguns referenciais que acompanham tanto as personagens de primeiro plano, como Efron e Mariana, como as de segundo plano, ou seja, amigos, bailarinos, amantes do artista, sua esposa e seus filhos, surgindo como contraponto entre representação e realidade e entre desejo e sofrimento. Um dos principais artistas de referência, que é citado várias vezes ao longo da narrativa, é Almada Negreiros, justamente por ter sido um artista português que atuou na área da literatura, das artes plásticas e da dança e que exaltava a importância da beleza e da sabedoria em todo processo de criação. Outra referência a ser destacada é a relação implícita que se estabelece entre o nome do bailarino e o nome do compositor John Cage. O músico americano, um dos criadores do *happening* e da arte multimídia, fez composições para dança moderna e criou na década cinquenta a chamada *Música Aleatória*, que dava ao intérprete a liberdade de improvisação, e cuja característica musical de harmonia dissonante e ritmos variados pode ser associada ao estilo narrativo de Mafalda Ivo Cruz.

Através da desconstrução da linha temporal da narrativa, os fatos são apresentados através das reflexões das personagens em planos diferenciados, numa interposição a imagens de fatos passados ou informações desconexas que só serão amarradas à trama no futuro.

Uma máscara.

Parecia que tinha mil anos.

Uma planície dourada. Crianças a tocar tambor, a gritar. Crianças numa correria louca. Mas não. Eram crianças que coxeavam, equilibravam-se mal. Eram crianças loucas.

– Ouve, Efron – Efron, eu –

Era como se tivesse tocado diretamente na loucura.

E o rapaz de Botticelli voltou. E desapareceu.

– Diz.

– Nada.

– Nada?

– Nada.

Tenderness.

Água fresca.

Orações.

Tenderness.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> CRUZ, Mafalda Ivo. *O rapaz de Botticelli*. Lisboa: Dom Quixote, 2002. p. 28.

<sup>6</sup> Idem, p. 44.

Uma surpreendente mudança no foco narrativo, com a narração do próprio Efron Cage e o relato sobre si mesmo, revela a estratégia da autora de afastar o leitor de uma cadência rítmica que aos poucos se torna confortável, na medida em que os relatos e as reflexões já se tornaram familiares. Inicia-se uma reflexão sobre mulher e filhos, que permite entender que é o próprio bailarino que fala, na primeira pessoa, e a seguir continua um relato pessoal:

Vou para o Café dos Búzios.

Um sítio decrépito. Mas eu gosto. Gosto daquele desgosto. Gosto da sujidade dos desgostos. Porque eu.

Eu amo a humanidade.

Mas eu. É assim, reúnem-se velhos, aqueles velhos a contar histórias glaucas. Em que há sempre uma grande inocência. Morte. Solidão. Há uma luz crua que vem de Lâmpadas nuas e nas paredes as fotografias dos times de futebol ficam na parte mais sombria. Não sou homem solitário, nunca fui. Sento-me perto deles, e eles sim, são solitários, infinitamente sós, como sobras. E bebo quatro, cinco, seis, sete cervejas, porque. Claro. Os bailarinos têm facilidade de eliminar o álcool. Seis, oito horas de trabalho atlético. Mesmo se já não as faço. A verdade é que não as faço. As luzes do palco. Nós. Não as sentimentos nem conhecemos como o público as vê. Nós. Nunca poderemos saber o que o público vê. O público não vê, sonha. O público sonha. Que se foda o público. Detesto sonhos. Detesto sonhos. Sim? Não me diga. Não me faça gritar! De resto é um dos problemas da vida: nada é o que parece.<sup>7</sup>

