



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'O Rapaz de Boticelli', de Mafalda Ivo Cruz]

António Carlos Cortez

Para citar este documento / To cite this document:

António Carlos Cortez, "[Recensão crítica a 'O Rapaz de Boticelli', de Mafalda Ivo Cruz]", *Colóquio/Letras*, n.º 161/162, Jul. 2002, p. 461-462.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Lúcia Lepecki? Como é que, nesta perspectiva, se «encaixa» o romance de Venâncio *El-Rei no Porto* e que garantias dá este autor de que qualquer dia, ganho o reconhecimento popular, não vai pôr-se a escrever coisas obscuras para agradar a quem, por ora, lhe verbera o discurso «salazarento»? E isto sabendo que pode contar com a volubilidade de quem chamou um dia ignorante a Vergílio Ferreira para, anos depois, o embrulhar em loas de rendida vassalagem... Que contribuição objectiva traz Venâncio ao saneamento da controvérsia intemporal?

Ao menos, com este romance, o Autor fica, por agora, em paz consigo mesmo e mostra-se coerente com o espaço em que a polémica o colocou. Formalmente escorreito na sua linguagem transparente e eminentemente comunicativa, o livro descreve a guerra Norte-Sul sempre emergente das brumas da memória quando se arranham as sensibilidades bairristas/regionalistas e se contam espingardas com vista a reconstituir uma qualquer predominância perdida, em busca dos reequilíbrios que invertam o desnível entre as responsabilidades fundadoras e os interesses instalados ao seu arrepio. O cenário da secessão do Norte, sendo altamente improvável — mais verosímil seria o da invasão do Sul pelo Norte, também aventado (mas para quê, se o Sul está mais que infiltrado de «reinóis», expressão que serve no livro para nomear os intelectuais que não prescindem do amén lisboeta para consolidarem as suas reputações? para quê, se o Sul é de facto a terra das oportunidades, até para esses?) —, abre caminho a um divertimento em que imaginação, crítica social amável, crítica de costumes liberal, enfoque de algumas situações de grande actualidade, como por exemplo as relacionadas com o caciquismo futebolístico e, naturalmente, essa delirante aventura do acesso clandestino dos republicanos ao «reino» através de Espanha, com uma turbulenta história de amor pelo meio, ilustram as ideias do A. que a polémica sobre a importância da escrita literária na sua relação com o mundo introduziu, por meios saudavelmente truculentos e algumas controversas vias, na pacatez reinante.

Não sei se às intenções de Venâncio presidiu a ambição da profecia de um Portugal fracturado — um reino a Norte, uma república a Sul —, ou se toda esta história foi a «reinar», divertimento que, antes de tudo e como tal, se impõe ao leitor. Porém, questões de identidade nacional à parte, e evidenciasse ou não o livro, à partida, o grau de agressividade indispensável para inquietar as consciências e desencadear reacções apaixonadas, o certo é que o A. se encarregou de fazer dele a arma de arremesso com que colocou na ordem do dia,

durante uma quinzena, a crítica literária. Tal como acontece naqueles acidentes de viação muito aparatosos em que, por milagre, ninguém morre, também nos principais interverientes na zaragata apenas houve a registar ferimentos ligeiros. Muitas guerras letais começaram, todavia, por simples escaramuças de fronteira.

Júlio Conrado

MAFALDA IVO CRUZ

O RAPAZ DE BOTTICELLI

Col. Autores de Língua Portuguesa

Lisboa, Publicações Dom Quixote/2002

Iniciada em 1995, com a publicação de *Um Requiem Português*, a obra romanesca de Mafalda Ivo Cruz apresenta-se-nos como uma espécie de *continuum*. E o que se prolonga de livro para livro assinado pela autora de *A Casa do Diabo*? A temática do mal ou, se quisermos, a luta entre a fidelidade e a traição, entre as máscaras que cada um coloca para encenar o seu papel na vida.

O protagonista de *O Rapaz de Botticelli* é um ex-bailarino, Efron Cage, que serve bem o propósito do romance como género inquiridor do eu, se nos lembrarmos de que a toda a construção de uma personagem corresponde uma interrogação do criador literário relativamente à personalidade humana. A inquirição realiza-se sondando as inúmeras máscaras do protagonista, mas sem nunca nos apresentar Mafalda Ivo Cruz uma figura coerente, e sublinhando apenas os traços que fazem de Efron Cage alguém que «está morto», que «foge como o diabo» de tudo e de todos, inclusivamente das mulheres que diz amar.

Mariana, jornalista do *Artes e Espectáculos*, procura Efron Cage, por causa do seu sucesso internacional como bailarino nos anos 70; pretende entrevistá-lo, movida por uma curiosidade que aliás a levará a tornar-se sua amante, traíndo o marido, Salvador. Desse primeiro encontro resulta a reconstrução da vida do protagonista contada tanto por Mariana como pelo próprio, num prodigioso trabalho de polifonia.

Diante da narração com várias vozes entrecruzadas, as quais produzem um efeito de sentidos múltiplos, o leitor assiste aos fluxos de pensamento das diversas personagens, que, de corrente de consciência para corrente de consciência, reconstroem quer o passado de Efron Cage quer os seus próprios passados, num dédalo semiótico em cuja amplitude se desenha um complexo jogo de espelhos.

