

ΕΝΤΡΕΞΙΣΤΑ



LITERATURA, VIOLÊNCIA E FÚRIA PLÁSTICA: ENTREVISTA COM MAFALDA IVO CRUZ

LITERATURE, VIOLENCE AND AESTHETIC FURY: INTERVIEW WITH MAFALDA IVO CRUZ

Bruno Mazolini de Barros¹

Samla Borges Canilha²

Mafalda Ivo Cruz nasceu no final da década de 1950, em Lisboa. A escritora, que conta com formação completa como pianista no Conservatório Nacional de Lisboa, publicou, em Portugal, os seguintes romances: *Um requiem português* (Editorial Presença, 1995), *A casa do diabo* (Dom Quixote, 2000), *O rapaz de Botticelli* (Dom Quixote, 2002, Prémio PEN Club de Ficção), *Vermelho* (Dom Quixote, 2003, Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores - APE), *Oz* (Dom Quixote, 2006), *O cozinheiro alemão* (Relógio D'Água, 2008) e *Pequena Europa* (Mariposa Azul, 2016). Além disso, Cruz participou de projetos como o *Vozes e olhares no feminino* (Edições Afrontamento, 2001), com o conto “Uma carta a Fátima”, a coletânea de narrativas *Contos policiais* (Porto Editora, 2008), com “A Colina”, e o livro *Emma* (Cavalo de Ferro, 2004), elaborado em colaboração com a artista plástica Joana Villaverde; neste, a autora produziu textos para as ilustrações de Villaverde. A escritora atua também como crítica literária – atividade com a qual contribuiu para o popular jornal *Público* entre os anos de 1999 e 2005 e para periódicos como *Expresso*, *Rodapé* e *Colóquio/Letras*.

Sua produção se destaca por uma densidade formal resultante, principalmente, da fragmentação textual, da não linearidade temporal e da variedade de vozes – construção que concorda com personagens de mente caótica e complexa. De temáticas variadas, as narrativas se caracterizam também por diversas interrupções, repetições e sobreposições espaciotemporais que dão poeticidade aos textos.

Nesta entrevista, conduzida em novembro de 2017 e que explicita um pouco da peculiaridade dessa voz literária portuguesa, Mafalda Ivo Cruz trata principalmente do ofício da escrita e da configuração de seus romances.

Pergunta: Como é para a senhora ser mulher portuguesa no século XXI? De que maneira essa forma de ser e estar no mundo é definitiva ou não em sua literatura?

Mafalda Ivo Cruz: Saída em duas gerações de uma condição de humilhação sistemática, a mulher portuguesa do século XXI tem um comportamento que acompanha o dos outros países da Europa e do Ocidente. Identifica-se com a imagem de uma mulher livre na sexualidade, na política, etc. De especificamente português, vejo o Salazarismo. Como as outras ditaduras de direita, o Salazarismo definiu-se a partir da tradição na sua proposta ideológica. Quis ser português na sua essência.

Não saberia agora aprofundar o que possa significar *ser português*. Na minha experiência, talvez ser um pouco mais tolerante, mais emotivo, o que é um paradoxo; mas a verdade é que o regime salazarista também se autointitulava de *regime de brandos costumes*.

Hoje já ninguém fala de Salazar, já ninguém pensa nisso, no entanto, não foi há tanto tempo assim, ainda há reminiscências. Houve, por exemplo, agora no mês de outubro, o acordão do Juiz Neto Moura no Tribunal da Relação Porto, que evocou, numa sentença, as leis bíblicas, referindo à lapidação da mulher que comete adultério, ou ainda uma lei portuguesa de 1886.³ Sim, é extraordinário. Talvez seja um sintoma do medo que poderão sentir os homens em face da liberdade das mulheres nos dias de hoje.

Claro que a antiga condição da mulher portuguesa, que vigorou até aos anos de 1970, não foi uma criação de Salazar. Mussolini também idealizou a mulher como a mãe casta e lutadora, que obedece ao homem. Este dever de obediência, textualmente assim, lembro-me de ouvir falar dele como de uma coisa normal. O mesmo em relação à Petain,⁴ que decretou o Dia da Mãe em França naquela época, dia 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição. Ele tinha uma grande admiração por Salazar. Em geral, esses regimes limitaram-se a conservar e a transformar em doutrina a visão arcaica que hoje só os fundamentalistas católicos admitem.

A família portuguesa debaixo de Salazar parecia uma caricatura. Para nos apercebermos disso, basta dar uma vista de olhos pelos livros da chamada “instrução primária”, segundo a linha do Ministério de Educação da época, que durou, como já disse, até aos anos de 1970.

Lembro-me de ler, nos anos de 1960, os romances de uma autora, para os nossos dias, exótica: Berthe Bernage (1886-1972). Portugal era, nessa altura, um país francófilo. A minha avó, que me tinha lido alto a lite-

ratura infantil da Condessa de Segur,⁵ passou a oferecer-me um pouco mais tarde os livros da Berthe Bernage. Um deles contava a história de uma mulher “muito católica”, como a minha avó dizia – querendo significar alguém respeitável –, que casava com um artista: no caso dela, um pintor. Nesse tempo, a imagem mais icônica do artista, artista esse que, ao contrário de Picasso – *a success story* –, era um conservador absoluto e, por isso, um homem honrado que só conseguia vender muito pouco. Esses dois, portanto, o artista honestíssimo e a jovem de boa família (boa família significa aqui, mais uma vez, família católica) têm juntos sete filhos criados a muito custo, no meio de uma grande paixão. Eram Brigitte e Olivier Hauteville. Seguem-se então romances⁶ que representam as fases da vida de uma mulher católica, apaixonada e lutadora, tudo o que a minha avó foi. A minha avó casou com um compositor monárquico.

Se eu pensar bem – e isto é bastante horrível, mas bom também – é como se estivéssemos seguindo uma sucessão de camadas arqueológicas, em que, num registo muito diferente, pode projectar-se um pouco da violência da vida e amores de uma mulher no quadro do romance *Oz*. Gertrud, a personagem, é a mulher de um artista, *Oz*, e submete-se aos seus demónios interiores (ao contrário de Olivier, *Oz*, é claro, tem demónios interiores).

Um paralelo indecente da minha parte. No entanto, há qualquer coisa de verdadeiro, mesmo se a minha avó era uma figura tão luminosa que conseguia transcender todas as contradições, ela e o meu avô foram de facto muito felizes. Mas trata-se de um corpo de doutrina que chegou até mim, penso que não me estou a enganar.

Devo dizer também que nunca foi a condição da mulher que me levou a escrever, não sinto que seja esse o meu papel. O que me leva a escrever é a experiência estética.

Pergunta: Considerando esse ponto anterior, qual é o motivo da presença constante da violência contra a mulher nos seus romances? Isso é explícito em *Oz*, como já comentado acima, em que o assunto está no mote da narrativa. No entanto, esse tópico aparece também, de alguma forma, em todas as narrativas: em *Um requiem português*, nas agressões constantes a Maria da Luz; em *Vermelho*, na violência também psicológica contra Isaura. Há sempre uma personagem feminina que sofre algum tipo de agressão por um homem.

Mafalda Ivo Cruz: Gertrud, de *Oz*, nunca perde o seu rumo. Digo o “seu” porque, apesar de se tratar de uma situação criada a partir do inconsciente, isso representa uma escolha, uma provocação autodestrutiva radical. É o que ela quer (quer a provocação), embora não seja assim tão simples.

A Maria da Luz, personagem secundário do *Requiem português*, é diferente. A Maria da Luz vive uma catástrofe com o capitão, um longo desastre do qual apenas consegue sair viva. Nunca antes tinha analisado estas coisas, nunca tinha pensado nelas assim.

No *Vermelho*, a Isaura partilha a perversidade do parceiro. Joga, pressente-o, manipula-o, mas quem tem sempre a palavra final é ele. Quando a pressão psicológica toma um carácter fabuloso, há uma transição: é como se o narrador mudasse de voz, passasse a falar em sonhos; o que ele diz é inacreditável, por isso apenas ronda as palavras, não se atreve. Aí surge um tom menor no livro. O pesadelo começa e depois acaba. Quando acaba, seguimos em frente sem saber o que se passou, se aquilo foi verdade. Claro que não é um livro realista. É um livro que vive da linguagem, da fúria, da violência plástica.

Pergunta: Ainda sobre a violência, ela está, em geral, em seus romances, associada à loucura, traços que são apresentados como constituintes do ser humano. A senhora apresenta isso como uma crítica ou, por exemplo, como uma argumentação a favor de um determinado ponto de vista?

Mafalda Ivo Cruz: Nunca apresento nada como crítica. Apresento “outra coisa”, a “consequência” de um determinado estado das coisas, talvez. Como lhes disse, é a primeira vez, agora, aqui a responder-lhes, que penso um livro meu desse modo.

A loucura está na sombra de todo o ser humano. Está lá sempre. Ora é evidente, ora não é. A respeito da loucura apenas a constato. Cansa-me, é tudo.

Pergunta: Que efeitos a senhora busca com a utilização de diversas referências artísticas, e como propõe-se a trabalhar com isso nos seus textos? São recorrentes, por exemplo, as referências musicais nos romances. O fato de ser pianista foi definitivo para isso?

Mafalda Ivo Cruz: O meus pais eram músicos, os meus irmãos também, o meu avô e a minha avó, como já lhes disse. A minha avó foi, na sua juventude, grande amiga de Almada Negreiros, foi futurista, entre outras coisas, pensava em arte, escrevia muito bem.

Como diz Eduardo Lourenço, em *Da pintura*, “as famílias dos próprios artistas que naturalmente vivem, permanentemente, em função de um mundo invisível de formas de onde a sua própria inspiração se alimenta [...], ou para fazer das suas futuras criações um eco e um comentário perpétuo”.⁷

Ou mais adiante, citando Proust “*la musique m'aidait à descendre en moi même, à y découvrir du nouveau*”.⁸ É infinitamente verdade, temos que descer profundamente até onde o inconsciente se manifesta, se impõe, faz por aparecer ou desaparecer isto e aquilo por razões de ritmo, de medida, abstractas.

Sobre a utilização de textos ou material de outros na minha escrita, ela não teria sentido de outra maneira.

Se não pudesse abordar o que realmente me interpela, a coisa em si do que me interpela; se não pudesse viver com a “*mente*” dos outros a um

nível muito profundo, provavelmente nunca teria escrito nada. Por assim dizer, nunca tratei da “vida real”.

Sim, isso é também o resultado de uma formação de intérprete.

Pergunta: Dentre essas diversas referências artísticas, há a reincidência de menções a obras barrocas em *Oz*, por exemplo. Há um motivo especial nessas escolhas? No entanto, o efeito *chiaroscuro*, assim como outras tensões, como entre o sagrado e profano, estão presentes, de diversos modos, e são largamente utilizados em seus romances.

Mafalda Ivo Cruz: O corpo dos meus livros está aí. No *chiaroscuro*, na leitura das tensões, como dizem, entre o sagrado e o profano. O profano será um segundo território, penso eu.

Pergunta: Pensando a sua obra cronologicamente, de certa maneira, há um afastamento do contexto português nos romances mais recentes. Por exemplo, no primeiro, *Um requiem português*, a referência temporal é a ditadura salazarista, assim como em *A casa do diabo*; em *Vermelho*, tem-se o contexto da colonização em África ao se falar do passado da família do narrador-protagonista. Com o tempo, a impressão que se tem é de que deixa de falar de Portugal especificamente para falar da opressão em um escopo maior, como de certa forma ocorre neste último romance, *Pequena Europa*.

Mafalda Ivo Cruz: Digamos que sempre tratei Portugal por tu, sem grande respeito.⁹ Portugal é o lugar onde nasci, não o que eu sou.

Pergunta: Qual é o motivo da escolha de uma ambientação que propicia a relação do romance *Oz* a um contexto soviético ou de Leste Europeu, por exemplo? Isso ocorre também em *Pequena Europa*.

Mafalda Ivo Cruz: Essa atmosfera do Leste Europeu estava a surgir nessa altura. Era praticamente uma necessidade. Foi uma exposição da pobreza que os ocidentais sentiam de outra maneira, por isso existia esse apelo, pela exposição de vidas e sociedades “avariadas”, cheias de dores e de repetições compulsivas. E, ao mesmo tempo, um poder de inocência, como que final.

Pergunta: Em *Pequena Europa*, a senhora aproxima a narrativa de um estilo ensaístico. O que foi definitivo para essa escolha na escrita no romance?

Mafalda Ivo Cruz: O que existiu de definitivo foi a experiência artística sempre a confrontar o meu próprio caminho, a minha própria memória com as dos outros. Cruzar todas as vozes, aí está o caudal da experiência humana. Não saberia ir mais longe.

Pergunta: De que modo vê-se na tradição literária portuguesa? Tem alguma ideia de pares ou de pertencimento a uma linhagem ou tradição literária? Isso afeta a sua escrita de algum modo, ou vê-se como artista em um campo maior ou mesmo diferente?

Mafalda Ivo Cruz: Não me vejo na tradição literária portuguesa, é certo que não. Nasci no canto mais ocidental da Europa, onde há gente muitíssimo interessante, é verdade.

Vejo-me como artista num campo diferente, não como escritora.

NOTAS

1 Doutorando em Teoria da Literatura na PUCRS, bolsista CNPq. Participante do grupo de pesquisas Cartografias narrativas: redes e enredos de subjetividade, PUCRS, no qual se estuda romances portugueses publicados a partir do ano 2000. Contato: brunomazolini@gmail.com

2 Doutoranda em Teoria da Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), bolsista CNPq. Mestra em Teoria da Literatura pela mesma instituição. Bacharela em Letras - Português/Literaturas pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Integrante do projeto de pesquisa Cartografias narrativas em língua portuguesa: redes e enredos de subjetividade. Contato: samlaaborges@gmail.com

3 O acordão, do qual o juiz Neto Moura foi o relator e que veio a público em outubro de 2017, foi proferido, na verdade, em outubro de 2016, no Tribunal da Relação do Porto.

4 Henri Philippe Benoni Omer Joseph Pétain, conhecido como Marechal Pétain (1856-1951). A comemoração, que já ocorria em algumas províncias, passou a ter uma abrangência nacional a partir de Pétain.

5 Escritora russa de literatura infanto-juvenil Sophie Feodorovna Rostopchine (1799-1874).

6 Série de romances do ciclo *Brigitte*.

7 LOURENÇO, Eduardo. *Da pintura*. Transcrição, Organização e Prefácio de Barbara Aniello. Lisboa: Gradiva Publicações, 2017, p. 39.

8 LOURENÇO, Eduardo. *Da pintura*. Transcrição, Organização e Prefácio de Barbara Aniello. Lisboa: Gradiva Publicações, 2017, p. 40.

9 Em Portugal, o uso da segunda pessoa do singular denota familiaridade, informalidade.