Segundo Philippe Hamon,<sup>8</sup> a personagem da narrativa é definida por um conjunto de relações de semelhança, oposição, hierarquia e ordem que se estabelece, nos planos do significante e significado, sucessiva e/ou simultaneamente, com os demais personagens e elementos da obra num contexto próximo (em relação aos demais personagens da mesma narrativa ou obra) ou distante (em relação com as demais personagens de uma mesma categoria). No caso de *O Rapaz de Botticelli*, essas relações não se concretizam, pois o ponto de partida não existe, é flutuante, e se diferencia a cada novo relato ou fato apresentado. Assim, Mafalda Ivo Cruz constrói uma personagem enigmática, cujos significantes e significados se opõem dentro de si mesmo e não em relação aos demais personagens. O bailarino diz:

Um estrangeiro, apátrida. Engordei. Mas os músculos estão bons. Funcionam. Perdi muita coisa pelo caminho, é verdade. Quase tudo. Ao longo do último ano praticamente tudo. A começar pelo... o espí-

<sup>7</sup> Idem, p. 88.

<sup>8</sup> SULLÁ, Enric. *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1996. p. 130-131.

rito, ou o que quer que seja que lhe queiram chamar: o animal dentro de mim morreu numa armadilha reles, reles, mais baixo do que reles. Os músculos estão bons.<sup>9</sup>

O significado da personagem ou seu “valor”, portanto, segundo termo saussureano e conforme Hamon, não se constitui somente por características de repetição, acumulação e transformação, mas também pela oposição que apresenta em relação às demais personagens da narrativa, o que não acontece nem com o bailarino nem com a jornalista. Ambos preenchem seus significados a partir de anseios e ações internas que se apresentam mais fortes do que as relações com as demais personagens do romance. Esses anseios geram o conflito entre o ideal das personagens e a realidade, remetendo novamente ao questionamento maior da obra: afinal, o que é um artista?

A autora instiga esse questionamento ao recriar diversas situações emblemáticas da carreira do bailarino, seja através das reflexões sobre as turnês do passado, as experiências pessoais, seus relacionamentos, as aulas de dança e o emprego de covheiro, seu último sustento.

De longe, de muito longe no cemitério banhado de sol, no silêncio absoluto dos cemitérios, qualquer pessoa poderia ver um homem alto de crânio rapado e óculos muito escuros a girar sobre si próprio numa dança requintada. Era o Efron Cage a tentar remontar a coreografia do Ídolo de Ouro. Deu um salto. Não se ouvia nada.<sup>10</sup>

Georg Lukács,<sup>11</sup> em sua *Teoria do Romance*, define idéia de *Idealismo Abstrato*, propondo uma relação de adequação/não adequação entre alma e mundo, no que diz respeito à construção romanesca do herói. Segundo Lukács, a inadequação entre alma e obra, interioridade e aventura, tem duas formas: a alma pode ser mais estreita ou mais ampla que o mundo exterior, local onde se desenvolve a sua própria ação. O primeiro caso caracteriza o demonismo do *Idealismo Abstrato*, quando o herói vive e luta em função da realização de um ideal, sem distanciamento entre o próprio ideal e as idéias da realidade.

Efron Cage pode ser relacionado à idéia de herói degradado, de Lukács, que carrega em si a inadequação entre alma e realidade, agindo num mundo hostil a seus valores, às suas convicções, sem aceitar a degradação física e moral e nem a velhice, como fizeram seus antigos colegas de profissão. E, portanto, sofre, isola-se, apóia-se no alcoolismo e cria para si um mundo particular que filtra a realidade e faz com que dance entre túmulos do cemitério nos intervalos do enterro entre

<sup>9</sup> CRUZ, op. cit., p. 117.

<sup>10</sup> Idem, p. 174.

<sup>11</sup> LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 100.

um caixão e outro. Esse, portanto, é o *Rapaz de Botticelli* na sua essência, a figura enlevada da beleza, da pureza, que desafia a ação da gravidade e tenta criar para si uma atmosfera sublime, como as tradicionais figuras retratadas pelo pintor nas composições do *Nascimento de Vênus* ou na tradicional *Primavera*. Assim, Mafalda Ivo Cruz cria a tensão entre a imagem do bailarino, aquele que gera movimentos e, portanto, que gera vida, e sua dança no cemitério, local extremo da ausência de movimentos e da impossibilidade de ação. Efron Cage dança frente à morte para provar que ainda vive.

A ruptura entre ideal e realidade afasta ainda mais a personagem dos valores clássicos do herói, transforma-a no anti-herói, que se imobiliza diante da impossibilidade de transformação da realidade. O idealismo abstrato não permite que ele vá além do universo criado para si, e a força empregada na superação dos obstáculos não opera mudança substancial e ainda traz a autodegradação.

Assim, a condição do artista se sobressai como matéria desse romance, que por vezes dá pistas, em sua construção, de fazer parte de um outro romance escrito pela própria personagem numa espécie de meta-narrativa, que fica subentendida, mas jamais explicitada. A idéia que permeia a leitura de *O Rapaz de Botticelli* é a de que tudo não passa de obra do pensamento, de um emaranhado de vozes que trazem à tona fatos aleatórios com saltos temporais e associações aparentemente desconexas. Há uma história a ser construída, as peças do quebra-cabeça devem ser organizadas e montadas. Talvez essa seja a condição do sujeito contemporâneo, fragmentado, que concentra em si marcas do presente, do passado e – por que não – do futuro, num emaranhado desconexo e excessivo de informações que o caracterizam e o descaracterizam num ciclo ininterrupto. Esse é um momento peculiar de liberdade estética, de transformação de códigos e de alteração dos limites. E a autora, dessa forma, parte das questões filosóficas de seu tempo para compor uma literatura que quebra paradigmas e coloca nas mãos do leitor a responsabilidade imensa de recriar o seu próprio romance, através da interpretação pessoal das referências apresentadas e das pistas narrativas que permeiam sua construção.

## Referências

CRUZ, Mafalda Ivo. *O rapaz de Botticelli*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SULLÀ, Enric. *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica, 1996.

INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO e das Bibliotecas/Centro de Documentação de Autores Portugueses. Disponível em: <<http://www.iplb.pt>>. Acesso em 06 jul. 2006, 15:30.

# Una estética de lo criollo

---

Carmen Balzer

Lía Noemí Uriarte Rebaudi acaba de publicar interessante pesquisa sobre o livro **SANTOS VEGA** de Rafael Obligado. A autora doutora em Letras, professora emérita da Universidade de Buenos Aires e da Pontifícia Universidade Católica Argentina, organizou sete congressos internacionais de Literatura Espanhola Medieval. Participou de numerosos congressos internacionais na Argentina, Alemanha, Espanha, Grécia, México, Portugal e Estados Unidos. Cultivou a música e a pintura. Seu repertório poético foi traduzido ao inglês, ao francês e ao português. Suas últimas investigações publicadas são: Inês de Castro, Mártir e Mito; Presença de Deus na literatura espanhola medieval; Dulcinéia em Cervantes e seu mundo; Lisboa e suas gentes no Persiles de Cervantes; Exemplaridade e sabedoria em Santa Teresa de Jesus e outros.

Lía Noemi tem excelência como pesquisadora e professora de literatura medieval. No estudo e exaltação do crioulo põe em relevo os valores pampeanos tais como: a religião, a honra, a liberdade, a pátria. A estética de Obligado se apresenta aqui vinculada com as categorias da luz e da palavra: trata-se de palavras carregadas da luz do pampa, tudo em harmonia e realidade.

O pincel mágico da ensaísta nos pinta o pajador invencível com tal vitalidade, que parece ressurgir do passado introduzindo-se em nosso tumultuado presente.

Com o propósito de deixar um legado às gerações futuras, a autora destaca os valores literários, estéticos, patrióticos e morais presentes no livro **SANTOS VEGA** de Rafael Obligado. Quatro são os conceitos-chaves que se entrelaçam na estética do crioulo: luz, palavra, beleza e natureza.

---