



## ROMANTISMO EM LIÇÕES DE ANTONIO CANDIDO



## ROMANTICISM IN ANTONIO CANDIDO'S LESSONS

FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 10/07/2021 • APROVADO EM 01/10/2021

---

### Abstract

These considerations are about the course Romanticism and Modernity, taught by Antonio Candido, at the Universidade Estadual Paulista, Assis campus, in 1989. The course, whose registry belongs to the collection of the Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), of Universidade Estadual Paulista, Assis campus, concentrates reflections on the relations between romanticism and modernity, that find interlocution with several famous essays by this important Brazilian critic. The aim is to analyze the conception of romanticism adopted by the course, with particular attention to two constants of the movement addressed by Candido: the search for free aesthetic experimentation and the option for negativity. Such analysis is made from the comparison of the content of his course with some canonical studies on romanticism and comments on poems illustrative of the romantic tradition. Thus, we intend to investigate the intimate convergence, suggested by Antonio Candido, between experimentalism and the development of a negative poetics as an important phenomenon, if not fundamental, to the project of aesthetic modernity.

---

### Resumo

Estas considerações versam sobre o curso Romantismo e modernidade, ministrado por Antonio Candido, na Universidade Estadual Paulista, campus de Assis, em 1989. O curso, cujo registro pertence ao acervo do Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa (CEDAP), da Universidade Estadual Paulista, campus de Assis, concentra

reflexões sobre as relações entre romantismo e modernidade que encontram interlocução com diversos ensaios célebres de importante crítico brasileiro. Busca-se analisar a concepção de romantismo que perpassa o curso, com atenção em particular a duas constantes do movimento abordadas por Candido: a busca pela livre experimentação estética e a opção pela negatividade. Tal análise se dá a partir do cotejo do conteúdo de seu curso com alguns estudos canônicos sobre o romantismo e comentários sobre poemas ilustrativos da tradição romântica. Assim, pretende-se investigar, a íntima convergência, sugerida por Antonio Candido, entre experimentalismo e o desenvolvimento de uma poética negativa como fenômeno importante, se não fundamental, para do projeto da modernidade estética.

---

### Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Romanticism. Modernity. Brazilian Literary Criticism.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo. Modernidade. Crítica Literária Brasileira.

---

### Texto integral

---

Em 1989, Antonio Candido ministra no então Instituto de Letras, História e Psicologia de Assis, um curso que de Pós-Graduação que prima por concentrar uma lúcida avaliação do desenvolvimento da tradição literária romântica e de sua herança para as orientações estéticas modernas. O referido curso, intitulado, *Romantismo e Modernidade*; conta com um programa dividido em 5 sessões, cujo registro audiovisual integra o acervo do Centro de Documentação e Apoio (CEDAP) à Pesquisa da Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis. Das aulas ministradas naquela ocasião, duas, em particular, recebem nossas atenções, por tangerem a aspectos que podem ser considerados basilares para a compreensão dos estreitos vínculos entre as inovações românticas e a constituição da estética da modernidade. As duas aulas às quais conferimos atenção correspondem ao terceiro e quarto encontros do curso, que figuram no programa, respectivamente, como: “Um princípio fundamental: aspiração à liberdade da escrita, módulo dedicado às relações entre experimentalismo estético romântico e moderno e “Uma opção característica: a negatividade”, aula que aborda, por seu turno, o cultivo dos elementos anticonvencionais como característica concentrada no romantismo e legada à modernidade.

As discussões das sessões do curso apresentam interlocução com célebres trabalhos de Antonio Candido registrados em obras como **Na sala de aula** (1985); **A educação pela noite** (1989a); **O discurso e cidade** (1993). Sendo que a matéria do quarto encontro, relativa à negatividade, possui correspondente na conferência *Romantismo, modernidade, negatividade*, publicada em 2006, junto ao **Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos**, da Universidad Nacional Autónoma de México. Com efeito, as considerações contidas em textos críticos distintos como *A cavalgada ambígua* (**Na sala de aula**); *A educação pela noite, Os primeiros baudelairianos* (**A educação pela noite e outros ensaios**); *A poesia pantagruélica e o Pomo do mal, O poeta itinerante* (**O Discurso e Cidade**) percorrem as lições do curso de Antonio Candido e integram-se na tecitura de um rico panorama da evolução das formas expressionais do romantismo.