Partindo da referida entrevista, o que neste romance primeiramente se conta é a história de dois amantes, no fundo portadores de um mesmo demónio: sem Mariana, Efron Cage não teria existência possível; sem o bailarino, ela não passaria de personagem secundária. O envolvimento entre ambos é, pois, o primeiro eixo de sentido do livro, partilhando também a narração dos acontecimentos, seja quando o próprio protagonista rememora o que passou, seja quando Mariana assume uma condição testemunhal do que Efron lhe vai contando.

Nesta perspectiva, existem dois narradores conduzindo-nos a uma história semelhante. Equilibrando o ritmo narrativo ao longo do romance, o efeito do romanesco depende da relação destas duas personagens com as demais categorias da narrativa, uma vez que em *O Rapaz de Botticelli* se pretende também testemunhar sobre determinado universo social, o dos artistas em geral, dos bailarinos em particular, assim se configurando a verosimilhança da ficção. A partir da história de amor entre Cage e Mariana, o romance converte-se também em reflexão não só sobre aquele universo mas sobre a própria condição humana, pois ao motivo do amor adiciona-se outro, o da arte como horizonte de experiências de vida. Quer o protagonista quer Mariana foram, na juventude, vítimas de episódios traumáticos de que não se conseguem libertar, e em ambos é central a relação com os progenitores: Mariana não viveu a sua relação com o pai; o ex-bailarino cristaliza na figura materna a incapacidade de amar que o leva a ser uma personalidade ambígua, desumana, em demanda da alma absolutizada no corpo.

Ao trabalho de investigação de Mariana sobre Efron Cage, vem juntar-se uma outra demanda, a das origens de cada uma destas personagens, ao mesmo tempo que se interroga a condição do artista. É este, em última instância, o tema dominante, repetindo-se a pergunta «Mas o que é um artista?» ao longo do romance; a questão preside à relação de Cage e Mariana e à conversa entre Mariana e Delfim Sardo; e é ainda ela que justifica no trabalho narrativo de Mafalda Ivo Cruz a necessidade de teorizar a condição do artista à luz de episódios das vidas de Nureyev, Nijinski, Pavlova e outras personalidades do ballet contemporâneo.

Ícone de uma atmosfera romântica que se desenha aos olhos de Mariana como uma aparição a que dá o nome de *rapaz de Botticelli*, o artista simboliza o «grande animal mitológico» que procede à própria expiação, sem encontrar na morte qualquer hipótese de salvação.

Dáí que, à medida que avançamos na história da expiação de Efron Cage, este seja descrito como «um demónio», «um inválido», alguém

que perdeu a alma à custa de se reinventar enquanto artista. Passados vinte e cinco anos (coordenadas temporais nada inocentes, pois, as balizas cronológicas são *grasso modo* as mesmas da vida, apogeu e decadência de Nureyev, figura escolhida para representar o artista como mito), Efron Cage não é já bailarino famoso: é coveiro num cemitério de Almada, está casado com Sílvia, empregada de limpezas que o domina inteiramente e que sucede a Astrid, a primeira companheira, também bailarina. A razão dessa metamorfose é aparentemente simples: o mal que por essência define a condição do artista como a de alguém que «não tem natureza», nas palavras de Delfim Sardo, é a força, «o demónio» que transforma, desconstrói e despersonaliza o protagonista do romance, bem como todas as outras personagens vítimas dessa mesma possessão.

A entrega (e não o amor) de Efron Cage a Sílvia traduz essa possessão, esse mal que abastarda a personalidade. Como ele próprio diz: «Vi a Sílvia a entrar no ginásio de bata aos quadrados. / [...] senti uma opressão muito forte. Então soube. Soube quem era a verdadeira mestra. A que não precisava de instrumentos para me entalhar a pele. Ela própria me entalhava a pele. Era analfabeta.» (p. 171.) É clara a contraposição ao que tinha sido a paixão por Astrid, como Cage sublinha: «E compreendi que tinha chegado ao fim do mundo» (*ibid.*), asserção ainda mais grave pelo modo consciente como a traição se efectua, mostrando que as regras da atracção são, claramente, as regras da *atraição*.

Trabalhado como permanente coreografia de vozes e memórias, fantasmas e aparições, este romance de Mafalda Ivo Cruz soa a uma grande litania, a cântico fúnebre da inocência trazendo ao panorama ficcional português uma novidade que vai para além do tema e da técnica.

Não só o corpo é uma questão fulcral desta história como também o romance é um corpo trabalhado com intenso labor, um corpo que, dentro do tema do mal, é o sinal da inocência perdida, tal como recorda Efron Cage. Efémero e eterno são as duas pontas que unem este livro e, se moralidade existe em *O Rapaz de Botticelli*, está escrita no momento em que «o demónio» abandona Sílvia, regressando a Astrid. Mas este reencontro não é o encontro do anti-herói consigo próprio, como seria típico de um final feliz, mas antes a completa traição àquele espírito selvagem e indomável que, mesmo nos subúrbios, marca a auto-exaltação do artista.

António Carlos Cortez