

UMA REGIÃO MONTANHOSA E HOSPITALEIRA

Resenha de *Vivos na memória*, de Leyla Perrone-Moisés

Claudia Amigo Pino¹
Laura Taddei Brandini²

Não parece, mas é um livro sobre montanhas. Quem leu até o final não tem dúvida. Algumas montanhas muito conhecidas, escaladas e fotografadas por boa parte da intelectualidade, como Clarice Lispector, Roland Barthes, José Saramago. Outras não tão conhecidas, porque são montanhas que se encontram ao fundo ou ao lado, em meio às cadeias de grandes escritores e pensadores: os editores, os críticos, os professores. *Vivos na memória* nos faz levantar o olhar, e nos empresta uma lente para vê-las de outra forma, de perto, com lampejos que, de longe, não poderíamos perceber.

Mas o livro também é sobre vales, sobre o vazio deixado por essas montanhas, depois de gastas pelo vento. A escrita dá vida nova às personagens retratadas, mas também nos faz perceber que elas não estão mais lá. Capítulo a capítulo, passamos por viagens, festas, saraus, cafés, caminhadas, comidas, cartas, abraços... Mas também, inevitavelmente, passamos por abandonos, perdas, exílios, doenças, fraquezas, e mortes lentas e mortes trágicas, lutos, que permitem ver os pequenos detalhes, as simples anedotas, como grandes alegrias, esperança de voltar a ver um mundo onde a terra não é mais plana.

O detalhe é o grande motor da escrita deste livro: fragmentos de vida que compõem, à maneira abstrata, as fotografias das montanhas, ou os retratos dos escritores e intelectuais com quem Leyla Perrone-Moisés estabeleceu laços de amizade e admiração. Talvez esse olhar do detalhe seja uma herança do pintor Samson Flexor, professor e incentivador da arte abstrata em São Paulo. Desejando se tornar pintora, a jovem Leyla é acolhida como a caçula do Ateliê Abstração e lá adquire um aprendizado do olhar que a acompanhará até mesmo em outros campos. Ao deixar a prática da pintura para ingressar na crítica literária, escrevendo para o *Suplemento Literário* desde 1958, a autora reconhece que

Não foi uma ruptura total, e o ensinamento de Flexor permaneceu ativo em minha apreciação das obras literárias. Um romance ou um poema, como um quadro ou uma composição musical, são feitos de um arcabouço invisível de linhas de força, um jogo de valores, contrastes cromáticos, retomadas sutis de temas antes anunciados, etc. (2021, p. 23)

¹ Claudia Amigo Pino é professora de Literatura Francesa na Universidade de São Paulo e pesquisadora nível 2 do CNPq. E-mail: hadazul@usp.br

² Laura Taddei Brandini é professora de Literatura Francesa na Universidade Estadual de Londrina. E-mail: laura@uel.br

Nessa esteira de relações com a pintura abstrata se encaixa seu interesse pelo *nouveau roman* francês. A publicação de artigos no jornal sobre escritores como Michel Butor, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Robbe-Grillet e Robert Pinget favoreceu encontros e troca de correspondência com vários deles. Houve desde um diálogo sem sentido com Pinget, quando, passada uma hora de conversa, a autora não conseguiu uma só fala coerente, até a conversa de toda uma vida, com Butor, com quem Leyla se encontrou numerosas vezes e de quem foi correspondente fiel. As lentes pictóricas adquiridas com os ensinamentos de Flexor possibilitaram à crítica observar as marcas da pintura e da fotografia nas obras de Claude Simon, Osman Lins e Albertine Sarrazin, por exemplo.

Com as obras desses escritores, também constatou como a vida, por meio dos biografemas, se inscreve no Texto. Em carta de Simon, reproduzida no livro, lemos que “[...] escrever é, entre outras coisas, tentar lutar um pouco contra ela [a morte]” (2021, p. 65). Temos aí uma síntese de *Vivos na memória*: escrevendo detalhes da vida dessas montanhas, desses imensos escritores e intelectuais que teve o privilégio de conhecer, com suas lentes, Leyla Perrone-Moisés os aproxima dos leitores, permite que vejam cores invisíveis a olho nu, humanizando-os por uma ou outra anedota ou particularidade, mantendo-os vivos para sempre. Nos termos de Albertine Sarrazin, no romance *La Cavale*, sobre a rotina da narradora-personagem na prisão, lemos, pelas mãos de Leyla, que “Desse impossível, será preciso tirar o possível de cada segundo; a palavra-chave é talvez: fabricar uma existência’.” (2021, p. 74). Certamente Leyla fabrica existências em seu livro quando as escreve, ao mesmo tempo em que as pinta, quando escolhe apenas alguns traços de suas vivências como linhas de força que asseguram a coerência das imagens.

Um detalhe no tempo

Podemos identificar duas formas de fabricar existências por meio do detalhe: o detalhe espacial, que detém o olhar em uma rua, uma cidade, ou até uma esquina compartilhada com esses autores, e o detalhe temporal, um momento em particular que viveram juntos, uma *anedota*. Esses momentos privilegiados têm muito dos “biografemas” de Barthes, como Leyla destaca na Introdução. Depois de declarar a morte do autor, em 1967, Barthes o faz ressuscitar no livro *Sade, Fourier, Loyola* a partir dessa noção:

O autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino [...]. (BARTHES, 2005, p. XVI).

Leyla conviveu com os autores retratados no livro por muitos anos, viveu muitos tipos de aventuras com eles, mas escolheu nos contar apenas algumas: os momentos de lampejos, de encantos, de extrema amabilidade.

Esse foi o caso, por exemplo, de Antonio Candido, que num momento de exaustão, pelo acúmulo de aulas na PUC, no Ensino Médio e na USP (onde trabalhava como voluntária), emerge com um lampejo inesperado que mudaria todo o seu percurso:

Para ganhar a vida, eu dava muitas aulas, na PUC e no secundário, hoje chamado Ensino Médio. Um dia em que eu estava particularmente cansada, corrigindo provas nos barracões da Letras, Antonio Candido, que integrara a banca do meu doutoramento, bateu à minha porta e me perguntou: Dona Leyla, a senhora já pensou em pedir uma bolsa à Fapesp para passar algum tempo na França?”. Eu respondi singelamente: “Não pensei, não, senhor”. E ele me disse: “Pense, então”. Candido me abriu assim a oportunidade de passar dois anos decisivos em Paris (1972-4), no período áureo do estruturalismo e da semiologia (2021, p. 31)

Outro lampejo marcante do livro se dá na viagem com Haroldo de Campos a Londres, durante um dos períodos que Leyla passou na Europa. Depois de alguns percalços e paradas inesperadas, os dois chegam à casa de Caetano Veloso, que pega o violão e canta sua última composição, “London, London”:

Apesar da melancolia da letra, ficamos deslumbrados. Antes de partir, pedi a Caetano que autografasse um lenço de seda indiano vermelho e branco, que eu trazia como echarpe. Com uma hidrográfica azul, Caetano escreveu: “*Leyla, anyway, time out, time in. O fim da picada. O negócio mesmo é na Pituba. Eu estou muito contente hoje. Mas isso passa, dizem os otimistas. Good day, sunshine! Em Londres? Um beijo. Caetano*”. Esse pequeno texto traduzia seu estado de espírito. Triste, no exílio, mas momentaneamente feliz pela visita de Haroldo. (2021, p. 98)

Esse lenço funciona como a prova material desses momentos que ela retrata ao longo de todo o livro, um presente escrito, que tem o poder de iluminar a incerteza dos intelectuais exilados durante as ditaduras na América Latina. Leyla coleciona muitos desses presentes-escrita, *dedicatórias*, como no próprio caso de Haroldo: “As dedicatórias dos livros que me oferecia terminavam sempre da mesma forma: “com a sempre amizade do Haroldo” (2021, p. 99). Leyla pontua: “Sinto uma falta enorme desse prodigioso superamigo”. Os presentes escritos também permeiam a relação com Michel Butor, o autor contemporâneo sobre o qual ela mais escreveu, que oferece a Leyla manuscritos, esboços e todo tipo de “tesouros escritos”, além das cartas e

cartões que trocaram, sempre terminados com a fórmula “*Mille amitiés*”, numa alusão cifrada ao nome “Leyla”: “Fora ele que me revelara, logo que nos conhecemos, que meu nome significa “noite”, e que *As mil e uma noites* em árabe - *Alf layla wa-layla* - corresponde, literalmente, a “mil e uma leylas” (2021, p. 62).

Mas talvez um dos presentes escritos mais comoventes do livro seja a carta de José Saramago que Leyla recebe depois de ter-lhe enviado um artigo que escrevera sobre *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Nesse texto, ela o defende das censuras da Igreja Católica e do próprio governo português, que o tinha impedido de concorrer a um prêmio europeu. Leyla envia o artigo acompanhado de uma carta em que ela dizia que o texto era “apenas uma gota d’água” no oceano de comentários sobre o romance. Saramago responde: “Caríssima Leyla: Gota d’água será, mas é, até agora, a mais cristalina de quantas ressumbraram Brasil e Portugal sobre o *Evangelho*” (2021, p.167). Os papéis tinham se invertido: a carta de Leyla assumia o papel de lampejo, em um momento de escuridão do escritor. Esses detalhes no tempo pinçados no livro não são apenas lampejos desses grandes escritores. Antes, são faíscas produzidas pelo encontro.

Um zoom no espaço

O detalhe espacial privilegia as cidades, fazendo com que o leitor visualize ruas, prédios, praças, livrarias, cinemas, museus, cafés e restaurantes. Em Montevideu, cidade apelidada de “a coquete” por Lautréamont, um dos autores sobre os quais Leyla dedicou importantes estudos, ela identifica um “ambiente sombrio” de ditadura militar, onde “Os belos edifícios antigos pareciam abandonados, o comércio era pobre e não se viam jovens nas ruas” (2021, p. 147). Nem mesmo o prédio em que viveu o pai de Lautréamont escapa à decadência, menos ainda a residência da poetisa Armonía Somers, o célebre Palácio Salvo, cujos ornamentos externos estavam caindo quando Leyla lá esteve. Já na cidade do Porto, junto a Eduardo Lourenço, ela relembra uma conversa que teve com o crítico português de modo, como ela mesma qualifica, “peripatético”:

Era uma manhã ensolarada de maio. Ele me levou a uma praça arborizada perto do hotel, a Rotunda da Boa Vista, e começamos a andar. [...] Depois de uma hora de caminhada em círculo, em torno do monumento com o leão de Portugal esmagando a águia da França, aproveitei uma breve pausa e lhe disse: ‘Eduardo, acho que estamos sempre no mesmo lugar’. (2021, p. 215)

Muitas vezes Leyla tratou de São Paulo, Lisboa e Paris, mas estas cidades não foram sempre os mesmos lugares. A cidade de São Paulo da metade do século XX figura predominantemente nos primeiros capítulos do livro, quando a autora

frequentava o Ateliê Abstração, o MASP e o MAM, estes, então situados na rua Sete de Abril. Tanto as exposições e o bar do MAM, quanto as residências de membros da aristocracia paulista, eram frequentados por artistas e intelectuais como Tarsila do Amaral, Sérgio Milliet, René Thiollier e Pagu, dentre outros, que a jovem Leyla, aspirante a pintora, admirava de longe.

Em Lisboa, em 1958, já mais próxima das Letras, deu-se a conversão definitiva: “Lembro-me de que, durante minha primeira estada em Lisboa, ouvindo uma conversa de escritores, pensei: é isso que desejo da vida, ouvir escritores falando de literatura! Um desejo que tem sido realizado ao longo do tempo” (2021, p. 47). A descoberta não aconteceu por acaso em Lisboa. Na segunda estada na cidade, em 1962, relembra:

Sentar-se num dos banquinhos laterais dessas janelas [do hotel York House, antigo convento], contemplando as casas fronteiras cobertas de azulejos e, ao fundo, o Tejo com seus navios e gaivotas, era como receber Lisboa na veia e ficar com ela inoculada para sempre em nosso corpo e em nossos sentimentos. (2021, p. 42)

E foi o que de fato aconteceu: ouvir escritores, conversar com eles sobre literatura tornou-se indissociável de São Paulo, Lisboa e Paris, ligando para sempre a cidade onde Leyla vivia e as cidades dos autores cuja obra mais frequentou: Fernando Pessoa e Roland Barthes. Este, aliás, é considerado por Leyla seu “mestre em literatura” e sua presença é um norte para a autora, também quando em Paris: é no café L’Atrium, no bulevar Saint-Germain, que ela apresenta Haroldo de Campos a Barthes, num momento de partilha de afetos; são as ruas que traduzem seu estado de espírito ao deixar o escritor francês, deprimido, no que se revelaria seu último encontro: “O dia estava escuro e começou a ventar. Passei por uma rua onde vários cartazes se descolavam das paredes e voavam pelo chão. Tive a impressão sombria de fim de festa. De fato, aquela euforia dos anos 1960 e 1970 tinha acabado” (2021, p. 128). Após a morte repentina de Barthes, Leyla volta a Paris e não mais se encontra nela: “Para mim, a cidade nunca mais seria a mesma sem ele” (2021, p. 129), “Fiquei olhando as árvores verdes e o céu intensamente azul. Nunca havia estado tão desorientada em Paris” (2021, p. 130). Sem a presença do mestre e amigo, a cidade se torna outra, estranha, estrangeira, até mesmo hostil.

Isso se dá porque, antes de tudo, os espaços não são meros cenários ou detalhes pitorescos, mas verdadeiros agentes propiciadores de encontros: como separar os artistas e intelectuais modernistas da cidade de São Paulo, notadamente do salão de Dona Georgina, no apartamento da Avenida São Luís, onde a jovem aprendiz de pintora os observava encantada? E o que dizer da intimidade que um quarto de hotel, em Lisboa, oferecia para o relato das aventuras amorosas da eminente pessoa Luciana Stegagno Picchio? Ou ainda, como imaginar o jantar de

Leyla com Roland Barthes e o escritor Gilles Lapouge, senão em um restaurante parisiense como o Falstaff, no bairro de Montparnasse?

A focalização em zoom desses espaços, bem como dos momentos vividos junto a escritores e intelectuais da estatura de montanhas, oferece ao leitor uma outra modalidade dos biografemas: a escrita espacial e temporal dos detalhes permite ao leitor, pelas lentes de Leyla Perrone-Moisés, aproximar-se para admirá-las de perto, de repente até mesmo apreciar a vista lá do alto. Lemos *Vivos na memória* como se estivéssemos ouvindo a autora contar cada uma das histórias em uma sala de estar com paredes repletas de livros e obras de arte, acompanhados por uma xícara de chá. Nunca uma região montanhosa pode ser tão hospitaleira e propícia aos encontros.

Referências:

BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins, Fontes, 2005.

PERRONE-MOISÉS, L. *Vivos na memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

Recebido em: 21/07/2021 **Aceito em:** 29/07/2021

Referência eletrônica: PINO, Claudia Amigo; BRANDINI, Laura Taddei. Uma região montanhosa e hospitaleira: Resenha de *Vivos na memória*, de Leyla Perrone-Moisés. *Criação & Crítica*, n. 30, p., set. 2021. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.