O conceito de romantismo adotado por Antonio Candido é concretamente fundamentado na história moderna, sendo concebido como um momento do

pensamento e das artes ocidentais que reveste o surgimento do modelo de sociedade em que ainda vivemos. Nesse sentido, Candido faz questão de remeter à orientação adotada por Óscar Lopes e Antonio José Saraiva, em sua **História da literatura portuguesa**, para os quais o romantismo se inicia no começo do século XIX (em Portugal, com Garret) e perduraria até nossos dias. Nas palavras de Candido

o meu pressuposto é que [...] o romantismo é um período que se abre com as grandes transformações técnicas científicas e políticas que abrem a idade moderna, mais precisamente a idade contemporânea, e que ainda não acabou. Para mim nós estamos ainda dentro do romantismo. Sob este ponto de vista eu aceito plenamente a divisão que Óscar Lopes e Antonio e José Saraiva fazem na sua **História da Literatura Portuguesa** [na qual] romantismo é a última divisão, começa com Garret e vem até nossos dias (CANDIDO, Sessão 1, 1989b)

Nesse sentido, Candido dialoga com tendências da crítica e da história da literatura que não tomam o romantismo como matéria superada, ou tendência geral das artes observada em diversas épocas como um contraponto ao classicismo, mas seu conceito de romantismo corresponde a um modo de expressão inerente ao espírito da sociedade burguesa e industrial e que, portanto, passível de perdurar enquanto se mantiverem tais estruturas.

Em certo momento de seu curso, em particular ao fim do encontro dedicado ao tema da negatividade (a sessão quatro), Candido reconhece a complexa dialética do romantismo que, de algum modo, traduz sua relação crítica com a história, perceptível em particular na maneira como as obras românticas se oferecem à recepção: se por um lado o movimento pendeu para comunicação fácil, para democratização da linguagem literária, por outro reagiu a esse princípio, cunhando uma linguagem acessível a “iniciados”, que timbra no cultivo do elíptico, do hermetismo e do anormal (CANDIDO, 1989b, sessão 4). Assim, sua explanação sobre o romantismo parece investigar essa tensão a partir de dois polos que concentram as principais características do movimento: de um lado a livre experimentação estética e de outro a opção pela negatividade.

Sob o conceito de livre experimentação estética compreende-se a investida romântica contra o fenômeno então compreendido como “tirania dos gêneros”, a hegemonia do modelo clássico, de que em meados dos setecentos a cultura francesa se afirmara como herdeira. Essa orientação, como se sabe, permitiu no plano estético a renovação das formas e no plano político-cultural, a afirmação das literaturas nacionais. Nesse âmbito, Candido considera a concomitância entre investigação das tradições nativas, providas por Macphersson em seus **Poemas de Ossian** (década de 1760) e a inovação do gênero poético apresentada pelos mesmos poemas (CANDIDO, 1989b, sessão 3).

Da consideração da prosa poética de Ossian, cuja forma é interlocutora do versículo bíblico, Candido passa pela discussões sobre a poética de Walt Whitmann, de Verhaeren, para chegar ao poema em prosa francês, cujos expoentes, nomes lembrados por Candido, são Aloysius Bertrand, Baudelaire, Rimbaud, e ao verso

livre modernista, cultivado pelos poetas simbolistas menores, como Stuart Merrill e Francis-Vièle Griffin, cultores de uma forma poética que desembocaria, por exemplo, na **Pauliceia desvairada**, de Mário de Andrade. Outro elemento relacionado à grande revolução nos gêneros e decisivo para a aproximação da literatura da vida trivial, para Candido, seria representado, pela emergência do romance durante o romantismo (CANDIDO, 1989b, sessão 3).

Esse percurso ainda instaura uma perplexidade – a implosão das fronteiras entre gêneros e dos critérios estreitos utilizados para mensurar a excelência artística, algo que resultaria numa relativização extrema do valor da obra de arte – grande risco apresentado pela “aventura romântica” à literatura ocidental e que já acena, poderíamos dizer, à futura, percepção da crise da própria instituição da arte, crise essa fundamental, como reconhece Peter Bürger (2008), para a emergência da vanguarda como autoconsciência dos limites do conceito de obra de arte. Segundo Candido:

nós não sabemos ainda hoje se a literatura sem normas é uma literatura duradoura, é uma literatura válida. A aventura que o romantismo abriu é uma aventura que ainda não se fechou; nós já deixamos o romantismo para trás, mas vivemos ainda sob influência dessas transformações que ele trouxe. [...] A liberdade trazida pelo romantismo é aquilo que Mário de Andrade dizia: “uma essência perigosa”. A liberdade trazida pelo romantismo, a liberdade de experimentação, essa espécie de direito à inovação, traz em si, às vezes, fermentos muito duvidosos, que podem gerar uma certa indisciplina, podem gerar uma certa, uma certa impulsividade de forma, o que estamos vivendo de certa forma, atualmente: a dificuldade de identificação, a dificuldade de avaliação [da obra de arte] (CANDIDO, 1989b, sessão 3)

Não é ato falho a lembrança de Candido de que com Ossian, o bardo inventado por Macphersson para ocupar o lugar de ancestral do espírito da nova poesia, a literatura moderna tenha nascido de uma mistificação (CANDIDO, 1989b, sessão 3); afinal, pondera Candido, os vastos campos da liberdade estética também estão sujeitos aos riscos da mistificação da ideia de obra de arte.

Voltando-se ao imperativo da prosa e da experiência comum, Candido toca em questões que ocupariam a crítica posterior; Alfonso Berardinelli, no ensaio *As muitas vozes da poesia moderna*, de seu livro **Da poesia à prosa**, por exemplo, questiona o modelo de poesia moderna estabelecido por Hugo Friedrich (1978), com base na poética hermética de Mallarmé. Berardinelli, apoiando-se sobre Walt Whitman, lembra que a tradição da poesia “difícil” não é ramo exclusivo da árvore genealógica da lírica da modernidade (BERARDINELLI, 2007). Candido, por seu turno, atesta consciência de que as duas orientações que seriam tensionadas por Berardinelli, a saber, a da poesia de comunicação democrática e do hermetismo, convivem no centro do romantismo em dinâmica dialética.

Nesse sentido, suas reflexões também se relacionam àqueles vastos polos que, como sugere Isaiah Berlin, em **As raízes do romantismo**, concentrariam as

diversas e, por vezes, contraditórias, características do romantismo: O romantismo, para Berlin, concentra o primitivo e o excêntrico (BERLIN, 2015), ou seja, o pendor para a simplicidade e para a anormalidade, sendo essas duas expressões de uma reação ao modelo de sociedade moderna, urbana, racional, progressista que se delineia com a ascensão da burguesa, que preza pelo progresso técnico e pela ilustração, a que se opõe tudo o que há de espontâneo e primitivo, e a um modelo estável de racionalidade e moral, transgredida pela irrupção do extravagante. Pode-se dizer que o romantismo são “os oito anos” de Casimiro de Abreu e a “Orgia dos Duendes” de Bernardo Guimarães; é o gênio cristão de Chateaubriand e é a revolta de Kleist; é o empenho social de Hugo e a ética do mal de Baudelaire; medra nos campos de Rousseau e fulgura na noite de Novalis.

Na quarta sessão de seu curso, Antonio Candido menciona rapidamente um poema que remonta ao pré-romantismo inglês, o qual portaria o embrião dessa orientação bifronte típica da sensibilidade romântica. Trata-se de **Elegy written in a country churchyard (Elegia escrita no cemitério de campestre, 1870)**, de Thomas Gray. Poema meditativo, na melhor tradição romântico do poema itinerante, a elegia de Gray apresenta um eu lírico integrado ao ambiente noite, a vagar por um modesto cemitério de uma aldeia. Em certo momento, depara-se com a sepultura de um jovem morto prematuramente, abandonada a desolador anonimato e que conta com o seguinte epitáfio:

[...]

Here rests his head upon the lap of earth  
A youth to fortune and to fame unknown.  
Fair Science frowned not on his humble birth,  
And Melancholy marked him for her own.

Large was his bounty, and his soul sincere,  
Heaven did a recompense as largely send:  
He gave to Misery all he had, a tear,  
He gained from Heaven ('twas all he wished) a friend.

No farther seek his merits to disclose,  
Or draw his frailties from their dread abode,  
(There they alike in trembling hope repose)  
The bosom of his Father and his God.  
(GRAY, 1847, p. p.55)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> “Epitáfio: Aqui descansa sua cabeça sobre o colo da terra,/ Um jovem que a fortuna e a fama desconhecem,/ A graciosa Ciência não censurou seu humilde nascimento,/E a melancolia o marcou para si./ Grande foi seu prêmio, e sua alma sincera/O Paraíso concedeu-lhe uma recompensa:/Ele deu à miséria tudo que tinha, uma lágrima,/Recebeu do Céu (era tudo o que desejava) um amigo./ Não busque mais seus méritos a revelar/ Ou delinear as fragilidades de sua morada sinistra,/ (Aqui como em trêmula esperança repousa)/ O seio de seu pai e seu Deus (Tradução nossa).

Depara-se aqui com uma espécie de precursor daquele ideal autoindulgente de identidade poética, tão caro ao romantismo, que se manifesta na patética representação do jovem, que apesar de espírito insigne, perece sob o desprezo das massas incapazes de reconhecer a centelha da genialidade. Apartado do mundo, apenas a morte lhe serve de consolo, sendo-lhe a sepultura o espaço de íntima conjugação com a natureza e o passamento a única glória. O eu lírico da **Elegia**, em fraterna cumplicidade com o jovem morto, presta-lhe a dolorosa homenagem em um ambiente envolto pela simplicidade avessa às vaidades mundanas – o pobre cemitério campestre, a natureza acolhedora – e que também ressumbra o halo de excentricidade, colhido da noite, da morte, que reveste o gênio com a aura da melancolia. Como o anônimo jovem de Gray é o poeta cujo cadáver encontra-se abandonado na estrada do poema *Um cadáver de poeta*, de Álvares de Azevedo; ele também parece relacionar-se ao perfil delineado pelo eu lírico para si próprio em outro célebre poema do autor de **Lira dos Vinte Anos**. Em *Lembrança de Morrer*, não falta sequer o dolente epitáfio, que assinala a vocação para a poesia unida à dor da existência, inscrito numa “cruz solitária”, depositada na “floresta pelos homens esquecida”. Genialidade, simplicidade e excentricidade, desde o poema de Gray parecem oferecer ao romantismo os sustentáculos para um gesto de renúncia desferido como resposta à colisão entre as elevadas aspirações do espírito romântico e a vida mundana. A renúncia, é, de fato, tratada por Candido nos termos de uma opção característica do romantismo.

No quarto módulo de seu curso, Candido debruça-se sobre aquilo que considera um “dos mais interessantes legados do romantismo à literatura de nossos dias” (CANDIDO, 1989b, sessão 4) – a opção pela negatividade. Nas explanações de Candido, a negatividade assume foros de categoria geral útil à compreensão da modernidade. Como frisa o professor, embora, não sejam peculiares ao romantismo, os motivos negativos nele se concentram, tornando-se parte indelével de sua identidade e prolífica plataforma de criação e experimentação artística que se imprime, inicialmente, pela opção por certos temas, chegando, depois, ao desenvolvimento de espectro expressional (CANDIDO, 1989b, sessão 4).

Antonio Candido discerne a negatividade, inicialmente, como espectro temático que traduziria a ética da excentricidade romântica; mas sua ressonância mais duradora, e profícua para a modernidade ocorre quando a negatividade se imprime sobre o processo composicional, manifestando o cultivo do fragmento voluntário, do incompleto, que se sofisticava como elipse semântica, expressa no poema absurdo e no poema hermético (CANDIDO, 1989b)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> A conferência intitulada *Romantismo, negatividade, modernidade*, Antonio Candido relaciona-se diretamente ao conteúdo da sessão 4 do curso ministrado em Assis. Nesse texto, o crítico define a modernidade em termo análogos ao que utiliza no curso: uma orientação geral que envolve uma opção ética e estética cara ao romantismo, mas não a ele exclusiva, que envolve a expressão de tudo o que é contrário às expectativas. Além disso, a modernidade se expressa num conjunto de temas e de procedimentos de expressão típicos do romantismo. Lê-se a seguinte definição de negatividade na conferência: “Entendo aqui este termo em sentido amplo, abrangendo tanto os temas quanto as formas de expressão que manifestam aquilo que é o oposto, o avesso do que se espera [...]. Penso no gosto romântico pelo que está no outro lado, pelo modo ou a coisa que contrariam, pelo sentimento que se opõe, pelo ato que parece ir contra a corrente. Exemplos: o túmulo que se opõe à casa; a ruína que se opõe à construção; a decadência que se opõe ao apogeu; a noite que se opõe ao dia; o sono que se opõe à vigília; a anormalidade que se opõe à normalidade; o mal que se opõe ao bem; o texto fragmentário que

Pode-se pensar a negatividade, e suas ressonâncias na modernidade, como dados de uma cosmovisão; nesse sentido, ela oferece referências para uma reflexão crítica sobre a história, bem como para uma sondagem profunda do indivíduo, ao tocar a instância do inconsciente. Negativos são tanto o gosto pela ruína, alegoria da transitoriedade das criações humanas, como os recessos subterrâneos da alma humana que vêm à tona como pesadelos, os imperativos violentos da vontade e sentimento de inadequação ao mundo.

A abertura das comportas do inconsciente, motivada pela opção pela negatividade, também pede o desenvolvimento de uma forma de expressão igualmente negativa, forma essa dotada de plena consciência do processo de composição poética. A sensibilidade romântica, centrada no sujeito que se crê excêntrico e cujo universo íntimo está aberto a uma percepção singular do mundo, exige da poesia uma dicção própria, adequada à sensibilidade de exceção. Assim, a afirmação do sujeito reivindica um código expressional que nega as convenções estabelecidas – o direito à liberdade criativa demanda a negação do que se ofereça aprioristicamente como filtro pelo qual se possa plasmar o mundo. A negatividade temática, assim, ganha o corpo da linguagem, gerando uma poesia autoconsciente. Um exemplo de como a opção pela negatividade, adotada como condição para conceder voz à sensibilidade singular, materializa-se como performance poética autoconsciente pode ser entrevista num despretensioso soneto do romântico brasileiro Fagundes Varela, no qual se lê:

Desponta a estrela d'alva, a noite morre,  
Pulam no mato alígeros cantores,  
E doce a brisa no arraial das flores  
Languidas queixas murmurando, corre.

Volúvel tribo a solidão percorre  
Das borboletas de brilhantes cores;  
Soluça o arroio; diz a rola amores  
Nas verdes balsas d'onde o orvalho escorre.

Tudo é luz e esplendor; tudo se esfuma  
Às caricias d'aurora, ao céu risonho,  
Ao flóreo bafo que o sertão perfuma!

Porém minh'alma triste e sem um sonho  
Repete olhando o prado, o rio a espuma:  
— Oh! mundo encantador, tu és medonho!<sup>3</sup>  
(VARELLA, 1864 p. 52)

---

se opõe ao texto completo; o poema sem sentido que se opõe ao poema com sentido. No final, a morte que se opõe à vida. Estes são tipos de negatividade cultivados pelos românticos como opções preferenciais” (CANDIDO, 2006, p. 137-138)

<sup>3</sup> A ortografia foi atualizada.

O soneto articula uma série de lugares-comuns da poesia bucólica, compondo um quadro que instaura a expectativa de leitura de um típico poema idílico. De intenso apelo plástico, o poema desdobra-se ao longo dos três tercetos como registro das impressões da aurora, a que não faltam, a luz matutina, a brisa murmurante, o canto dos pássaros, o balé das borboletas, o som mavioso do curso d'água, essas imagens encontram a apoteose no golpe de luz. “Tudo é luz e esplendor”, declara a voz poética no primeiro terceto, o qual evoca também a fragrância das flores para integrar toda a natureza numa dimensão conscientemente pitoresca – como numa paisagem campestre o mundo “se esfuma”, pintura sinestésica de música, cores e perfumes aprazíveis. As impressões que se disseminam ao longo do poema, encontram, todavia, no momento reservado a sua recolha, não a síntese, mas uma antítese. O último terceto revela que a beleza regular do mundo fere os sentidos da sensibilidade excêntrica que dita o poema. Toda a beleza soa à “alma triste” como uma agressão aos sentidos. No verso final, a chave de ouro do soneto, descontrói-se toda a ilusão idílica anteriormente arquitetada, rompe-se a tela e o mundo encantador revela-se “medonho” no momento em que, para usar a expressão de Octavio Paz (1994), se flagra a ironia a rasgar o leque da analogia. Assim, o soneto de Fagundes Varela, munido de plena autoconsciência discursiva, motivada pelo princípio da negatividade, descontrói a si próprio para dar passagem a uma cosmovisão anormal – ao avesso do mundo em que o belo é medonho, pois filtrado pela insatisfação e pela melancolia. Soneto antibucólico, este poema testemunha o novo acotovelando as convenções para pedir passagem; neste poema, a novidade afirma-se como negação.

Ao refletir ainda sobre os temas caros à concepção de negatividade romântica, Candido se refere à repercussão de **As Ruínas ou Meditações sobre as Revoluções dos Impérios** (1791) de autoria do Conde de Volney, chama atenção para uma nova noção de história, não preocupada com o apogeu, mas fascinada pelos ciclos de decadência. O fascínio pelas ruínas entrevisto em Volney se relaciona, em alguma medida, com o projeto de relativismo histórico romântico e dialoga, inevitavelmente, com o historicismo antipositivista que se desenvolverá na Europa após a tomada de consciência, impelida pela Primeira Grande Guerra. Torna-se evidente mais um atestado da permanência do complexo romântico na modernidade quando se constata a ressonância romântica que perpassa, por exemplo, a filosofia de Walter Benjamin, um dos mais acirrados críticos do culto ao progresso a se expressar no século XX e cujo sistema de pensamento elege a ruína como imagem central de uma lúcida e amargurada investigação da história (BENJAMIN, 2013). Não é fortuito que o poema *Le Cygne*, de Baudelaire, tenha sido tratado por Benjamin (1989) como uma patética alegoria da desorientação que se experimenta diante do violento fluxo da história. Nesse poema, a lembrança de um cisne que, evadido de sua gaiola, palmilha uma poça seca em busca dos últimos vestígios de seu lago natal, oferece uma imagem que concentra distintas experiências de deslocamento – a do eu lírico que se sente alheado no espaço familiar, diante das mudanças arquitetônicas da cidade, a do mito de Andrômaca, epítome do exílio e, por fim, a desventura da negra que busca divisar os coqueiros da África perdida em meio às brumas da cidade, o desespero dos marinheiros esquecidos numa ilha, a patética condição dos órfãos que morrem como as flores, e



a dor de tantos outros destituídos de lar e apartados de suas origens. Ao fim do poema se lê:

[...]

Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique,  
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard,  
Les cocotiers absents de la superbe Afrique  
Derrière la muraille immense du brouillard;

A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve  
Jamais, jamais! à ceux qui s'abreuvent de pleurs  
Et têtent la douleur comme une bonne louve!  
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs!

Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile  
Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!  
Je pense aux matelots oubliés dans une île,  
Aux captifs, aux vaincus!... à bien d'autres encor!  
(BAUDELAIRE, 1942, p. 185)<sup>4</sup>

A alegoria que recompõe todas as formas de exílio é precisamente o cisne, e sua plasmação se oferece como tentativa de fixar um mirante para se interpretar o fluxo vertiginoso da história que se materializa nos escombros da cidade em reformas, gerando um *bric-a-brac* confuso, em que não é possível discernir a construção da ruína.

A partir da alegoria de Baudelaire, constata-se que o edifício da história é inabitável; nossa percepção do tempo é marcada por inadequação, mal-estar, deslocamento – o presente é degredo. A imagem da ruína em que Volney, como aponta Candido, encontrou a apoteose negativa das civilizações, também serve ao pensamento de Benjamin, atestando a proximidade entre a consciência crítica dos românticos e que se desenvolverá na modernidade. Não é difícil relacionar a mensagem contida em poemas românticos sobre as ruínas à visão carregada pela filosofia benjaminiana de que o esforço de investigação da história é uma melancólica tarefa de vasculhar escombros. *Ozymandias*, de Shelley, aclimata à sensibilidade romântica o motivo medieval do *Ubi Sunt*<sup>5</sup>, inscrevendo tal sentença,

---

<sup>4</sup>“Eu penso na negra, magra e tísica/Palmilhando a lama, e procurando, olhar perdido,/Os coqueiros ausentes da soberba África/Por trás da imensa muralha do nevoeiro;/Em todos que perderam o que não se recupera/ Nunca, Nunca! Naqueles que se nutrem de prantos/ E mamam na dor como numa boa loba!/ Nos magros órfãs que secam como as flores!/Assim, na floresta onde meu espírito se exila,/Uma velha lembrança soa a pleno sopro de trompa!/ Eu penso nos marinheiros esquecidos numa ilha/ Nos cativos, nos vencidos! Em tantos outros!” (Tradução nossa).

<sup>5</sup> *Ubi Sunt* (“onde estão”) é um motivo difundido pela poesia medieval que comporta o lamento pela perda das grandezas do passado. Uma das mais famosas glosas a esse motivo é *De contemptu mundi* [*Sobre o desprezo do mundo*], poema de 1140, de autoria de Bernardo de Morlay, poema este imbuído de pungente nostalgia pelas civilizações da antiguidade (HUZINGA, 2010). Em “De contemptu mundi” se lê

como declaração muda que se lê no revés da inscrição contida na estátua arruinada do Faraó Ramsés II, a qual alardeia glórias já soterradas pelas areias do deserto e do tempo:

[...]  
 “My name is Ozymandias, king of kings:  
 Look on my works, ye mighty, and despair!”  
 Nothing beside remains: round the decay  
 Of that colossal wreck, boundless and bare,  
 The lone and level sands stretch far Away.  
 (SHELLEY, 1831, p. 485)<sup>6</sup>

O discurso artístico, expressão da experiência da história, não poderia se furtar de um parecer a seu respeito – talvez por isso, muitos artistas, entre fins do século XVIII e ao longo dos séculos XIX e XX, tenham respondido ao esfacelamento de alguns ideias da civilização moderna, como a racionalidade, a utopia do progresso, o mútuo entendimento entre os indivíduos, com irracionalismo, consciência catastrófica e incomunicabilidade – posição negativa, pois, cujos reflexos se fazem sentir na excentricidade e hermetismo compartilhado pelas obras do romantismo e de toda a modernidade. Sintonizado a esse espírito, está o gesto do eu lírico de *A máquina do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, que renega a possibilidade de revelação do absoluto, e tem como única epifania a aceitação consciente da errância cega:

[...]  
 A treva mais estrita já pousara  
 sobre a estrada de Minas, pedregosa,  
 e a máquina do mundo, repelida,  
  
 se foi miudamente recompondo,  
 enquanto eu, avaliando o que perdera,  
 seguia vagaroso, de mãos pensas.  
 (ANDRADE, 2007, p. 304)

A propósito da negatividade, Candido se refere à declaração de Mefistófeles no *Fausto* de Goethe: “sou o espírito que nega”, encontrando aí a síntese da postura de negação que ganha força junto à sensibilidade romântica. No estudo de Michel Löwy e Robert Sayer (1995), iluminismo e romantismo são tratados como polaridades opostas da modernidade – enquanto no cerne da Ilustração foi gerado

---

o verso: “Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus” [“A rosa antiga persiste como nome, apenas os nomes vazios conversamos”], popularizado pelo romance *O nome da Rosa*, de Umberto Eco (1983)

<sup>6</sup> “Meu nome é Ozymandias, rei dos reis,/Olhai minhas obras, ó poderosos, e desesperai!”/Nada ao redor permanece: no entorno há a decadência/ Daqueles escombros colossais, ilimitados e nus,/A areia, solitária e nivelada, se estende ao longe” (Tradução nossa).

o complexo ideológico oficial da modernidade: a crença no progresso, a busca pela universalização e por um paradigma de humanismo racional, o romantismo, com sua panóplia munida de nostalgia, pendor para as singularidades dos indivíduos e dos povos e reconhecimento das instâncias sub e suprarracionais (em que se localizam os sonhos, os sentimentos, a intuição) foi a reação ao estabelecimento das linhas dominantes do projeto da modernidade. Isso faz pensar na dinâmica aparentemente paradoxal da tradição moderna, reconhecida por Octavio Paz (1994) como um legado de rupturas. Condição que permite que os ventos românticos soprem para além de sua atmosfera, sendo sentidos até hoje, mesmo quando negados. Ora, sugerem Löwy e Sayer, o ideário ilustrado ainda está vivo em alguns baluartes de nosso tempo, como a moralidade burguesa, a economia neoliberal, a racionalidade instrumental (LÖWY; SAYRE, 1995). Enquanto soarem, tais notas dominantes contarão com o contraponto romântico.

O percurso apresentado por Candido é pontuado por exemplos colhidos da literatura universal que contemplam a gênese do romantismo e de suas expressões de inovação e ruptura, como o **Tristram Sandy** (1759), de Sterne, as **Elegias escritas no cemitério campestre** (1750), de Thomas Gray, **Pensamentos Noturnos (Night-Thoughts)**, de Edward Young (1745), perpassa as manifestações maduras do espírito romântico, como o poema *El desdichado* (1853), de Nerval, a lírica de Baudelaire, e chega à poesia do século XX, mediante análises detidas de poemas fragmentários de Giuseppe Ungaretti. Dessa trajetória, depreendem-se dois polos, intercambiáveis e de materialização da negatividade de orientação romântica. O primeiro, de feição temático, refere-se aos motivos da noite, das ruínas, da morte, do satanismo e do sadismo. O segundo tange àquele aspecto da negatividade que Antonio Candido reconhece como “o mais interessante”, a semente romântica que vicejou com mais vigor no solo do modernismo – a negatividade expressional própria do fragmento.

Se no centro do romantismo se depara com o ímpeto de ruptura que permitiu a libertação do código literário das amarras legadas pelas concepções neoclássicas de gêneros e decoro no uso de determinados motivos, quando a negatividade romântica alcança a instância da expressão, sugere Candido, encontra sua excelência (CANDIDO, 1989b, sessão 4). Assim, a negação do discurso lógico da poética do absurdo, a aceitação da fratura entrevista no texto propositalmente “recortado” e o confronto com os limites da expressão efetuado pelo poema hermético podem ser tratados como ponto de chegada do percurso empreendido por aquela primeira atração pela noite, pela ruína e pela morte – instâncias em que os românticos encontraram, inicialmente, a alternativa à luz da razão, ao edifício da civilização e às amarras da vida, compreendida em seu sentido mundano e material, e portanto, como algo oposto às altas aspirações da idealidade.

Em sua investigação da permanência da tradição romântica na dicção da poesia moderna, Antonio Candido recupera sua experiência de formação, quando foi aluno na Universidade de São Paulo do poeta modernista italiano Giuseppe Ungaretti (CANDIDO, 1989b). Segundo Ungaretti, conforme lembra Candido, a poesia moderna haveria de ser necessariamente fragmentária ou não seria poesia moderna. Dispensando o encaminhamento ao sentido, o poema fragmentário emerge como realização máxima da expressão poética, por concentrá-la, isentando-a de prosaísmo, discursividade e artifícios retóricos. “Alma da modernidade”, é

nesses termos que Candido se refere ao fragmento, que compreende não apenas como o poema propositalmente breve, mas, sobretudo, o poema cujas lacunas se projetam na esfera semântica (CANDIDO, 1989b).

Alternativa ao reconhecimento romântico da insuficiência da palavra diante de suas pretensões pela totalidade, o fragmento opta pela elipse expressiva, pela sugestão, podendo ser visto com espécie de metonímia do absoluto. Em analogia feliz, Antonio Candido refere-se ao fragmento como “ruína do texto”, conferindo a dimensão artística à cosmovisão romântica (1989b).

Embora recorra diretamente à definição de Ungaretti, um poeta modernista, ao eleger o fragmento como expressão típica da modernidade, Candido não deixa de se aproximar de formulações românticas sobre o fragmento, no âmbito das quais essa modalidade é valorizada como resistência ao fluxo que poderia levar a poesia, que navega as águas incógnitas da liberdade, ao sorvedouro do prosaico ou, pior, ao retorno ao porto desmantelado das velhas estruturas retóricas. Os românticos parecem compreender que a invenção de regras internas e organicamente integradas ao poema, de normas de autocontenção, fazem-se necessárias para salvar a poesia de dois riscos iminentes – diluir-se na melopeia da linguagem sem fibra ou apegar-se à discursividade caduca. O princípio do fragmento, cuja potência expressiva extrai-se do plano elíptico, parece, de fato, ter se apresentado a poetas de distintas gerações amparadas pela tradição romântica como ponto de referência para que a poesia avance rumo a uma nova forma de expressão sem aniquilar-se no relativismo absoluto. Por meio do fragmento, buscou-se inclusive ampliar a poesia para além dos limites do plano verbal – nutrida de palavra e de silêncio, a poesia circunscrita ao fragmento confina com o que não têm limite.

No romantismo germânico, Friedrich Schlegel (1994) e Novalis (1998) encontraram no fragmento um ponto de convergência entre reflexão filosófica e poesia; em outro contexto, **A filosofia da composição** (1999), de Edgar Allan Poe, elege o poema breve como aquele mais adequado à eclosão de efeitos duradouros junto à sensibilidade. De certo modo, o fragmento propõe que a linguagem elíptica é poesia em sua imanência. Como uma estrela morta, sua força gravitacional é produto de ausências. Moldura da dicção inefável, a elipse faz a centelha da expressão arder como farol em um horizonte escuro. “Fulguração entre dois abismos”, eis a metáfora cunhada por Candido em seu diálogo com a definição de fragmento, a ele tão cara, que propõe Ungaretti: “O fragmento é um alarme entre duas catástrofes” (CANDIDO, 1989b, sessão 4).

Pode-se dizer que no culto do fragmentário e do elíptico, a noite, essa instância para a qual o romantismo projetou sua cosmovisão reativa ao império da Ilustração, faz-se verbo. Assim, estabelece-se uma referência para que a linguagem romântica exercite a experiência de investigação dos limites expressionais, ampliando o exercício de performance do mundo pela palavra à esfera transcendental do indizível.

A noite romântica cria condições para que a sensibilidade moderna se relacione criticamente com a história e com as formas estáveis da linguagem artística e essas condições ganham corpo com a categoria da negatividade que, nas palavras de Candido “expressa o contrário de tudo que se espera” (CANDIDO, 1989b, sessão 4).

A lição de negação deixada pelos românticos guarda em seu fundo um gesto positivo – a libertação de quaisquer limites que se pretendam impor ao código artístico ou à visão de mundo. Negar, portanto, ao contrário de que possa parecer, não implica acenar à finitude, mas corresponde um exercício de liberdade e criação que tem em seu horizonte o ilimitado. “Plonger au fond du gouffre, Enfer au Ciel, qu’importe? Au fond de L’Inconnu pour trouver du *nouveau*”<sup>7</sup> (BAUDELAIRE, 1942, p. 245) – mais de um crítico encontrou nessa formulação de Baudelaire uma divisa para a aventura da modernidade.

Diante da constante ameaça emitida pelas ideais hegemônicas, as expressões artísticas ainda reconhecem a necessidade de zelar pelo direito de livre expressão e resistem, encontrando na negatividade a sua trincheira. Daí a necessidade de se meditar sobre o romantismo. Nesse sentido, o curso de Antonio Candido oportunamente ilumina os rastros do trânsito entre as descobertas do romantismo e as realizações da literatura moderna, colocando a nossas vistas o ponto de partida desse itinerário insubmisso a rotas já pavimentadas e aparentemente sem termo, itinerário que contribuiu à formação de nossa sensibilidade, à percepção de nossa condição de sujeitos de nosso tempo.

Assumindo-se a permanência do complexo da negatividade e sua pertinência para a compreensão das condições históricas, posturas éticas e obsessões estéticas de nossa época, pode-se reconhecer que se tornou difícil resistir ao apelo magnético do abismo depois de os românticos terem revelado seus encantos.

---

## Referências

---

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

BAUDELAIRE, Charles. **Les Fleurs du Mal** - Édition Définitive. édition [?]. préfaces de André Gide et de Théophile Gautier. Rio de Janeiro: Librairie Victor, 1942.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

BERLIN, Isaiah. **Raízes do romantismo**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac&Naif, 2008.

---

<sup>7</sup> “Mergulhar no fundo do abismo, Inferno ou Céu, que importa? Ao fundo do desconhecido para encontrar o *novo!*” (Tradução nossa).

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989a.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula**. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Romantismo e modernidade**. Curso em 5 sessões, proferido na Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis. Assis: CEDAP, 1989b (512, 22 min).

CANDIDO, Antonio. Romantismo, negatividade, modernidade. **Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos**. Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 01, 2006, p. 137-141.

ECO, Umberto. **O Nome da Rosa**. Trad. Aurora Fornoni Bernardi e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: metade do século XIX a meados do século XX. Tradução de Marisa M. Curioni (texto) e Dora F. da Silva (poesias). São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GRAY, Thomas. **Elegy writing in a country churchyard**. London: Etching Club: 1847.

HUIZINGA, Joan. **O outono da idade média**: Estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos. Trad. Francis Petra Janssen, 2010.

LÖWY, Michael; SAYER, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo contramão da modernidade. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

NOVALIS. **Pólen**: fragmentos, diálogos, monólogo. Trad., apresent. e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988. (Biblioteca Pólen).

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. Trad. Oscar Mendes; Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.

SHELLEY, P. B. Shelley's Poetical Works. In: COLERIDGE, S. T; SHELLEY, P.B; KEATS, J. **The Poetical Works of Coleridge; Shelley and Keats**. Philadelphia: 1831, p. 484-553

SCHLEGEL, Friedrch. **Conversa sobre a poesia e outros fragmentos**. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994 (Biblioteca Pólen).

VARELLA, Fagundes. **Vozes d' América** – poesias. São Paulo: Typ. Imparcial de J. R. de Azevedo Marques, 1864.

---

**Para citar este artigo**

---

SANTOS, F. R. da S. Romantismo em lições de antonio candido. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 7, 2021, p. 183-197.

---

**O autor**

---

FABIANO RODRIGO DA SILVA SANTOS é professor de Literatura Brasileira, Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e da Educação. UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis.