

SILÊNCIO: CAMINHOS DO ESCLARECIMENTO EM *LA MORT DU LOUP* DE ALFRED DE VIGNY

Karla Cristiane PINTAR*

RESUMO: *La mort du Loup* é um poema escrito por Alfred de Vigny, datado de 1843, o qual apresenta uma narrativa primária para a construção de uma alegoria com o comportamento do homem por meio da imagem dos lobos, os quais são alvos de uma caça. Assim, é possível perceber, tanto pela linguagem usada quanto pelo desenvolvimento da simbologia do silêncio dentro das três partes do poema, que a narrativa poética está presente, vislumbrando a tomada de consciência do homem. Além disso, para essa finalidade, há a criação de um espaço propício ao acontecimento da história, fazendo com que o lugar não seja somente o cenário de fundo, mas um participante da narrativa o qual se coloca de acordo com os acontecimentos.

PALAVRAS-CHAVE: Silêncio. Narrativa poética. Espaço. Alegoria. Consciência.

Na época do Romantismo em Loches, ao fim dos anos noventa do século XVIII, precisamente em março de 1797, nasce Alfred Victor de Vigny em uma família constituída por seu pai – este que era veterano da Guerra dos Sete Anos – e por uma grande admiradora de Rousseau, sua mãe, Jeanne Amélie de Baraudin. Vigny carrega, em seus dois lados da família, nomes da aristocracia tanto francesa quanto italiana, a qual, infelizmente, fora arruinada pela Revolução Francesa. Além disso, com grandes influências de seu avô – Marquês de Baraudin, comodoro da Marinha Real –, o futuro escritor de poemas e peças teatrais se viu envolto pelo ofício militar e, com 17 anos, é matriculado como subtenente na *Maison du Roy Louis XVIII* (Guarda Real). Foi, assim, nesse seio de sua família advinda de uma nobreza militar, que Vigny adquiriu a melhor educação e, graças ao encorajamento de sua mãe, o futuro dramaturgo, poeta e romancista francês começou a se dedicar às letras e à literatura, mesmo ainda no posto de guerra que ocupava.

* Colégio Nossa Senhora das Dores. Uberaba – MG – Brasil. 38025-050 – karla.pintar@unesp.br

Em tempos de paz, no entanto, Alfred de Vigny, agora com 25 anos em 1822, e promovido a primeiro-tenente da *Maison du Roy*, não se interessa pelo esmorecimento de seu trabalho e se dedica mais à escrita, o que havia feito poucos anos antes, em 1820, quando publica o poema *Le Bal* na revista *Le Conservateur Littéraire*¹. Nesta longa obra, inclusive, é possível traçar já um retrato de como o autor percebia a vida: no baile, há a evocação de um ar dramático, em que retrata como as pessoas se relacionam, por vezes de maneira frívola e pessimista. A dança, portanto, é o momento lúdico e que deveria ser aproveitado pelos indivíduos antes que ela se finde, antes que a vida volte à realidade e que seja preciso mudar os passos e se adequar à existência. Essa primeira publicação de Vigny é somente o começo de outras, muitas vezes bem aceitas por seu público, caminhando tanto pela poesia quanto pela dramaturgia, inclusive com traduções em versos dos teatros de Shakespeare². Não podemos falar que foi nesse instante a descoberta – se assim podemos dizer – de sua vocação para o teatro, visto que desde pequeno ele se inclinava para essa arte, mas, de fato, foi com a primeira publicação de sua tradução que Vigny é encorajado a escrever *Chatterton*, peça que obtém grande sucesso em meio ao público. É preciso pontuar aqui que, ao fazer variadas traduções de Shakespeare, Vigny se aprofundou nesse mar de detalhes que apresentava as obras do dramaturgo, das quais ele retirou a maior parte de seu conhecimento teatral.

A peça *Chatterton*, conhecida entre os críticos por seus traços românticos, conta ao público a história fundada na vida do escritor inglês Thomas Chatterton, o qual se suicida na véspera de seu décimo oitavo aniversário no momento em que ele se dá conta de não poder viver de sua poesia. Como menciona Bertonneau (2011), de maneira já habitual na época romântica, os personagens interpretam seus papéis dentro de uma cidade tradicionalmente industrial e bastante materialista, e se situam em uma triste fronteira: ter um trabalho humilhante para se adaptar à miserável vida burguesa ou resistir à banalidade com a qual era tratada a poesia. Não tão ironicamente, anterior à publicação de *Chatterton*, em 1835, *Éloa*, 1824, *Poèmes antiques et modernes* e *Cinq-Mars*³, ambos em 1826, Vigny deixa, em 1828, definitivamente sua carreira militar para se dedicar a escrever poemas e teatro a despeito de qualquer dificuldade para o literato.

Por estímulo de sua criação em plena adolescência tanto em uma família que apreciava a manutenção das tradições imperiais e antigas quanto pelo trabalho

¹ A revista *Le Conservateur Littéraire* foi fundada em 1819 por Abel e Victor Hugo.

² Em 1827, o poeta publica a tradução da obra Romeu e Julieta, juntamente com Emile Deschamps, em versos.

³ Confira Vigny (1852).

na proteção da Guarda do rei Louis XVIII, o dramaturgo se coloca na posição de defensor do reinado e não encara bem as mudanças com a Revolução. Para o autor, os reis franceses haviam treinado erroneamente a nobreza, visto que o povo detinha um poder maior diante da visão liberalista instituída na França e fazendo perder os velhos costumes que seriam imprescindíveis para reaver a força imperial uma vez perdida, já que, no país, o que se encontrava frágil e inofensiva era a autoridade (LA SALLE, 1959). Não somente isso, mas Vigny vê afundar duas vezes a monarquia e, pouco após, a segunda República também, o que o leva a se abater perante as mudanças políticas e, conseqüentemente, sócias de sua época. À parte isso, em 1838, a morte da mãe e a ruptura com Marie Dorval, sua companheira, são fatos os quais, unidos ao desastre cívico que se implantava na França, reforçam o teor poético e um tanto dramático, às vezes obscuro, que caracterizam poemas que serão publicados, como *La mort du loup*, em 1843, no primeiro volume de poemas *Les Destinées*.

Assim, ainda que estejamos aqui discutindo um poema da primeira metade do século XIX, já temos algumas inclinações à narrativa poética e que possui características importantes nesse jogo que se estabelecerá dentro dele. É necessário compreender, portanto, a poeticidade dentro dos versos desse poema, levando em consideração a teoria da narrativa poética e a construção do espaço como fundamentais para a análise desse contexto.

O silêncio para resignação no espaço poético

[...] une retraite où l'âme se puisse recueillir en elle-même, puisse jouir de ses propres facultés et ressembler ses forces pour produire quelque chose de grand.
(VIGNY, *Journal d'un poète*, 1867, p.10-11)⁴.

A compilação de poemas *Journal d'un poète*, publicada em 1867, um pouco depois da morte de Vigny em 1863, por Louis Ratisbonne, é descrita como um conjunto de imagens ontológicas e que, em poucas palavras, expressam uma ideologia versificada. Nessa compilação, Vigny tem a preocupação em dar espaço à voz lírica, cujas analogias são criadas por imagens que as justificam (HAUTBOUT, 2016). As datas de publicação reiteram o trabalho em seu *Journal*, o qual foi engendrado trinta e dois anos após a publicação de *Chatertton*.

⁴ “[...] um retiro onde a alma possa se recolher em si mesma, possa gozar de suas próprias facultades e reunir suas forças para produzir algo grandioso.” (VIGNY, *Journal d'un poète*, 1867, p.10-11, tradução nossa).

Inclusive, muitos dos poemas componentes são fruto de sua publicação em 1822 (*Poèmes*), porém, de acordo com Georges Legrand (1901), peças escolhidas pelo autor dentre aquelas escritas durante a sua vida errante e militar, cujas obras o escritor gostaria que fossem tão perenes quanto o mármore de Paros. É esse comportamento que norteia a criação, em 1838, de *Les Destinées*, no qual a publicação de *La mort du Loup* fora realizada. Com a ajuda de imagens, Vigny constrói alegorias em torno de uma família de lobos, cujo sofrimento está vinculado à ação humana. É possível observar, nesse contexto, a construção de uma narrativa em que o espaço faz parte da edificação dos próprios personagens no silêncio de uma guerra interna e moraliza o leitor na última das três partes de divisão do poema.

A criação romântica do espaço presente na primeira parte leva o leitor a presenciar o silêncio e, ao mesmo tempo, a orquestra natural presente na atmosfera estabelecida por elementos como *lune, fumée, gazon, bruyère*, como se o próprio espaço soubesse da caça iminente:

*Et le pas suspendu. ni le bois ni la plaine
Ne poussaient un soupir dans les airs ; seulement
La girouette en deuil criait au firmament ;
Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires
Et les chênes d'en bas, contre les rocs penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.* (VIGNY, 1946, p.63).

La girouette en deuil já denuncia o que se passará: o ataque da pequena alcateia pelo grupo de caçadores. Os ventos que chegavam ao catavento gritavam o anúncio da chegada dos homens e, ao usar o adjetivo “luto” (*deuil*), há a previsão do que espera pelo animal naquela mata, cuja ideia já é também prevista no próprio título *Les Destinées*, o qual, em uma tradução livre, poderia se relacionar àqueles que já são destinados pela vida e, no caso do poema, qual a atitude perante esse fato. Portanto, “[...] o espaço ganha o lugar deixado pelas personagens e enriquece-se também de aspectos simbólicos [...]” (MACHADO, 1998, p.272), construindo uma estrutura que antecipa a própria história, com adjetivos e estruturas sintáticas que alicerçam o local em que se passa a narrativa em versos.

Toda a atmosfera parada do início ao fim da narrativa transparece a imagem do lobo que, ao ser morto pelo caçador, se resigna ao seu destino de maneira estoica, ou seja, a morte que é revelada logo no final da primeira parte

é gradativamente anunciada com os detalhes presentes no espaço, por exemplo: *A déclaré tout bas que ces marques récentes / Annonçaient la démarche et les griffes puissantes / De deux grands Loups-cerviers et de deux Louveteaux* (VIGNY, 1946, p.64). Nessa passagem, as marcas na areia demonstram a existência de dois lobos adultos e dois filhotes, o que aguça a caça dos homens, cujo encontro ocorre imediatamente após o afastamento dos ramos de galhos que cobriam os lobos e sua tranquilidade ao luar, findando a segurança natural do espaço em que estavam os animais. Mais adiante, depois de avistar esse grupo, ocorre uma invasão, com facas e armas, não só do local, cortando as folhagens, mas também da vida do lobo que está ameaçada, criando uma contradição entre a cena de acontecimento trágico com a calma da alcateia em *quatre formes légères / Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères* (VIGNY, 1946, p.64).

Nesse sentido, é possível perceber que uma das funções do espaço não é obrigar que a personagem aja de maneira premeditada, mas propicia que ela possa construir a sua ação, favorecendo que haja a quebra do cenário de serenidade com o de amedrontamento visto a chegada dos homens:

Na verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornada sensível por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração, precisa mover-se com a maior desenvoltura entre passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros. Somente pela intuição deste encadeamento e desta derivação, o leitor pode reviver a verdadeira sucessão temporal, a dinâmica história deles. (LUKÁCS, 1965, p.69).

Além disso, como bem menciona Lukács, a narrativa leva o leitor à verdade e à vida do que é narrado e, como esse local é constituído pela estrutura sintática e não só por elementos justapostos que se relacionam ao espaço, os verbos são majoritariamente conjugados no passado, principalmente usando o *imparfait* e o *passé composé*. Aquele primeiro se responsabiliza por criar o momento do suspense e estendê-lo durante as cenas, criando sentimentos de tensão que permanecem e não se esvaem com facilidade (*cherchant ce qu'ils voyaient; deux yeux qui flamboyaient; les enfants du Loup se jouaient*). Já no segundo caso, o relato de algumas ações é feito pelo *passé composé* como retrato da rapidez de um ato (*nous avons aperçu; nous avons écouté; nous avons tous alors préparé*) geralmente relacionado aos homens, estes que, mais adiante, veremos ser modificados pelo

comportamento dos lobos. Por último, menos recorrente, ao final da primeira parte observa-se o uso do *présent* para descrever a morte do lobo pelo ataque dos tiros e das facas usadas contra ele: *Et, sans daigner savoir comment il a péri, / Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.* (VIGNY, 1946, p.65). Essas variações verbais mostram também, dentro da poesia, a variação da própria construção do enredo que muda de acordo com a postura do homem.

Os versos da poesia recriam o ataque ao lobo, o qual não foge e enfrenta o seu destino com resignação, defendendo a loba e os filhotes dos caçadores e lidando com a morte em silêncio (*sans jeter un cri*), assim como a narrativa já havia pressuposto no início dos versos com a natureza modelando o espaço propício para esse acontecimento. O próprio local, já intuindo o acontecimento, está em luto, silencioso e esperando. Ademais, o leitor é levado a acompanhar essa cena final da primeira parte por meio da conjugação verbal no presente, sendo ele também um personagem que vê aos olhos daquele que narra, que descobre o cenário conforme ele acontece antecedendo o imaginário de acordo com o que evidencia a natureza.

O espaço, por vezes dentro de uma narrativa, reflete aquilo que poderia ser o sentimento presente na cena, acompanhando a tensão nos momentos. Visto isso, a relação com o espaço ocorre quando a folha em branco em que se produz a escrita é o repouso de um conjunto de signos para oferecer uma representação. Portanto, a estrutura descritiva a qual encadeia significados para a descrição do espaço faz com que ele seja o agente da ficção (TADIÉ, 1994).

O silêncio para análise do comportamento e aprendizado

Na segunda parte do poema, já ocupando menor espaço da folha, há a descrição da loba que acaba de perder parte de sua família. Cumprindo seu papel de preservar a dignidade lupina e ocupando o lugar de líder agora na alcateia, a mãe se sente na obrigação de proteger os filhotes e fazer com que eles sobrevivam para que aprendam a sofrer de maneira virtuosa com as ações a que serão submetidos pela vida.

*Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,
Sans ses deux Louveteaux, la belle et sombre veuve
Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve ;
Mais son devoir était de les sauver, afin
De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,*

*A ne jamais entrer dans le pacte des villes
Que l'homme a fait avec les animaux serviles
Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,
Les premiers possesseurs du bois et du Rocher.* (VIGNY, 1946, p.64-65).

Desde o início da narrativa, é possível observar os substantivos *Loup* e *Louveteaux* em letra maiúscula enquanto *homme* aparece grafado com letra minúscula até a segunda parte do poema. Esse uso dentro da narrativa retoma o papel virtuoso atribuído aos animais, os quais apresentam tratamento mais racional que os seus caçadores. Ao outorgar características que, se crê, deveriam aludir aos seres humanos, é criada uma crítica que se assemelha ao que viveu Vigny e vários outros poetas durante o capitalismo europeu oitocentista: viver de sua escrita era quase impossível e, para conseguir o mínimo, deveriam se submeter a trabalhos respeitados para que conseguissem ascensão, assim como podemos identificar essa mesma ideologia na obra *Chatterton*.

Assim como o contexto histórico, a bela e sombria viúva do lobo ensina seus pequenos a jamais fazer pactos com os homens como fazem os cachorros, serem servis, para que possam conseguir sobreviver. Não. Ela os ensina a serem fortes, a permanecerem selvagens independentemente do encontro com o destino que lhes ofertam os caçadores. Ora, a caça somente é feita contra aqueles que não se resignam. Nesse caso, a compreensão da história somente ocorre por meio da percepção do próprio eu-lírico que mostra ao leitor o que se passa após a morte do lobo, visto que, agora, ele mais narra do que apresenta o espaço. Nesse sentido, a narrativa muda seu foco de iminente morte prevista pela organização espacial para a análise subjetiva do comportamento da fêmea após a morte do lobo. Apesar da caçada desigual – homens com armas, cães e facas, e lobos com garras apenas – há a marcação do animal como mais virtuoso em coragem e integridade.

O ato de narrar torna-se essencial e o narrador um elo entre a primeira história, mais superficial, e a profundidade do comportamento dos lobos em relação ao homem. A história somente existe por intermédio da narrativa e esse discurso não pode existir caso não houver a própria história a ser contada ainda que ela seja somente um mote para uma análise mais profunda. Da mesma forma, o narrador carrega sua importância, visto que ele é o intercessor entre esses dois mundos: o que é narrado e o que se analisa da narrativa: “Enquanto narrativa, vive da sua relação com a história que conta; enquanto discurso, vive da sua relação com o que profere.” (GENETTE, 1976, p.27).

E mais uma vez aqui o silêncio é o norteador da obra e da análise, visto que o olhar da fêmea faz o eu-lírico enxergar a essência humana e quão viciosa ela pode ser. A construção da narrativa poética também se baseia em certos silêncios, como o deste poema, isto é, ao ser mais enxuta, tanto em suas histórias quanto nos personagens e palavras, a história narrada apresenta escolhas lexicais que, por si só, falam mais que conjuntos de léxicos e criam significados dentro do contexto que ela mesma descreve. Nesse caso, o silêncio da primeira parte é aquele físico, que ocorre na natureza propiciando a caça, sem que a racionalidade seja levada em consideração. Aqui, diferentemente, o silêncio é o início da tomada de consciência do homem, pois é justamente a partir dele e da resiliência dos lobos perante a morte que o caçador compreende a verdadeira virtude e coragem.

O silêncio na tomada de consciência

Não seria diferente, portanto, para encerrar a orquestra dos vários tons da palavra silêncio que estão presentes nessa narrativa, que a própria simbologia desse léxico também se torne o norte da terceira parte. Visto isso, nessa narrativa, então, para a contemplação da poeticidade, há a criação não só da alegoria lobo e homem, mas de todo o espaço em que o *silence* não só mais simboliza a quietude física que impera na mata onde a caça ocorre, mas sim é a figura do desenvolvimento do próprio homem conforme consegue consciência sobre sua vida. A alegoria, nesse caso, representa os símbolos que são mutáveis conforme seu contexto histórico e social, então o silêncio, que havia começado como representante da própria cegueira humana frente à dominação do animal, transfigura-se como o silêncio responsável por lembrar ao homem a sua posição e as avaliações de seus atos.

*Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.
Ah! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au coeur!* (VIGNY, 1946, p.66).

O trecho apresenta os primeiros versos da terceira parte e o homem que, ao se dar conta de todos os males provocados por ele mesmo na vida, percebe a debilidade do ser humano e, no caso do eu-lírico, a vergonha ao carregar esse

fardo. Aqui, no entanto, percebe-se, diferentemente das outras partes, a letra maiúscula presente em *Hommes*, o que simboliza essa finalização da consciência humana frente à compreensão da batalha tanto externa quanto interna travada naquele espaço. O quarto verso exprime essa inquietude e subordinação ao lobo, quando o homem transfere todo o conhecimento de como findar as moléstias humanas aos animais, acrescentando a estes o adjetivo de “sublimes”.

Essa situação demonstra a volta do ser humano a um estado primário e natural, em que ser selvagem já não carrega mais o significado de pouco civilizado, mas sim de virtuoso, ofertando ao animal a coragem e o valor que faltam ao homem. E essa compreensão se desenvolve, mais uma vez, pelo silêncio e pelo olhar (*Et ton dernier regard*) lançado tanto do lobo morto quanto de sua fêmea a proteger os filhotes.

Na narrativa poética, tão ou mais importante que a história contada são os símbolos e significados por ela criados, visto que sua análise está na interpretação das seleções lexicais que elaboram um espaço poético, cuja análise psicológica está expressa dentro do jogo poético constituinte dessa nova narrativa. Como esse tipo de composição se caracteriza como uma transição entre romance e poema (TADIÉ, 1994), o desenrolar do enredo presente na estrutura em versos de *La mort du Loup* torna-se em parte uma narrativa, contendo não só a história que é típica de uma narração – caracterizando parte do romance no qual a narrativa poética se baseia –, mas principalmente a musicalidade e o trabalho com a palavra necessários para a tradução do que realmente nos mostram as três partes dessa dança entre lobos e homens.

Dança essa criada pelo ritmo, rimas e métricas que formam uma ciranda a cada finalização de verso, a qual aparece não só estruturalmente, mas similarmente na história ao contar a atividade dos lobos enquanto não sabiam da existência de seus caçadores, como nos versos: *Et je vois au delà quatre formes légères / Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères* (VIGNY, 1946, p.64). Ao mesmo tempo, a estrutura apresentada aqui conta com o uso de rimas as quais criam esse ambiente com o mesmo esquema ao longo de todas as estrofes (*enflammé/fumée; horizon/gazon; brandes/Landes; marqués/traqués; haleine/pleine*), o que retoma, inclusive, a ideia de *girouette*, no décimo segundo verso. A representação desse catavento, que antecipa a morte do lobo, também introduz, junto aos versos ritmos e rimados, o ciclo que caracteriza a vida do próprio homem. Ora, pensando nessa estrutura poética, *girouette* simboliza, ao mesmo tempo, o título da coletânea na qual se apresenta o poema *Les Destinées*, isto é, aqueles que já estão fadados a um caminho e, assim como os lobos, precisam se resignar a ele.

Considerações finais

A caça desses animais, portanto, está mais descrita aqui pelo seu lado simbólico que físico: o que se caça, na verdade, é a própria consciência e esclarecimento humanos, os quais se edificam conforme o homem compreende que, diferente do lobo, ele mesmo se submeteu a certas ações que não condizem com sua natureza, enquanto o animal continua íntegro em seu propósito de não se resignar àquilo que corrompe sua essência. O silêncio identificado nas três partes do poema é considerado como uma gradação, a qual acompanha a desenvoltura do pensamento humano diante da morte do lobo e da maneira como se comporta a fêmea. Disso se depreende a formação alegórica da imagem do animal, cuja identificação pelos humanos como irracional e pouco civilizado, transfigura-se como aquele que ensina a virtude ao ser humano, desconstruindo o que ele acreditava como organização social.

O eu-lírico, nesse poema, considerado como o narrador e integrante da caça, não resume os personagens a somente sombras que são tomadas pelo espaço, mas apresenta os animais como primordiais para criar a dança dentro da mata, a qual é guiada pelo silêncio das três partes do poema. Como constituinte das características da narrativa poética, essa poesia organiza ritmo por meio da métrica e finalização dos versos, dos quais retira forças para criar uma repetição, a qual será essencial para a construção do destino do lobo e da apresentação da própria ação. De fato, a história é primordial e não secundária dentro do poema, porém não podemos excluir a forte presença da estrutura que simboliza a criação tanto do enredo quanto da consciência humana.

SILENCE: PATHS OF ENLIGHTENMENT IN ALFRED DE VIGNY'S LA MORT DU LOUP

ABSTRACT: *La mort du Loup is a poem written by Alfred de Vigny, dated 1843, which presents a primary narrative for the construction of an allegory about the behavior of man through the image of wolves, which are targets of a hunt. Thus, it is possible to perceive, both by the language used and by the development of the symbology of silence within the three parts of the poem, that the poetic narrative is present, glimpsing the awareness of man. In addition, for this purpose, there is the creation of a space conducive to the event of the story, making the place not only the background, but a participant in the narrative, which is placed according to the events.*

KEYWORDS: *Silence. Poetic narrative. Space. Allegory. Conscience.*

REFERÊNCIAS

BERTONNEAU, T. « Le Cor » and « La mort du loup » : The Scenic Imagination in Two Poems by Alfred de Vigny. **Anthropoetics XVI**, n. 2, 2011. Disponível em : <http://anthropoetics.ucla.edu/ap1602/1602bertonneau/>. Acesso em : 20 jun. 2021.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega. 1976.

HAUTBOUT, I. Introduction. *In* : HAUTBOUT, I. (dir.). **Alfred de Vigny et le romantisme**. Paris : Classiques Garnier, 2016. p. 9-33.

LA SALLE, B. Alfred de Vigny, écrivain engagé ? **Revue des Deux Mondes**, Paris, p. 444-452, 1959.

LEGRAND, G. La renommée porthume d'Alfred de Vigny. **Revue néo-scholastique**. 8^e année, n.30, p.127-150, 1901.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? *In*: LUKÁCS, G. **Ensaio sobre literatura**. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro : Ed. Civilização Basileira S.A., 1965. p.43-94.

MACHADO, G. M. Tempo e espaço na narrativa poética. **Revista Itinerários**, Araraquara, n.12, p.271-277, 1998.

TADIÉ, J. Y. **Le récit poétique**. Paris: Gallimard, 1994. (Collection Tel).

VIGNY, A. **Les Destinées**: Poèmes philosophiques. Préface et notes par André Coeuroy. Paris: Association pour la diffusion de la pensée française, 1946. (Collection française).

VIGNY, A. **Journal d'un poète**. Publié par Louis Ratisbonne. Paris : Impre. Maurice Loignon et C^{ie}, 1867. Édition format in-8^o en six volumes.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

SAINT-GÉRAND, J-P. **L'intelligence et l'émotion** : Fragments d'une esthétique vignyenne (théâtre et roman). Paris : Éditions Peeters, 1988.

