

***Leyla Perrone-Moisés, As artemages de Saramago,
São Paulo, Companhia das Letras, 2022 (156 pp.)***

Pedro Fernandes de Oliveira Neto

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Escrever é reescrever. Mais que o gesto de manufatura a duas mãos, feito de tecer e destecer uma malha de linguagem — o que é um elevado empenho de quem trabalha com a escrita —, escrever também é uma atividade de feitura coletiva, em múltiplas dimensões; desde a diversa composição de vozes que convocamos para o corpo do texto até o tratamento oferecido pelos revisores e editores. Direta ou indiretamente, esses outros interferem no impreciso destino do que se escreve. Por mais racionais, sabemos, tudo que escrevemos não corresponde inteiramente com os possíveis levantados na fundação e na feitura do texto. O que escapa talvez fosse o *destino* do texto. Nunca saberemos. Mas sabemos que as interferências que nos impele para a reescritura torna ainda mais distante alcançar o ponto essencial dos dizeres.

A atividade ensaística resultada da crítica, da análise e da formulação conceitual tem muito de procura. Não é produto de uma revelação. Como as invenções materiais, o texto é feito de uma variação que pressupõe cortes, substituições, ampliações, recusas, aperfeiçoamentos. Esforço, móbil que visa cooptar o que escapa, oferecer-lhe feições, o objeto e sua compreensão. Tessitura, toda originalidade do escritural é parte noutras, nas do próprio autor ou nas de outros autores. O que escrevemos é remonte, retrabalho. Numa trajetória intelectual, retorno contínuo às nossas obsessões. Isso quer dizer que o autoplágio, mesmo com suas características descritas e compreendidas pelos vigilantes das práticas discursivas, é um dos vários nós tautológicos da linguagem, e não apenas pela autoridade do autor mas sobretudo pela utópica ideia nova ou sua redução em unidades fechadas.

O convívio de Leyla Perrone-Moisés com a obra de José Saramago — e mesmo a obra do escritor — constitui um desses exemplos irretocáveis sobre o valor da reescritura na fundação da escrita; do remonte, do retrabalho na feitura dos conceitos, na observação multiperspetívica, no tratamento das alternativas, na formulação mais transparente. Nos dois casos, o da crítica e o do escritor, os procedimentos adotados são variados: a autocópia, a glosa, a retomada, a reiteração, o intertexto e a revisão estão entre os mais visíveis. Mas o que sintetizaríamos como *repetição* não encontra correspondência com as comuns noções de *retorno ao mesmo* ou *mesmidade*.

A resposta para o caso da crítica está contida na sua observação sobre como funciona o que se designa estilo saramaguiano; sua evolução, escreve, “é correlata à evolução de sua temática e, em decorrência desta, da escolha do gênero” (Perrone-Moisés 2022, 15). O que a autora designa como *evolução*, é importante sublinhar, encontra-se despido da conotação pejorativa obtida por esse termo porque não se trata de afirmar que uma obra ou outra angarie o melhor de um estilo que começa a se formar a partir de *Levantado do chão*. O que se pressupõe é a noção de transformação, modificação propositada, para convergir forma, expressão, conteúdo e ideias em linguagem.

No caso de Perrone-Moisés, suas espirais da inteligência bem se ajustam ao ensaio, outro uso em que se confundem a crítica e o escritor. Os leitores da obra de José Saramago sabem que sua literatura, visivelmente a partir de *Ensaio sobre a cegueira*, investiu no livre pensamento e na invenção como alternativas de examinar multiperspectivas de uma determinada ruptura nos princípios que tornam possíveis a ordem vigente dos sistemas constituintes da civilização ocidental. Ignorante ao dogmatismo do discurso científico e suas derivações, como a certeza indubitável, o ensaio “quer desencavar, com os conceitos, aquilo que não cabe em conceitos, ou aquilo que, através das contradições em que os conceitos se enredam, acaba revelando que a rede de objetividade desses conceitos é meramente um arranjo subjetivo” (Adorno 2003, 44).

Nesse sentido, o movimento da autora de *As artemages de Saramago* comporta o mesmo e o diferente, priorizando, para reiterar outros dos seus termos sobre o estilo do escritor português, “a clareza luminosa e a precisão incisiva, aquela aparente simplicidade que só se conquista com muito trabalho e experiência” (Perrone-Moisés 2022, 15). Ora, a repetição portanto prioriza a mobilidade própria da natureza do pensamento e a tentativa de quem escreve em melhor organizar e oferecer sua matéria na e pela escrita. Repetir, logo, é renovar e é nesse movimento que se contém o mesmo e o outro.

Publicado no Brasil como parte das iniciativas da Companhia das Letras por ocasião das celebrações do centenário de José Saramago, o livro em questão reúne oito ensaios que constituem uma maneira muito própria de Leyla Perrone-

Moisés elaborar um panorama sobre a obra desse escritor. Seu percurso destaca o que considera mais evidente ou a parte essencial do romance saramaguiano, articulado no que depreendemos como três fases, sem que estas constituam movimentos autônomos no funcionamento do seu projeto literário, mas sim, instantes em que as preocupações e as formas de abordagem se organizam para o todo do edifício; tais dimensões ou instantes são formações derivadas, *evoluções*. São elas: a das parábolas, a dos ensaios e a das fábulas.

N'As *artemages*... a ensaísta revisa as intervenções públicas feitas o ano do prêmio Nobel a Saramago, da mais antiga à mais recente. Em sua maioria, os textos se derivam de versões aparecidas em jornais e alguns já passados por outra modificação para constituírem outros livros dela própria ou as comuns coletâneas por pares. Também existe o que foi alguma comunicação acadêmica ou expansões de outras publicações, como é o caso da retomada do texto de orelha para a primeira edição brasileira do romance *Todos os nomes*, editado em 1997. A autora justifica que a reescrita foi nesse caso a alternativa encontrada para “atualizar os textos”, “e evitar repetições ou contradições” (9).

Esse panorama confunde o desenvolvimento da obra saramaguiana e a atividade intelectual de Leyla Perrone-Moisés. É partir de 1988 que a Companhia das Letras passa a editar os livros de José Saramago e quando acontece um caso inédito no trânsito literário Portugal-Brasil que foi a publicação simultânea da obra de escritor nos dois países. E só alguns anos antes, a ensaísta o alcança; começa a escrever sobre a literatura saramaguiana, ampliando uma presença na imprensa que se destacara com a crítica aos franceses do *Nouveau Roman*; seu trabalho é ainda parte indissociável da história da crítica literária neste país, especificamente o período final dos cadernos ou suplementos culturais, quando a alta especialização dos articulistas e a consolidação de uma imprensa acadêmica favorecem o encastelamento dos espaços de debate nos núcleos dos centros universitários e fecham-se as poucas janelas que mantinham a comunicação entre a fortaleza dos saberes e o público comum. Um movimento, ao que parece, universal, mas que tem colaborado para uma crise perene do acesso dos leitores comuns ao diálogo intelectual e para o descarte do papel do crítico na formação humanística da comunidade.

O notável é que Leyla Perrone-Moisés ignora o uso de mecanismos distintos entre a escrita para o jornal e a escrita para a academia e não porque preexistia uma atitude reformista dos discursos, complexificando o ensaio jornalístico e simplificando o ensaio acadêmico. Trata-se de uma atitude honesta para com os seus leitores. Quem escreve precisa encontrar uma posição universalizante do discurso na qual prevaleça o trabalho de inteligência, menor ou maior, dos leitores e não o do articulista. Para isso, são descartáveis o complexo e o simplificado — outra atitude convergente com a atitude e o fazer literário de

Saramago. Dizemos isso enquanto recordamos suas objeções a certa pedagogia do facilitismo cujas raízes começaram a crescer no seu tempo ou ainda a certas restrições de assuntos para este ou aquele público, esta ou aquela faixa etária, ou ainda sua recusa a certos academicismos e a modismos teóricos.

Os ensaios reunidos nesta coletânea formam um panorama em que a *evolução* das leituras da ensaísta também se confunde com o estabelecimento do amplo reconhecimento que a literatura de José Saramago alcança dentro e fora do seu país. São parte em um passo da geração de críticos que estabeleceram as primeiras bases dos estudos saramaguianos no Brasil. Quando Leyla Perrone-Moisés publica seu primeiro texto, Teresa Cerdeira, por exemplo, acabara *José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, um amplo estudo que cobre três dos principais romances de Saramago; alguns anos à frente, Horácio Costa findaria o seu *O período formativo*.

O ensaio que dá título à coletânea e colocado na abertura do livro, não é o primeiro da trajetória de Leyla Perrone-Moisés entre os estudos saramaguianos; saiu a 6 de dezembro de 1998, na *Folha de São Paulo*, no calor da atribuição do Prêmio Nobel de Literatura a José Saramago. Depois, sua primeira aparição em livro acontece em *Inútil poesia*, organizado pela autora e publicado em 2000; esse é o caso dos dois ensaios seguintes, “Ricardo Reis, o heterônimo sobrevivente”, este sim, resultado de sua primeira intervenção no jornal sobre um livro do escritor, e “O evangelho segundo Saramago”. Esse contato com a obra de José Saramago data de 1985 quando, envolvida com o estudo da poesia de Fernando Pessoa, descobre *O ano da morte de Ricardo Reis*¹. Agora, a decisão pelo texto de mais de uma década depois encontra dois caminhos: é parte no fio metodológico adotado pela ensaísta para o livro; e é o seu primeiro texto que fez história porque alcança sobretudo os primeiros leitores acadêmicos das gerações seguintes e numa época quando rareavam no Brasil as leituras mais confiáveis. Os primeiros estudos saramaguianos, mesmo de brasileiros, como foi o caso dos referidos trabalhos de Teresa Cerdeira e Horácio Costa, se publicaram fora do país; *José Saramago entre a história e a ficção* e *O período formativo* esperaram algumas décadas para que saírem no país natal dos seus autores.

No texto que dá título à coletânea, Leyla Perrone-Moisés recupera uma terminologia muito peculiar do vocabulário popular português e lançada por José Saramago em *Manual de pintura e caligrafia: é artemages* uma palavra

¹ A autora descreve o primeiro contato com a obra de José Saramago em *Vivos na memória* (Companhia das Letras, 2021). Como descrevi numa recensão sobre este livro, trata-se de um conjunto de perfis constituídos pelas memórias do convívio com alguns dos principais nomes do *Nouveau Roman*, intelectuais do pós-estruturalismo francês, escritores das literaturas latino-americanas pós-modernos ou de deriva vanguardista e alguns nomes da literatura e do pensamento português. O texto referido foi publicado no site do projeto *Letras in.verso e re.verso* (ver referências).

recorrente entre os do Alentejo “para designar as artes mágicas”, aquelas manifestações sobre as quais não encontramos uma explicação lógica porque se inscrevem entre o campo do fabuloso e do inverossímil. Os vários elementos que justificariam tais artes colocam em funcionamento um conceito capaz de permitir à ensaísta seu trânsito pela obra estudada. Nele cabem o particular estilo literário do escritor, os procedimentos linguísticos que interseccionam escrita e oralidade, o peculiar esquema de fabulação, o desfazimento das arbitrariedades da narrativa, os estreitamentos entre o estético, o ético e o político, as estratégias de questionamento dos discursos cristalizados como pilares da ordem moral e social no Ocidente, tais como a história, a religião, a política, a economia, a predileção pelos impasses que resultam no desvencilhamento das limitações criativas às qualidades da ficção, sua atitude interrogativa entre a verdade da literatura e de verdade institucionalizada, o papel do escritor e do leitor — questões que do primeiro se desfiavam para o restante dos ensaios.

Ao acompanhar o desenvolvimento da literatura de José Saramago desde o Prêmio Nobel de Literatura, Leyla Perrone-Moisés compunha indiretamente o fio cronológico para esse interesse e reutilizado como dorsal para o funcionamento de *As artemages...* Do panorama de 1998, a autora regressa individualmente a *O ano da morte de Ricardo Reis*, passa a *O evangelho segundo Jesus Cristo* e aos grandes romances de matriz historiográfica, para restabelecer o curso do seu tempo e do tempo da obra na sua ordem: *Todos os nomes*; *A caverna*; *As intermitências da morte* e *A viagem do elefante*. A leitura das outras obras do escritor português situadas fora da linha principal do pequeno cânone formulado pela ensaísta constitui parte transversal dos seus textos. Quando escreve sobre *O evangelho*, por exemplo, visita *Caim*; ou nos ensaios mais panorâmicos como aquele que abre o livro, “Formas de negação na ficção histórica de Saramago” e “Escritor engajado?”, visita *Memorial do convento*, *História do cerco de Lisboa*, *A jangada de pedra*, os ensaios *Sobre a lucidez* e *Sobre a cegueira*, entre outros.

Na “Introdução” que ficaria melhor se designada como prefácio ou nota explicativa, considerando os conteúdos do texto e da obra, a autora esclarece que a coletânea é uma forma própria de “pequena homenagem a José Saramago no centenário do seu nascimento” (7) e descreve seus textos como filiados aos desígnios da admiração e do afeto. Se o primeiro constitui uma característica íntima, o segundo é facilmente perceptível nos seus argumentos: sua voz sempre se posiciona em estreita identificação e admiração ora com a obra ora com as declarações do escritor ora ainda utilizando-se de algumas formulações saramaguianas sobre o funcionamento da forma literária, como se demonstra no uso sem dissociações do narrador e do autor/ escritor, por exemplo.

Entre as preocupações da autora de *As artemages de Saramago* quando reescreveu seus ensaios para este livro constam, reiteramos, se desfazer de

repetições ou de contradições, e do eventual efeito datado de algumas afirmativas coladas nas versões anteriores dos textos. O curioso nesse processo foi manter uma posição cara para a crítica literária e que depois da morte do escritor em 2010 ganha novos sentidos nos estudos saramaguianos. Do tratamento de dissociação autor-obra, afastando-se das ideias do escritor sobre sua literatura, seu pensamento e sobre aspectos do fazer literário — ou mesmo sua problematização —, a autora permanece no lado oposto. Essa permanência se bifurca em duas vias contraditórias: a reiteração dos lugares da ficção saramaguiana há muito reconhecidos para os seus leitores mais versados; e o restabelecimento de uma linha de força que visa encontrar um modo próprio de ler para uma literatura que, embora não radicalize os processos ficcionais, ampliando as mutações do romanesco, questiona seus limites.

A atitude metodológica, chamemos assim, é pensada, evidentemente. Por exemplo, a ensaísta sublinha sua posição sobre a referida “simbiose autor e obra”. Recorre, de alguma maneira também em seu favor, de uma observação de Eduardo Lourenço pinçada de *O canto do signo*, para quem, a ficção saramaguiana entregava os fins visíveis e invisíveis que a comandam, restando às leituras glosa da glosa. Talvez, mesmo repetindo o predominante modelo de leitura da obra de Saramago, isto é, este em que o estudioso escreve sombreado pela onipotência e a onipresença do escritor, Perrone-Moisés acabe por oferecer uma alternativa *inovadora*. Tal como a repetição, tal como a glosa, manter essa atitude da admiração e do afeto pode resultar na diferença. Esse gesto tem demonstrado renovadas leituras e interpretações da literatura saramaguiana, expandindo sua presença fora das fronteiras das conceituações determinadas, essas que, se numa primeira ocasião, servem para justificar o funcionamento de um objeto artístico, noutra, podem reduzir o literário, nesse caso, à perigosa estereotipia, submetendo-o ao papel de ilustração das ideias, privilegiando seu encilhamento a certos vieses ideológicos — dois dos empobrecedores lugares da crítica acadêmica. Nota-se, desde *Mutações da literatura no século XXI*, uma intelectual com voz autêntica, estabelecida no seu campo de saber e cada vez mais liberta de certos dogmas e expressões da academia.

Admiração e afeto são duas expressões de sentimento e este sempre foi recusado pela crítica literária, talvez um dos últimos resquícios do positivismo dominante nas ciências naturais admitidos na ciência da literatura. Nesse rigor, aprendemos a adestrar o sentimento e a simular uma relação com a obra desassociada do campo das paixões. Ao desarticular os limites entre narrador e autor, autor e obra, desarticulam-se ainda as relações leitor e obra. Ao considerar as formulações saramaguianas, que no caso do livro em análise são colhidas do catálogo *As palavras de Saramago*, organizado por Fernando Gómez Aguilera, a ensaísta privilegia a coerência entre *o que se lê e como se lê*, mas, pelo segundo

movimento daí derivado, rompe com a impostura ou o simulacro da objetividade do leitor e propõe também sua autonomia que é, no fim, o que a teoria sempre manifesta como a desejada emancipação.

Ora, essa liberdade de leitor está muito distante da eventual acusação de ausência de método, afetações gratuitas, e como as *infrações* cometidas por José Saramago na sintaxe do texto narrativo, só possível àquele que desenvolveu pleno domínio das suas bases estruturais. Ou, para nos beneficiar do termo conceitual em título, esse tratamento não é o resultado de nenhuma dádiva, é sim do conhecimento das *artemages* da leitura. Em *A caverna*, num diálogo assumido entre Cipriano Algor e a filha Marta sobre o ato de ler, é dele a constatação: “há quem leve a vida inteira para ler sem nunca ter conseguido ir mais além da leitura”, diz, “não percebem que as palavras são apenas pedras postas a atravessar a corrente de um rio, se estão ali é para que possamos chegar à outra margem, a outra margem é o que importa” (Saramago 2003, 77). Percebendo o jogo proposto pelo pai, Marta amplia seu pensamento propondo que talvez “esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas, que cada pessoa que lê seja, ela, a sua própria margem, e que seja sua, e apenas sua, a margem a que terá de chegar” (77). A ensaística de Leyla Perrone-Moisés é um exemplo preciso. São pedras colocadas na passagem entre o leitor, a obra e o autor. E ao invés de recorrer ao preestabelecido para o itinerário, prefere se desafiar por um *outro mesmo*, a própria obra, fazendo do literário travessia para o literário.

Nos oito textos, o leitor distingue a presença do objeto literário, sem que este apareça sufocado pelos aparelhos da teoria ou submetido ao crivo das impressões da autora. A essas autoridades, da teoria e da crítica, a ensaísta prefere ora as vozes do autor, ora as da obra, e entre elas faz o papel de condutora pelas veredas do texto lido. Singular nesse sentido é “As últimas fábulas”, o último ensaio de *As artemages de Saramago* e que aparece na edição 16 da *Revista de Estudos Saramaguianos*. O fundamentado conceito de fábula é reiterado e expandido pelos matizes identificados pela articulista no jogo interpretativo dos romances *As intermitências da morte* e *A viagem do elefante*, como o tratamento descritivo de José Saramago capaz de embalar o narrado no fabuloso. As circunstâncias pinçadas pela leitora conduzem à livre intelecção do fabular saramaguiano. É um exercício, como admite, liberto das análises acadêmicas, e marcado pelo interesse de ressaltar talvez uma extensão do estranhamento literário, o maravilhamento ou a descrição de uma catarse estética: “Abandonemos, portanto, as análises acadêmicas e apenas agradeçamos a Saramago pelo bem e a beleza que, até o fim da vida, ele pôs em seus livros.” (Perrone-Moisés 2022, 149). E note: pela repetição da matéria literária retrabalhada na tessitura textual, primando por uma escrita de convívios.

As artemages de Saramago funciona como uma boa entrada para o universo ficcional de um dos autores essenciais do século XX que angariou rara condição entre os do seu ofício, o reconhecimento entre o meio acadêmico e o gosto popular. Este homem também forjado em condições tão adversas, do ambiente de onde veio e dos lugares de prestígio conquistados e que neles ainda se mantém desde sua consolidação, foi certa vez designado por Leyla Perrone-Moisés como “o homem do não”. Suas *artemages* — as da crítica, não mais as do escritor — formam um *sim*: às liberdades da crítica e do pensamento sobre o literário e ao exercício de interpretação que privilegia o objeto artístico sem pretenciosismos. Toda crítica alcança sua importância se consegue abrir e expandir a obra literária e essa arte mágica da leitura literária também aprendemos com o livro de Leyla Perrone-Moisés. Reescrever não é somente escrever outra vez, é também redescobrir e com isso encontrar novos sentidos. E porque não esquecemos a lição, é válido ir outra vez a José Saramago, agora, o de *Viagem a Portugal*: “É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles” (Saramago 2011, 476).

Bibliografia

- Adorno, Theodor W. 2003. *Notas de Literatura I*. Trad. de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34.
- Oliveira Neto, Pedro Fernandes de. 2021. “*Vivos na memória*, de Leyla Perrone-Moisés”. <https://www.blogletras.com/2021/07/vivos-na-memoria-de-leyla-perrone-moises.html>
- Perrone-Moisés, Leyla. 2000. *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- — —. 2016. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras.
- — —. 2021. *Vivos na memória*. São Paulo: Companhia das Letras.
- — —. 2022. *As artemages de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saramago, José. 2003. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- — —. 2011. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras.