

Além do eu: literatura, história e memória em *Teresina etc.*, de Antonio Candido*

Lígia Chiappini

Não vou tratar aqui propriamente de memórias, mas do que poderíamos chamar “textos memorialísticos” de Antonio Candido, textos que relembram pessoas, em geral pessoas que já morreram, mas que deixaram profundas marcas na memória e cujas vidas podem ser rememoradas também pelas marcas (nem sempre fáceis de perceber) que deixaram na história, embora não necessariamente na historiografia.

Refiro-me a textos que começam a aparecer concomitantemente aos estudos mais propriamente literários do crítico, já nos anos de 1950, mas que proliferam de 1970 a 1990, irrompendo da memória, muitas vezes auxiliada por discreta pesquisa e que ainda hoje aparecem, quando aos 83 anos Antonio Candido resolve tirar da gaveta e publicar o retrato de seu bisavô: *Um funcionário da monarquia: ensaio sobre o segundo escalão* (Candido, 2002).

Alguns desses textos já foram denominados “escritos de circunstância”, por Murilo Marcondes de Moura e Antonio Arnoni Prado, a propósito do livro *Recortes* (1993) em, respectivamente, “Circunstância e intersecções” (Moura, 1993) e “Significação de recortes” (Prado, 1999). Bem antes, no ensaio intitulado “Anotador à margem” (1992), Antonio Arnoni Prado escreveu sobre os perfis que Antonio Candido traça de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, talvez os primeiros retratos mais significativos que pintou com palavras. E fala aí de uma “memória ensaística que se manifesta como voz à margem”, na qual a “anotação de circunstância é complementar ao ato crítico” (Prado, 1992, p. 135), como também de “registros de circunstância” que

*Texto escrito para o seminário Memória e História: Metáforas da Nação/Emblemas da Nacionalidade, Universidade La Sapienza, Roma, 29 a 31 de outubro.

[...] aparecem quase sempre em formulações da memória que numa primeira leitura não revelam todo o seu peso, quer dizer: lidos, ficam no ar até constatar-mos que não podem mais ser preteridos, o que nos obriga a relê-los, para nos darmos conta do seu alcance (*Idem*, 1992, p. 136).

A um desses retratos especialmente me proponho a voltar, como convite à releitura no sentido em que Arnoni sugere, já que o texto merece um estudo mais detalhado¹. Trata-se do retrato de Teresina, Teresa Maria Carini, a anarquista italiana, amiga da mãe de Antonio Candido (e, depois, dele mesmo), que nasceu em 1883 na Aldeia de Fontanellato (“recente Província de Reggio-Emilia do recente Reino da Itália”, nas palavras de Candido), cresceu, casou e imigrou para o Brasil, vivendo inicialmente em São Paulo e depois, já separada do marido, boa parte da vida em Poços de Caldas, onde morreu em 1952.

Segundo informações do próprio crítico, esse texto, publicado em 1956 (em jornal) e em 1959 (em livro), depois, ampliado e republicado na década de 1980 no livro *Teresina, etc.*, deveria compor uma trilogia, da qual constariam o retrato de seu bisavô, mencionado acima, funcionário do segundo escalão, o retrato de um fazendeiro, tio de Gilda de Mello e Souza, e o retrato de Teresina, uma anarquista e socialista do contra².

Meu propósito aqui, como já disse, é comentar o texto “Teresina”³, dentro do tema geral das relações entre história, memória e literatura, indagando um pouco mais sobre como se constrói um texto que, nos termos ainda de Arnoni Prado, referindo-se aos ensaios de *Recortes*, é “depoimento sem ser memória, memória sem ser ensaio, anotação meticulosa sem ser texto de análise” e valoriza a “novidade da mescla” como “coisa rara na crítica” (Prado, 1993). Para Arnoni, *Recortes* escapa à classificação. O mesmo podemos dizer tanto do texto “Teresina”, como do próprio livro, *Teresina etc.* O ensaio ocupa as primeiras oitenta páginas, e a segunda parte, com as demais noventa páginas, distribui-se em diversos pequenos textos: sobre João do Rio; resenhas de livros como o de Maria Rita Galvão, sobre a companhia de cinema Vera Cruz ou o de Chasin, sobre o integralismo; o famoso texto sobre *Raízes do Brasil*; um depoimento sobre o grupo e a revista *Clima*; o texto também muito conhecido sobre o congresso dos escritores em 1945 e um comentário do filme *Inquérito sobre um cidadão acima de qualquer suspeita*, de Elio Petri, que, na verdade, quer falar da repressão militar para desvendar a sua verdade: “A verdade da repressão”.

Essa segunda parte talvez seja o etc., mas este também compõe a biografia de Teresina, como veremos, na medida em que no seu retrato se tecem outros fios da memória de homens, grupos, cenários, problemas, conflitos e ideais dos dois lados do oceano.

1. Um comentário crítico pioneiro e muito percutiente foi publicado no calor da hora por Galvão e Lafer (1981), na resenha “Teresina – e muito mais”, antecipando questões aqui tratadas e pontuadas em certos momentos deste texto. Mais recentemente, Walnice Nogueira Galvão (2000) volta a reportar-se ao texto de Antonio Candido e à sua personagem, em artigo intitulado originalmente “A militante Teresina”, que acabou sendo publicado como “A primeira pansana”.

2. Essas informações me foram fornecidas em conversa com Antonio Candido, em setembro de 2001 e reconfirmadas por telefone em janeiro de 2002. Dos três, apenas o retrato do fazendeiro, chamado Pio Lourenço Correa, ainda não foi escrito.

3. São também referências os retratos de outros intelectuais: de Mário e Oswald de Andrade (em *O observador literário*, 1959), retomados em *Recortes* (1993), mas, antes, em *Vários escritos* (1970); de Cruz Costa e

Trata-se de uma produção fragmentária que nem por isso deixa de ser coerente. Pelo contrário, ressalta a coerência não apenas entre esses textos fragmentários, como também com a obra toda do crítico, com seus ensaios de crítica literária, com algumas noções recorrentes, mas, sobretudo, com uma atitude crítica rigorosa e compreensiva, que procura incessantemente fazer justiça aos textos e aos seus autores, mantendo o ponto de vista de um crítico ferrenhamente socialista sem deixar de considerar os dois gumes das pessoas, de seus escritos e da própria história em que eles se inserem e que, em parte, contam. O texto “Teresina” foi pioneiro, indo além da lembrança da amiga, para, por meio dessa lembrança, fazer toda a avaliação de uma época. Um texto escrito com coração e lembrança, levando a análise a domínios inexplorados.

Novidade talvez maior aqui é que isso se faz a partir da vida obscura de uma mulher que merecera a atenção do crítico já conhecido e famoso, no mesmo ano em que ele publicara sua grande obra, *A formação da literatura brasileira* (1959), conforme assinalou Barbosa (1986, p. 101).

A figura e o contexto

Passemos de imediato a uma breve descrição desse ensaio-memória, nas suas duas versões. O texto foi publicado em um periódico, em 1956, quatro anos depois da morte da amiga. Três anos mais tarde foi republicado sem maiores modificações em *O observador literário*, de 1959, onde já aparece ao lado de outros dois retratos, que também serão retomados e republicados pelo autor: “Lembrança de Mário de Andrade” e “Oswald Viajante”⁴.

Essa primeira versão deu origem à versão aumentada de 1980. O texto de 1959 tem apenas seis páginas e estrutura-se linearmente nos seguintes fragmentos sem subtítulos:

- Origem de Teresina, data e lugar de nascimento, família.
- Morte do pai e casamento com Guido Rocchi, músico.
- Vinda para o Brasil do casal; vida em Santos e São Paulo; separação e mudança (dela e, depois, dele) para Poços de Caldas.
- Descrição física e moral de Teresina.
- Modo de vida e descrição da sua casa, móveis e gatos.
- Modo de ser; atitude igualitária e gestos que o comprovam; temperamento.
- Inspirações revolucionárias-leituras; militância.
- Velhice, doença e morte.

Apesar da brevidade, o estilo já volta e meia alça o vôo da literatura, na criação da personagem e dos ambientes.

Rui Coelho; os textos de homenagem aos mortos, como “As três bandeiras”, sobre Darcy Ribeiro, publicado na *Folha de São Paulo*, quando de sua morte; a entrevista recente sobre Érico Veríssimo publicada em Pesavento *et al.* (2001); e a maior parte dos textos publicados em *Recortes* e em *Teresina etc.* E, ainda, os textos sobre biografia e autobiografia, como o que escreve em *A educação pela noite* (1987), “Poesia e ficção na autobiografia”, falando de Pedro Nava.

4. Ver “Estouro e libertação”, “Oswaldo viajante”, “Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade” (Candido, 1970, pp. 33-92).

A nova versão vai aprofundar esse tom e desenvolver os mesmos elementos, num conjunto não apenas ampliado (67 páginas das quais doze de ilustrações, fotografias de Teresina, sua família e seus amigos), mas também estruturalmente transformado.

Esse ensaio de 1980 começa com o capítulo denominado “Crônica inicial”, subdividido em três subcapítulos: “Fontanellato”, “Música e Brasil” e “O casal mal afinado”, que – salvo um salto temporal para a década de 40 do século XX no meio e uma volta ao final do século XIX no fim – também vai quase linearmente da infância na aldeia e no castelo italiano, onde trabalhava o pai de Teresina, ao casamento dela com o músico Rocchi e a mudança do casal para o Brasil, chegando à separação e à transferência definitiva para Poços de Caldas, a vida e a morte da personagem nessa pequena cidade. No capítulo 2, intitulado “O ser e as convicções”, Candido reserva um largo espaço para desdobrar o que fora dois ou três parágrafos no texto de 1959: o retrato físico e espiritual de Teresina, bem como a narrativa de sua militância contra o fascismo e a favor do socialismo. Esse capítulo subdivide-se em quatro subcapítulos intitulados: “Retrato falado”, “Ser socialista”, “Écrason l’infame”, “Militância e fascismo”.

O terceiro e último capítulo, “Os outros”, parece fugir da personagem, enfocando-a indiretamente por meio de seus amigos e da polêmica relação que ela mantinha com eles, pelo julgamento severo de suas opções políticas. Esse capítulo também se subdivide em vários subcapítulos e é ilustrado por sugestivas fotos de Teresina, sua família e seus amigos. Os títulos desses sete subcapítulos são: “Visitantes”, “Cultura paralela”, “Bertolotti e o Avanti!”, “Picarollo moderato assai”, “Rossini: herói (e vilão) de dois mundos”, “De Ambris oscilante”, “O peso e a medida”.

Se o segundo capítulo concentra-se no ser de Teresina e em sua forma de conceber e viver a militância pelo socialismo, o terceiro expande o leque de interesse e de personagens para voltar a concentrar-se nela no final, ou, mais especificamente, no peso e na medida com que ela “re-escolhe” os amigos, depois do trauma fascista, mantendo-os ou borrando-os do coração e da memória, o que se metaforiza economicamente na descrição de Antonio Candido pelo retrato do amigo que se distanciou do fascismo em tempo, e que ela conservou na parede, em oposição ao bilhete feroz com que encerrou sua amizade com um amigo liberal, que se aderiu ao fascismo. Duas mensagens simbólicas, cujo sentido, para a vida de Teresina e para o entendimento do velho socialismo ítalo-paulista (capítulo importante da história do Brasil e do socialismo em geral), o intérprete sensível desvelou⁵.

Como centro do ensaio pode-se ler o subcapítulo “Ser socialista”, no qual, depois de comparar Teresina a Louise Michel, Vera Zaslitch ou Rosa

5. Galvão e Lafer (1981, p. 167) sublinham no texto “Teresina” o “poder de iluminação e esclarecimento do contexto em que vivemos”.

Luxemburgo – que pertenceriam “a certa categoria de santidade da revolução” –, diz Antonio Candido: “Não foi grande militante e não marcou o seu tempo, nem mesmo na escala modesta dos companheiros de luta em São Paulo, nos primeiros anos do século” (Candido, 1980, p. 28).

Isso parece contrariar o paralelo acima, pois demonstra que, ao contrário daquelas mulheres notáveis, cuja existência não pode ser ignorada pela historiografia, Teresina não passou de uma obscura intelectual socialista de Poços de Caldas. Entretanto, prossegue Antonio Candido:

Mas foi excepcional pela maneira por que vivia em cada instante as suas idéias, sentindo e praticando em relação ao próximo a fraternidade igualitária que elas pressupõem, e que permite fazer da vida uma tentativa de superar o egoísmo, o preconceito, o gosto da dominação, o apego aos bens materiais, a reverência pelos apoios grotescos da vaidade (*Idem, ibidem*).

Assim, o anonimato acaba sendo um critério em favor de Teresina, que se mantém socialista na teoria e na prática mesmo sem pertencer a uma organização que a motive a tanto. Daí a necessidade de rememorar. Porque lembrar dela é tirá-la desse anonimato e transformá-la em exemplo de ser socialista. Ser aqui é verbo e substantivo: para ser socialista, para ser classificada como tal, é necessário algo mais do que pertencer a um partido ou militar externamente, é necessário moldar-se diariamente como ser, para o que não basta agir e pensar, mas é preciso integrar nisso coração, cabeça e estômago, para usar uma metáfora do escritor português Camilo Castelo Branco. É isso que se explicita, quando Antonio Candido conclui:

Teresina ilustrava de maneira admirável o que é “ser socialista” – aparentemente um paradoxo, porque em geral focalizamos no socialismo o pensar e o agir, enquadrados em organizações ou produzindo atos e obras especificamente políticos. Isso faz esquecer que existem também os sentimentos e a ética de um socialista. Ela passou a maior parte da vida fora da ação partidária, vivendo os últimos quarenta anos quase isolada politicamente numa cidade pequena. Talvez esta circunstância haja estimulado a densa precipitação de um modo de ser, segundo o qual a revolução se torna concepção integral, iluminando e condicionando o pormenor dos atos e a tonalidade da vida (*Idem, ibidem*).

Ainda nesse capítulo, central em todos os sentidos, para entender por que Antonio Candido decidiu voltar ao retrato de Teresina, ampliando-o e aprofundando-o, escavando mais fundo na memória pessoal e na que se depositou em arquivos e livros – cartas, testemunhos e fotos (pois fica evidente

que aqui o texto se ampliou com pesquisa) –, mais dois elementos merecem ser destacados. O primeiro é o aparente ecletismo de Teresina, que o autor lê como perspectiva integradora, em torno de uma questão-chave, a cercar por todos os meios, ao alcance de quem a pensa e vive. Trata-se da própria concepção de socialismo como amálgama indissolúvel entre teoria e prática. Assim, depois de dizer que ela “englobava fraternalmente as ideologias do contra”, de Rousseau a Lênin, “absorvendo dois séculos de pensamento libertador e outras modalidades que reinterpretava conforme este”, Candido ilustra isso brilhantemente com este parágrafo:

Argumentava contra o fanatismo com o Maomé de Voltaire, pela emancipação feminina com Mary Shelley, contra a miséria com Zola, pela fraternidade com Victor Hugo, contra a guerra com a Baronesa de Suttner, pela união operária com Proudhon, contra o capitalismo com Marx, pela violência com Bakunine e pela cooperação com Kropotkine, contra Deus com Sébastien Faure, pela pureza da vocação com Romain Rolland (*Idem, ibidem*).

A essas leituras somavam-se, segundo ele, princípios do sonho socialista: “os da revolução francesa em 89, da revolução de 48, da comuna de Paris, dos mártires de Chicago, das greves, dos atentados niilistas, da revolução russa” (Candido, 1980, p. 29).

Isso, que superficialmente poderíamos ver como uma espécie de “samba do crioulo doido”, sobretudo dentro do rigor teórico que o cientificismo de nossos tempos a partir do estruturalismo nos acostumou, pode definir uma original tentativa de construir um peculiar anarco-socialismo, para o qual “as aspirações veementes à libertação total do homem por meio da igualdade econômica e os milagres do saber eram uma força mais viva do que o desejo de sistematização teórica” (*Idem, ibidem*).

A essa altura, Antonio Candido atinge, por meio do retrato, os limites do auto-retrato, utilizando a mediação do “pioneiro socialista Osvaldo Gnocchi-Viani” que, segundo Turati, citado por Candido,

[...] era quase isento de necessidades materiais, alheio a toda vaidade pessoal mesquinha, profunda e constitucionalmente otimista, cândido como uma menina [...]. De Mazzini tinha rejeitado a filosofia religiosa [...] e as preocupações patrióticas dominantes. Mas do pensamento mazziniano ficara-lhe intacta a essência idealista, mística e sentimental, para a qual a questão social, em vez de ser um fato peculiarmente econômico e histórico, é o conjunto de todas as questões ideais que interessam à humanidade; é a conseqüência do pensamento humano que se desenvolve aos poucos, e para o qual há uma questão cósmica [...], uma questão

educacional, familiar, da arte, etc.; e também, entre outras, uma questão econômica e uma questão operária, a das relações entre capital e trabalho; mas todas no mesmo nível, todas, diríamos, vinculadas entre si horizontalmente, mais do que geneticamente [...]. Daí o fato do materialismo econômico, alma e fundamento do pensamento marxista, lhe parecer uma teoria entre outras, uma verdade parcial entre as muitas verdades das quais é tecido o estofa socialista; e não como a chave da evolução da sociedade (Candido, 1980, p. 30)⁶.

O segundo aspecto que também pode nos levar a ler no retrato um auto-retrato é a defesa do sonho socialista, também aqui mediada por outra voz, neste caso, a da própria Teresina, materializada numa notação transcrita de um caderno vasculhado por Antonio Candido. Pensando em outras falas, escritos e atitudes dele (como a repetição enfática, muitas vezes, da frase: “eu sou um otimista por convicção e natureza”), podemos atribuir a essa parte o título de: “O dever do otimismo ou para além do desencanto, a defesa do sonho”. Eis a nota de Teresina:

Os erros dos outros devem indicar o melhor caminho para nós seguirmos e... sonharmos...Vive-se melhor sonhando! Os sonhos e os ideais alegram a vida e a prolongam, porque nos mantêm fortes e esperançosos de um futuro mais belo. Entre eles haverá algum irrealizável... uma utopia... Mas que importa? A História da Humanidade diz que o culto de um ideal e de uma quimera é o elixir da longa vida, a pedra filosofal, em virtude dos quais um povo não morre. Depois de nós, alguém verá realizado o nosso sonho. Teremos tido o mérito de haver contribuído para essa realização (*Idem*, pp. 30-31).

Ao retermos hoje essa citação de 1935, retomada em 1980 – quando se abria a chamada década perdida, quando se sepultavam os sonhos dos anos de 1960 e 1970 no Brasil e no mundo –, e ao pensarmos que o homem que a transcreveu tem 83 anos e ainda sonha esse sonho e ainda age para torná-lo realidade – apesar de todas as decepções sofridas com sucessos que Teresina não chegou a ver, como os horrores do stalinismo e os horrores das “guerras ditas humanitárias e santas” dos nossos dias –, sentimos-nos com obrigação de continuar sonhando e lutando contra a maré do tacanho pragmatismo dos donos do mundo e contra os riscos que cercam hoje o pensamento de esquerda, dividido entre a perplexidade paralisante e a reiteração de um dogmatismo no mínimo ultrapassado.

Depois de narrar a morte de Teresina, enclausurada num quarto de hospital e seu enterro emoldurado pelos versos de Leopardi (“Erta la fronte... /E renitente al fato”), no final do segundo capítulo, Antonio Candido a ressuscita

6. A mesma semelhança entre retrato e auto-retrato é assinalada, em relação a *Recortes*, num texto inédito de Andréa dos Santos, “Anotações sobre recortes”, preparado para a discussão do Centro Ángel Rama em 1 de abril de 1997, como parte do projeto Ángel Rama e Antonio Candido. Diz ela: “Ao pintar o retrato de terceiros e dar sua opinião sobre assuntos polêmicos ou de literatura, vemos esculpida a própria figura de Candido” (Arquivos do Centro Ángel Rama, da Universidade de São Paulo, p. 2).

no último capítulo, “Os outros”, na figura das pessoas com quem conviveu, a começar por sua própria mãe e por ele mesmo. A narrativa centra-se num desfile de amigos que o autor conheceu durante sua convivência com a biografada entre 1931 e 1951. O retrato de Teresina então se multiplica ou dá ensejo a outros retratos, mesmo que apenas esboçados, vitais, como o do professor português, atarracado e explosivo, também anarquista, Edgard Leuenroth, ou o do advogado, doutor Badalassi. Em “Cultura paralela”, prolonga-se o retrato, com os amigos de São Paulo, num momento de germinação esperançosa do socialismo – entre o fim do século e a Primeira Guerra. Registra-se, então, a presença de visitantes estrangeiros conhecidos, como Enrico Ferri, (1908) e Guglielmo Ferrero (1907). De passagem, Antonio Candido critica o dogmatismo da esquerda em arte, o que faz de modo notável e atual.

Era o tempo em que o socialismo e sobretudo o anarquismo pressupunham uma crença muito forte na capacidade revolucionária (transformadora e humanizadora) do saber e da arte. Quanto à literatura, isso ocorria no sentido do que se poderia chamar uma cultura dos conteúdos, inteiramente voltada para a mensagem explícita das obras, sem preocupação específica pelo caráter avançado ou não da forma, que poderia inclusive ser a mais acadêmica. É o problema da mistura de intenção política avançada e gosto atrasado, freqüente no universo cultural das esquerdas. Isso porque as pedras de toque eram o ataque à burguesia, a descrição da vida operária, os sentimentos humanitários, a posição anti-religiosa, a solidariedade com o pobre, etc. – considerados como condição que de ideologicamente relevante passava a suficiente (*Idem*, p. 48).

A propósito dos amigos, a memória expande-se para traçar um clima de época dos encontros, leituras e hábitos dos anarquistas e socialistas (*Idem*, p. 49), destacando a importância da literatura e das artes. No final, uma síntese que liga o particular ao geral: “Os amigos de Teresina tiveram papel importante nas lutas políticas e nas vibrações culturais daquele tempo, como uma espécie de ala brasileira informal do Partido Socialista Italiano; e ela com eles” (*Idem*, p. 51).

O método

Do ponto de vista metodológico, os textos memorialísticos de Antonio Candido acabam praticando aquilo que ele, ao falar de Pedro Nava, louva:

Nos seus dois livros a autobiografia desliza para a biografia, que por sua vez tem aberturas para a história de grupo, da qual emerge em plano mais largo a visão da sociedade, traduzida finalmente numa certa visão do mundo (Candido, 1987, p. 61).

Também o que diz a seguir revela algo sobre o seu próprio método:

O motivo dessa transfiguração do dado básico é sem dúvida o tratamento nitidamente ficcional, que dá ares de invenção à realidade, transpondo para lá deles mesmos o detalhe e o contingente, o individual e o particular (*Idem, ibidem*).

Eu diria que seu tom ensaístico dá aos retratos como o de Teresina uma dimensão quase ficcional, porque, como ele mesmo diz, um traço da literatura de ficção seria

[...] a relação reversível Particular-Universal sem o que não há eficiência do texto e onde os dois termos possuem igual importância, sendo ela que garante a validade da outra relação que também está presente nestes livros e também é necessária para a sua eficácia: Realidade – invenção (*Idem*, p. 63).

Esse mesmo método supõe a circulação permanente entre o detalhe e o todo, como na análise do texto literário. Um método que ele descreve como o de Proust em *Em busca do tempo perdido*. Vejamos como o concebe no pequeno texto “Realidade e realismo (via Marcel Proust)” (Candido, 1993, pp. 123-129):

Através dos seus textos verifica-se que o enfoque literário do mundo interior ou exterior ganha sentido quando a especificidade do detalhe se integra numa visada generalizada que o transfigura. O detalhe funciona então como tecla que, ao lado das outras, permite modular a linha expressiva da representação ficcional.

[...] o narrador enxerga, num nível além dos detalhes externos, uma semiprofundidade (como diz Proust) caracterizada pela unificação, não a soma dos pormenores. Nesse nível os detalhes deixam de ser parciais e isolados para exprimirem uma totalidade, una e coerente, que serve de base verdadeira da interpretação (*Idem*, pp. 125-126).

Esse método amarra de modo peculiar espaço e tempo:

[...] a ligação entre objetos, lugares e pessoas não ocorre apenas num momento; ela se desdobra no tempo. [...] Surge então o paradoxo: ver as coisas no tempo é vê-las de modos diversos, em várias etapas; portanto, é atingir um maior grau de generalidade, que define a permanência (relativa) da estrutura sob o processo que a constitui. De tal forma que o caso singular ganha certa generalidade acima do tempo que o gerou e do qual emerge. Estrutura e processo, estático e dinâmico se unem na síntese de uma visão integrativa.

[...] Em tudo isso se destaca a dimensão temporal, deixando ver a permanência do gênero sob a mudança das coisas, dos atos, das pessoas; e mostrando também que a narrativa ficcional é capaz de focalizar simultaneamente a estrutura e o processo (*Idem*, pp. 128-129).

A atualidade desse método e dessa concepção de memória e história se faz mais evidente quando a aproximamos de recentes observações de historiadores preocupados com a memória de sentimentos e ressentimentos. Refiro-me aos autores do livro *Memória/(re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*, do qual destaco estes trechos, de autoria de Jacy Alves de Seixas:

Não é, sem dúvida, fortuito que a revalorização da temática e das práticas de memória date precisamente das duas últimas décadas, “coincidindo” com acontecimentos históricos espetaculares (a implosão da URSS, a queda do muro de Berlim, a explosão da ex-Iugoslávia, os conflitos étnicos e religiosos que irrompem de uma forma política impensável, a força da massificação e do “consentimento sem consentimento”, obtidos pelo fenômeno da globalização [...]), que nos recolocam com ímpeto em face do passado experimentado como vencedor ao longo deste denso século XX, de nossa própria identidade, em face dos outros, da sociedade onde nos inserimos, em face de nossos sonhos e projetos de futuro (Alves de Seixas, 2001, p. 52).

Outras citações desse livro permitem-nos aproximar o trabalho com a memória em Antonio Candido e o que buscam alguns historiadores hoje:

Memórias que podem atuar como advertência e rememoração de derrotas nas quais a imagem dos vencidos assume a frente de cenários em ruínas (De Decca), mas que também encontram lugar na afirmação positiva do direito à cidadania por pessoas que, pela condição social e/ou idade cronológica, deveriam se reconhecer a um não-lugar (P. Salles Oliveira), ou que, por circunstâncias ocasionais da vida privada, vêem-lhe recusado o lugar privilegiado da cidadania (Borges) (Bresciani e Naxara, 2001, pp. 11-12).

Antonio Candido também anda na contra-mão da comemoração, sondando como podem contribuir para a história da humanidade aqueles que ficaram fora dela, no anonimato. E principalmente aquelas (lembrando que os estudos feministas no Brasil mal começavam na época), em relação aos e às quais o crítico parece afirmar “o direito e o dever da memória”.

Distinguindo memória-ação, memória afetiva e memória-conhecimento, Pierre Ansart (2001) insiste em que a história se detém na memória voluntária

e que as novas tendências tentam trabalhar com a memória involuntária, à maneira de Marcel Proust. Daí podemos extrair mais alguns elementos para entender o método de Antonio Candido em “Teresina”. Diz Jacy Alves de Seixas:

Para Proust, igualmente, a memória voluntária não é nada além da anódina “memória dos fatos”, representando na realidade um obstáculo à expressão da verdadeira memória. Estima que é necessário, antes de mais nada, “romper com todas as nossas forças o gelo do hábito”, levantar o “véu pesado do hábito” (hábito imbecilizante que durante todo o curso de nossa vida nos oculta mais ou menos todo o universo) (2001, pp. 45-46).

Ao contrário, a memória espontânea ou involuntária seria feita de “imagens que aparecem e desaparecem independentemente de nossa vontade e revelar-se-ia por “lampejos bruscos” (*Idem*, p. 46). Instável e descontínua, para Proust, “supõe as lacunas e constrói-se com elas. Não soma nem subtrai, mas condensa” (*Idem*, p. 47). Toda memória involuntária viria “carregada de afetividade”, enquanto a História, que trabalharia com a memória voluntária, excluiria sistematicamente “a faceta involuntária e afetiva inerente à memória” (*Idem, ibidem*).

Isso implica também uma nova relação entre passado e presente: “Nada mais do que um momento do passado? Muito mais, talvez; alguma coisa que, ao mesmo tempo comum ao passado e ao presente, é mais essencial do que ambos” (Proust *apud* Alves de Seixas, 2001, p. 49).

Há semelhanças dessa memória involuntária com o método de Antonio Candido, mas ele não é um romancista e sabe disso. Portanto, nele se associam racionalidade e afetividade, memória voluntária e involuntária. Nessa combinação integram-se as dimensões ética, política e epistemológica. Enquanto os historiadores falam em crise das utopias racionais e frenesi da memória, em Antonio Candido podemos falar de memória sem frenesi e em permanência calma da razão que não impede a condensação, pelo charme afetivo e as tonalidades emocionais⁷.

“Lembramos menos para conhecer do que para agir”, sublinham os historiadores citados. Nessa perspectiva, a memória “é menos um entender o passado do que um agir, impossibilitando, portanto, cogitar-se de uma memória desinteressada, voltada para o conhecimento puro e descompromissado do passado” (Alves de Seixas, 2001, p. 53). Mas o destino prático da memória, sublinhado por Bergson, não quer dizer que, para agir, não tenhamos de pensar, conhecer, e que conhecer não tenha uma função política e prática também. Pensar-agir-pensar... Em Antonio Candido, essa é a cadeia da práxis. A função ética da memória não se desvencilha tampouco nele da função

7. Mais uma vez, Galvão e Lafer (1981, p. 167) foram pioneiros ao caracterizar a concepção de “ser socialista” de Antonio Candido, intérprete das “convicções” de Teresina, como não apenas uma questão de pensamento e ação, mas antes de mais nada de sentimento e ética.

cognitiva. Pelo contrário. Já os historiadores, entusiasmados com Proust, propõem: atualizar a memória agindo. Antonio Candido diria: mas também conhecendo e dando a conhecer.

Rememorar Teresina e seus amigos tem uma função afetiva, ética e política, mas também pedagógica: ensinar a arte da militância, radical e compreensiva e, sobretudo, como coerente combinação de teoria e prática. Por isso é fundamental que essa lembrança tenha aquilo que Antonio Candido identifica como um traço marcante na obra de Caio Prado Jr.: “a força do concreto”. Daí a atenção aos detalhes, que vão dos olhos azuis de Teresina à sua aparência fora de moda; da sua casa repleta de objetos que assinalavam a passagem do tempo, das flores e dos temperos, aos gatos que amava e às unhinhas e bigodinhos deles, que colecionava. Da importância desses detalhes para o retrato que os transcende, nos fala o próprio Antonio Candido:

Contadas assim essas coisas parecem pitorescas e nada mais. Na verdade eram marcas de uma personalidade extraordinária, cheia de inquietude, ardor e bravura, fremindo de inteligência e generosidade (1980, p. 25).

Além dos detalhes que constroem a figura de Teresina e por meio dela toda uma atmosfera inerente a grupos ítalo-brasileiros, cuja atuação faz parte da história mais geral do anarquismo, do socialismo e do fascismo brasileiro e italiano, o discurso de Antonio Candido se tece de antíteses, porque sempre está a pesar os dois gumes das pessoas, dos grupos, dos movimentos sociais e políticos, como costuma fazer quando se ocupa de textos literários⁸.

A tensão, que o crítico de literatura está sempre a identificar nos poemas, contos e romances que analisa, entranha seus retratos. A começar pela própria Teresina, cuja metáfora-síntese é a combinação dialética entre o castelo e a aldeia, desdobrando-se nas oposições seguintes: camponeses e nobres, senhores grã-finos e mendigos, concertos de música clássica e sessões de cultura popular, condes e povo miúdo, pobres e ricos, salão e cozinha, mulher do presidente da República e Tio Pedrinho, preto velho rachador de lenha, convidados por ela para almoçar lado a lado em sua casa.

Mas também na descrição do seu temperamento vulcânico voltam as tensões: requinte e franqueza, capaz de invectiva e carícia, de sonho e euforia, por um lado, de desânimo e frustração, por outro; pranto e riso, sociabilidade e desconfiança, dividida entre um ateísmo intransigente e a convicção quase mística de que o sangue dos mártires era semente para a colheita do socialismo.

Socialismo é palavra-chave. As oposições todas integram-se no texto numa oposição maior que parece ser a sua mais alta motivação encarnada em Tere-

8. Galvão e Lafer (1981, p. 167) identificam aqui, como em outras obras de Antonio Candido, “uma visão simultânea do verso e do reverso, do texto e do contexto”.

sina, que a metaforiza: fascismo *versus* socialismo. Essa tensão também se desdobra em antíteses várias, tais como: batuta e espada, Toscanini e Mussolini, para concentrar-se em dois companheiros da luta anarquista: Rossini e De Ambris, os dois amigos que se envolveram com o fascismo, desdobrados, por sua vez, em duas imagens que o autor antecipa como quem não quer nada e que, no final, retornam, transformadas num emblema do juízo crítico de Teresina: o bilhete curto e grosso que ela dirige ao ex-amigo radical que se conservou fascista até o fim – “Rossini, *sei um cane*” – e o retrato conservado na parede da sala do amigo liberal que dele se afastou em tempo: De Ambris.

A trajetória desses dois homens dá margem para Antonio Candido fazer uma reflexão política do maior interesse, que só é possível ser feita por quem sistematicamente busca aliar radicalidade política à compreensão humana. Refiro-me ao que ele chama “os equívocos que o fascismo nascente podia suscitar num militante de esquerda”, sendo confundido por muitos esquerdistas com “certa potencialidade socialista” com “elementos populares apreciáveis” (*Idem*, 1980, p. 65).

O texto acaba com um convite para pensar um paradoxo⁹ que é o fato de militantes sindicalistas radicais terem aderido ao fascismo, enquanto reformistas moderados terem sido contrários a ele. Mas isso, que poderia parecer a defesa dos últimos e a condenação dos primeiros, é novamente revirado de cabeça para baixo, porque o raciocínio e a sensibilidade acurados não permitem simplificações anacrônicas, como o próprio autor reconhece: “Vendo a coisa de hoje é fácil censurar e mostrar o que estava certo” (*Idem, ibidem*).

Recusando o anacronismo e pondo-se na perspectiva da época, o autor procura entender a posição que resiste ao fascismo como fruto do muito de liberalismo que havia no reformismo de uma reação de tipo liberal “em face duma espécie de socialismo heterodoxo e meio selvagem (como podia parecer inicialmente o fascismo), que ameaçava desmontar as regras da rotina parlamentar” (*Idem, ibidem*).

Por outro lado, se aí desmistifica a fama de coerência socialista que esses liberais ganharam *a posteriori*, Candido interpreta a adesão dos socialistas revolucionários ao fascismo como decorrência de sua avidez de ação, da desconfiança do reformismo quase liberal e do entusiasmo “pela retórica do populismo fascista”, que aparecia como “produto de uma ala socialista radical” (*Idem*, p. 80).

E é com o paradoxo que conclui essa reflexão: “Assim, pode-se supor que foi talvez porque professavam um socialismo ativo e exigente que muitos, paradoxalmente, embarcaram na canoa sinistra” (*Idem, ibidem*).

A frase revela uma constante do texto: um pensamento dialético e rigoroso, aliado a um humanismo compreensivo, em que a memória do sentimento e o

9. Paradoxo que volta a tematizar em outras ocasiões, como na discussão do integralismo brasileiro, da burguesia paulista ou do golpe militar de 1964.

sentimento da memória trabalham juntos com a memória do pensamento e o pensamento da memória, buscando integrar coração e mente para melhor entender os homens nas suas contradições e a vida de uma frágil mulher forte que representa e reafirma na coerência de suas incoerências os sonhos de justiça e bem-estar *da e para a* Humanidade.

Referências Bibliográficas

- ALVES DE SEIXAS, Jacy. (2001), "Percursos de memórias em terras de história: problemáticas atuais". In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória/(res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*, Campinas, Editora da Unicamp.
- ANSART, Pierre. (2001), "História e memória dos ressentimentos". In: BRESCIANI, Maria Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória/(res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*, Campinas, Editora da Unicamp.
- BARBOSA, João Alexandre. (1986), "A trajetória de um crítico". *Língua e Literatura*, 15: 95-104, São Paulo, FFLCH-USP.
- BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). (2001), *Memória/(res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas, Editora da Unicamp.
- CANDIDO, Antonio. (1959), *A formação da literatura brasileira*. São Paulo, Martins.
- _____. (1959), *O observador literário*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura.
- _____. (1970), *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades.
- _____. (1980), *Teresina etc.* Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- _____. (1987), *A educação pela noite*. São Paulo, Ática.
- _____. (1993), *Recortes*. São Paulo, Companhia das Letras.
- _____. (2002), *Um funcionário da monarquia: ensaio sobre o segundo escalão*. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. (2000), "A primeira paisana". *D. O. Leitura*, 18 (9) (encarte *500 anos de Brasil*).
- GALVÃO, Walnice Nogueira & LAFER, Celso. (1981), "Teresina – e muito mais". In: GALVÃO, Walnice. *Gatos de outro saco*, São Paulo, Brasiliense, pp. 167-170.
- MOURA, Murilo Marcondes de. (1993), "Circunstância e intersecções". *Novos Estudos (Cebrap)*, 36: 33-38, jul.
- PESAVENTO, Sandra; LENHARDT; CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio. (2001), *Érico Veríssimo: o romance da história*. São Paulo, Nova Alexandria.
- PRADO, Antonio Arnoni. (1992), "Anotador à margem". In: D'INCAO, Maria Ângela & SCARABÓTOLO, Eloísa Farra. *Dentro do texto, dentro da vida*, São Paulo, Companhia das Letras/Instituto Moreira Salles.
- _____. (1999), "Significação de recortes". In: AGUIAR, Flávio (org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*, São Paulo, Humanitas/Fundação Perseu das Letras/Instituto Moreira Salles, pp. 135-141.

Resumo

Análise de *Teresina etc.*, como exemplar de retratos escritos por Antonio Candido, que transcendem o particular e acabam fazendo o retrato de uma época, afirmando ideais éticos, políticos e estéticos e configurando, discretamente, não sem certo distanciamento irônico, um interessante auto-retrato. Memória e história, realidade e ficção, razão e sensibilidade, crítica e compreensão são elementos que se tecem com arte, num texto muito atual, pelo tema e pela metodologia.

Palavras-chave: Antonio Candido; Memória; História; Ficção; Anarquismo; Socialismo.

Abstract

Teresina etc. as an example of the written portraits by Antonio Candido, that transcend the private and end up depicting an epoch, stating ethical, political and aesthetic ideals and configuring, discretely but not without a certain ironic distance, an interesting self-portrait. Memory and history, reality and fiction, sense and sensibility, critique and understanding woven with art.

Key words: Antonio Candido; Memory; History; Fiction; Anarchism; Socialism.

Ligia Chiappini é professora titular da Cátedra de Brazilianística no Instituto Latinoamericano da Universidade Livre de Berlim e ex-professora de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo, onde ainda orienta teses. Dos livros e artigos publicados, o mais recente é a coletânea que organizou: *Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras* (com Maria Stella Bresciani, 2002).