

A POÉTICA DE VICTOR HUGO: OS PREFÁCIOS DA OBRA POÉTICA

Guacira Marcondes MACHADO¹

Lembramos o que disse o crítico Gaëtan Picon, no prefácio das *Obras poéticas* da Bibliothèque de la Pléiade:

Hugo é o único na poesia francesa a dar exemplo de uma fecundidade inalterável, que toma a forma de um progresso contínuo, de um aprofundamento interior e de um constante domínio da técnica. Só Hugo soube durar, renovando-se, ampliando-se, afirmando-se... (1955, p.xvii)

O exame de suas coletâneas, publicadas em vida e postumamente, possibilita que se constate a extensão das palavras de Picon. Mas, sobretudo, os prefácios que ele escrevia para apresentá-las ou justificá-las permitem que o leitor trace todo o itinerário que percorreu sua poesia e que, não por acaso, é o próprio itinerário que percorrerá a poesia francesa no século XIX.

Hugo nasce em 1802 que é o ano de publicação, na França, do *Génie du Christianisme* de René de Chateaubriand, obra que, na literatura francesa, marca a passagem para o movimento romântico. Sua formação acontece enquanto muitos fatos estão contribuindo para a difusão das idéias românticas na França.

Vamos lembrar, rapidamente, que a abordagem do romantismo francês se liga intimamente à atmosfera moral e literária da Inglaterra e da Alemanha, na época, países que foram os primeiros a conhecer a força e a profundidade do movimento. No início do século XIX, alguns fatos novos vêm contribuir para a maior difusão das idéias românticas na França. Continuam a ser publicadas as traduções de textos de natureza poética vindos daqueles dois países e que se distinguem pela ausência de rimas, de métricas, mas que são muito ritmados, têm abundância de imagens e uma nova inspiração. Tudo isso opõe-se à doutrina

¹ Departamento de Letras Modernas – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14.800-901 – Araraquara – SP.

Guacira Marcondes Machado

clássica francesa, isto é, a um conjunto de cânones que pretendiam ser verdades absolutas e eternas ao retomar aspectos fundamentais da arte e da literatura na Antiguidade greco-latina: a racionalidade, o equilíbrio, a proporção, a unidade, a objetividade, a clareza, a harmonia, a disciplina.

Ao lado das traduções, tem muita importância para o que se passa na França a publicação de algumas obras de autores, como Sébastien Mercier, Benjamin Constant e Chateaubriand, que, tendo emigrado para a Alemanha e para a Inglaterra, trazem consigo o conhecimento de literaturas estrangeiras. Chateaubriand estivera na América em 1791, vivera na Inglaterra a partir de 1793, voltara ao país em 1800. O contato com aqueles países vai deixar marcas em sua obra (*Atala*, *René*, *O Gênio do Cristianismo*) que faz eco à sensibilidade daquele momento. Daí seu grande sucesso junto ao público, bem como o fato de alguns de seus temas servirem de ponto de partida para reflexões e debates das gerações de jovens intelectuais franceses nos anos seguintes: o maravilhoso cristão deve inspirar os escritores, pois a religião cristã favorece a introspecção tendo já inspirado muitas obras artísticas do passado; as ruínas, que simbolizam a transitoriedade da existência humana, dos países, e, mesmo, a fuga, a irreversibilidade do tempo; aquilo que será depois conhecido por “mal do século” e que Chateaubriand denomina “vaga das paixões”, referindo-se à impossibilidade de realização das paixões, mesmo as mais fortes. Diz ele, por exemplo: “A imaginação é rica, abundante e maravilhosa; a existência pobre, seca e desencantada. Moramos com o coração cheio em um mundo vazio, e sem ter usado nada estamos desencantados de tudo.” (apud FAVRE, 1989, p.10). Conseqüentemente, resta ao artista evadir-se desse mundo vazio, procurando ora no Novo Mundo, ora no passado religioso ou nacional, ora ainda em sua própria memória – e contando com o auxílio da imaginação – a possibilidade de criar, de reestruturar em sua obra os valores que essa evasão lhe traz.

Por outro lado, é nesse mesmo momento que Mme de Staël vai contribuir com dois livros importantes para a introdução do romantismo na França. Em 1800 ela escreve *Da literatura considerada em suas relações com as instituições sociais*, onde afirma que a literatura é a expressão da sociedade e, portanto, depende intimamente dela. Em 1810, e novamente em 1813 ela publica *Da Alemanha* com a intenção de alargar o horizonte literário dos franceses, tornando-os acessíveis às literaturas estrangeiras, sobretudo a alemã. Entre muitas coisas que marcarão as novas gerações de escritores, diz ela, “a literatura romântica é a única que é suscetível ainda de ser aperfeiçoada porque, tendo suas raízes em nosso próprio

solo, é a única que pode crescer e vivificar de novo; ela exprime nossa história”. E, sobretudo, ela irá se libertar de todas as regras para “liberar o sentimento prisioneiro no fundo da alma”.(apud FAVRE, 1989, p. 9).

Em 1813, Mme Necker de Saussure traduz a obra de Guilherme Schlegel, que na França ganhou o título de *Curso de Literatura dramática*, a qual caracteriza a literatura romântica por um de seus traços importantes, qual seja, a união dos contrários, a mistura dos gêneros heterogêneos, realizada no terreno do sentimento.

Em 1819, aos 17 anos, portanto, V. Hugo funda a revista *O Conservador Literário*, que é fiel à monarquia e à religião, e em 1821, juntamente com outros escritores do partido conservador, adere à Sociedade das Boas Letras. É aí que lê suas *Odes e poesias diversas*, publicadas em 1822, a que vão se seguir outras coletâneas até 1828: *Odes* em 1823, *Novas Odes* em 1824, e, depois *Odes e Baladas* em 1826 e 1828 (1968). A última coleção arranja definitivamente os poemas compostos durante seis anos, repartindo-os em odes históricas, de fantasia, de inspiração pessoal e em baladas.

Nos prefácios que Hugo escreveu para cada coletânea, encontramos a mensagem do poeta para seu público, a sua posição em relação ao fazer poético, em relação à sua obra e à sociedade, de que ela deve ser a expressão. Examinando todos aqueles que escreveu, será possível conhecer a natureza, a forma e as leis de sua poesia, o que equivale dizer, da poesia romântica de que ele foi a maior expressão na França no século XIX.

O primeiro prefácio, de *Odes e poesias diversas* (1968), publicado em 1822, é curto, mas mostra que o jovem Hugo está imbuído das novas idéias, veiculadas por todas essas obras e autores que são discutidos nas reuniões dos cenáculos, e que introduzem os tópicos predominantes do romantismo francês inicial: a Idade Média da cavalaria, a história nacional, o maravilhoso cristão, a melancolia, o gênio prometeico, a crença no fato de que a literatura deve modificar-se com a sociedade para poder assumir, justamente, o seu papel de expressão dessa sociedade. Assim, diz ele no prefácio que atribui a seu livro uma intenção literária e uma política, tendo em vista que só as idéias monarquistas e as crenças religiosas podem julgar a poesia que há na história dos homens. Mas ao lado desta última, ele destaca também a importância que atribui às emoções do poeta como fonte de inspiração para suas odes (“é preciso liberar o sentimento preso no fundo da alma”). Encontramos, portanto, já esboçado, o material com que construirá sua obra: a História coletiva e a história individual. E o prefácio abre ainda mais o

Guacira Marcondes Machado

domínio da poesia, dizendo que “sob o mundo real existe um mundo ideal, que se mostra resplandecente ao olhar daqueles que meditações graves acostumaram a ver nas coisas mais do que as coisas.[...] A poesia é aquilo que há de íntimo em tudo.” Essa oposição do real ao ideal já estava nas *Meditações poéticas* de Lamartine (1820), e em Charles Nodier que, também em 1820, publicara *Miscelâneas de literatura e de crítica*, nas quais se encontram algumas idéias que irão repercutir nos jovens poetas românticos:

o objeto da poesia romântica é constituído por aspectos ainda não percebidos nas coisas, uma ordem de percepção bastante nova porque freqüentemente estranha, por certos segredos do coração humano, certos mistérios da natureza [...], sobretudo, pela arte de falar à nossa imaginação, conduzindo-a às primeiras emoções da vida. (apud, FAVRE, 1989, p.11)

Herança do século XVIII, há todo um aspecto do romantismo marcado pela obsessão do sobrenatural, pela idéia de que o universo é um mistério que cabe ao poeta decifrar.

No prefácio para as *Odes* de 1823 (1968), ele afirma que todo escritor deve buscar ser útil e falar dos acontecimentos que merecem ser ainda lembrados para servir de exemplo às sociedades futuras. Hugo manter-se-á fiel a esta posição durante toda sua vida, seja como poeta militante, seja como homem político, que ele foi mais tarde, comprometido com os debates de opinião, contando com os poderes da imaginação e da palavra, com a “utilidade do belo” para transformar o real. Por isso, sua poesia vai encontrar na História seus temas, assim como suas fontes e seus limites.

No mesmo prefácio, ainda, Hugo fala da transformação que impôs à ode francesa, fria e monótona a serviço dos clássicos, com suas cores gastas e falsas da mitologia pagã, seu estilo sublime e um vocabulário específico, que ele substituirá pelas cores novas e verdadeiras da teologia cristã, colocando-lhe o movimento nas idéias, fazendo-a falar uma linguagem austera e religiosa “de que necessita uma velha sociedade que sai ainda toda cambaleante das saturnais do ateísmo e da anarquia”. Reconhece-se aqui, ainda, a voz do poeta monarquista e crítico da revolução.

Entretanto, devemos observar que a revolução nas idéias e nos temas poéticos, iniciada pelos românticos, não se estendeu, como se viu até aqui, aos domínios da expressão, da forma, para que ela fosse realmente original: a ode, a elegia de Lamartine não constituem realmente novidades. Na verdade, após duzentos anos de doutrina clássica, houve grande dificuldade, como se pode depreender,

para instaurar formas novas diante da atitude vigilante e hostil da crítica francesa, defensora da obediência às regras da doutrina, isto é, daqueles que opunham o gênero clássico, nacional, ao gênero romântico de uma literatura estrangeira.

No prefácio das *Novas Odes* (1968), em 1824, mais longo, Hugo já aponta o problema da crítica, dividida, da época. Desde o início de sua carreira como escritor, os adversários do romantismo vão atacar seguidamente sua obra. Comenta Henri Peyre que

poucos gênios foram mais felizes e mais saudáveis, poucos gozaram de mais simpatia de seus conterrâneos, com esperanças democráticas e humanitárias. No entanto, o ‘eco sonoro’ de seu século sempre esteve entre os mais duramente atacados e mais largamente incompreendidos dos escritores. (1967, p. 101)

As disputas literárias foram numerosas e violentas na França nesse século XIX, na esteira do desmoronamento das regras e princípios da Doutrina clássica, fato que favoreceu, evidentemente, a livre discussão de problemas estéticos como é o caso desses prefácios.

Hugo defende sua posição de mediador – que aliás é a de toda geração romântica francesa no início do movimento – lembrando que em literatura, como em tudo, há o bom e o mau, o belo e o disforme, o verdadeiro e o falso, revelando aí sua assimilação dos princípios do gênero romântico levantados por Schlegel, que a tradução de Mme Necker de Saussure fizera conhecer na França desde 1813, e a que Hugo dará sua contribuição, três anos depois, no prefácio de *Cromwell* (1827). Ele argumenta ainda que seria espantoso se nenhuma mudança aparecesse no espírito e no caráter de um povo, após uma revolução política (1789) que atingiu a sociedade em todas as suas partes, com glórias e infâmias, que tudo desuniu e tudo misturou. E Hugo lembra também que os grandes poetas do mundo (Homero, Virgílio, Dante, Milton, Corneille, Racine, Chateaubriand) vieram após grandes calamidades públicas e que, por outro lado, houve, também, ligações notáveis entre as grandes épocas políticas e as belas épocas literárias. Ele conduz aqui a argumentação para já colocar aquilo que entrevê como sendo a função do poeta: a marcha sombria e imponente dos acontecimentos pelos quais o poder divino se manifesta aos poderes dos homens atinge profundamente o pensamento. O que há de sublime e imortal no homem desperta em sobressalto ao som de todas essas vozes maravilhosas que anunciam Deus. Algumas almas escolhidas recolhem essa palavra e com ela fortificam – se para, quando ela não mais gritar nos acontecimentos, fazerem-na

Guacira Marcondes Machado

eclodir em suas inspirações, permitindo que os ensinamentos celestes continuem nas canções. Esta é a missão do gênio, diz ele.

Percebe-se aqui, portanto, colocada a sua definição de poeta – poeta profeta - que ele não mais alterará: “Ele deve andar à frente dos povos, como uma luz, e mostrar-lhes o caminho. Ele deve reconduzi-los a todos os grandes princípios de ordem, de moral e de honra”. É preciso que o coração humano vibre sob seus dedos, porque o poeta

não será jamais o eco de alguma palavra que não seja a de Deus. Ele lembrar-se-á sempre daquilo que seus predecessores esqueceram, que também ele tem uma religião e uma pátria, [que] seus cantos celebrarão incessantemente as glórias e infortúnios de seu país, as austeridades e arrebatamentos de seu culto, a fim de que [seus antepassados e seus contemporâneos recolham algo de seu gênio e de sua alma] e , na posteridade, os outros povos não digam dele: ‘Aquele cantava em uma terra bárbara’. (HUGO, 1955, p. 277)

Assim, desde a juventude poética, Hugo cria o “mito do poder do poema”, o “mito do poeta-profeta”, arrancando a sociedade (povo, nação, Europa, Humanidade) do presente no qual está presa, o “mito da poesia como espera e previsão do que virá após o desaparecimento do presente” (MILLET, 2002, p. 10).

O prefácio de 1826, das *Odes e Baladas*(1968), acusa novas reflexões do poeta sobre o fazer poético. Ele acredita que deve separar os gêneros dessas composições. Tendo já falado anteriormente das odes, reserva-as para a inspiração religiosa, para o estudo da Antigüidade, a tradução de um acontecimento contemporâneo ou de uma impressão pessoal. Já as baladas têm um outro caráter, de um gênero caprichoso, ou seja, são quadros, sonhos, cenas, narrativas, lendas supersticiosas, tradições populares, tudo o que permite ao poeta mostrar como eram os poemas dos trovadores da Idade Média, dos rapsodos cristãos que cantavam suas canções de castelo em castelo. E ele completa dizendo que pôs mais de sua alma nas odes e mais de sua imaginação nas baladas.

E, novamente, Hugo deixa entrever ao leitor as críticas que sua obra está recebendo por suas inovações. Mais do que isso, no entanto, coloca-se no prefácio a grande novidade dessa poesia: a imaginação colocada a serviço de novas fontes, isto é, dos sonhos, superstições, narrativas que compõem as tradições populares. Nasce, assim, na poesia lírica francesa, o encontro dessa tradição popular com a grande literatura que não vai mais colocar limites a seus domínios.

A poética de Victor Hugo: os prefácios da obra poética

A última publicação das *Odes e Baladas* (1968), de 1828, recompõe definitivamente um conjunto de poemas compostos durante seis anos, dispostos em odes históricas, sobre assuntos de fantasia ou de inspiração pessoal e baladas. Importante observar que o título final da coletânea estabelece uma igualdade entre o grande e o pequeno lirismo, entre a antiga poesia culta da ode e a ingênua poesia popular da balada, o sublime e o grotesco. E olhando as publicações sucessivas desses poemas, é possível concordar com Hugo que fala, no prefácio, de uma progressão de liberdade nas idéias que é significativa e plena de ensinamentos.

Em janeiro de 1829, surpreendentemente, V. Hugo oferece ao público uma nova coletânea, *As Orientais* (1968), que contraria todas as posições que o poeta tomara até então, apresentando uma poesia pitoresca, feita para os olhos.. Em seu prefácio, Hugo revela-se também bastante agressivo ao se dirigir aos críticos. Diz ele: “Em poesia não há nem bons nem maus assuntos, somente bons e maus poetas porque tudo é assunto, tudo é do domínio da arte; tudo tem direito de cidadania em poesia”. Hugo reivindica, assim, liberdade total para a arte: “Que o poeta vá onde quiser, faça o que lhe agrada, esta é a lei.[...] O poeta é livre”; “a arte não tem o que fazer com aquilo que quiser tolhê-la; em seu jardim não há fruto proibido; o poeta tem o espaço e o tempo que quiser. Os gêneros misturam-se e, ao fazê-lo apagam as fronteiras entre a poesia e as outras formas de literatura, ou melhor, entre as outras formas de expressão artística”.

Assim, a resposta do poeta será sempre a mesma: que esses são seus caprichos, que ele não sabe de que são feitos os limites da arte, qual a geografia do mundo intelectual. A quem lhe perguntar para que servem as *Orientais*, quem o inspirou a dedicar um volume ao Oriente, em meio a tantas e graves preocupações do público (ele mesmo havia dito que a literatura deve ser útil), enfim, o que significa esse livro de pura poesia, o poeta dirá que foi uma idéia que teve um dia, no verão, ao pôr do sol. Na verdade, falar da Espanha, de suas velhas cidades é metáfora para suas primeiras obras completas, nas quais Hugo já falou de catedral gótica, de teatro, de força; aqui, ele quis falar de mesquitas.

Em 1831 Victor Hugo publica *As Folhas de Outono* (1949a), em momento grave de crise política (após a revolução de Julho). E, novamente ele surpreende a todos por sua posição, sempre manifesta nos prefácios. Ele diz que “qualquer que seja o tumulto da praça pública, que a arte [deve persistir] [...], que a arte [deve permanecer] fiel a si mesma”, “pois a poesia [...] dirige-se ao homem, ao homem na sua inteireza”. Porque, se o vento não está bom para a poesia, não “há motivo para que a poesia não alce vôo. A poesia é como o pássaro, que só

Guacira Marcondes Machado

voa bem quando está contra o vento - e é por isso que ela é mais bela e mais forte, quando ameaçada em meio às tempestades políticas”. E o poeta joga sua flor na torrente para ver o que acontece.

Ele anuncia versos serenos e pacíficos, versos da família, do lar, da vida privada - versos da interioridade da alma, ecos de seus pensamentos. Aqui não há lugar para a poesia que é dita política e que ele chamaria de histórica. Trata-se de elegias “sobre a vaidade dos projetos e das esperanças” (tema universal, portanto), sobre a melancolia que lança sombras na alma quando esta medita sobre a precariedade da existência humana. É nesse momento que ele reage, voltando-se para a natureza para procurar reencontrar nela a harmonia que outrora unia o homem ao cosmos (visão das correspondências, das analogias, portanto)

Em Hugo esta é a primeira manifestação do eu autobiográfico, do círculo da família no universo da poesia.

Quatro anos depois, em 1835, no entanto, é a vez de *Os Cantos do Crepúsculo* (1949b), em que Hugo demonstra grande pessimismo porque, segundo ele, tudo, então, nas idéias como nas coisas, na sociedade como no indivíduo, está em estado de crepúsculo. Aparece aqui, com muita força, a manifestação da interioridade hugoana – o seu íntimo, que vem completar os dois outros que já se manifestaram: o político, ou seja, o social, e o profético, e que, no entanto, estão sempre relacionados.

As vozes interiores, de 1837 contém no prefácio uma definição de poema segundo Hugo: a expressão das correspondências entre a interioridade e o exterior. E ele alerta também para a continuidade que existe entre este livro e os anteriores, porque a poesia é una e inesgotável como Deus : daí sua natureza elevada.

O homem, a natureza, os acontecimentos (a grande trilogia hugoana) têm sua voz – a missão do poeta seria fundir num mesmo grupo esta tripla palavra que contém um triplo ensinamento. A primeira fala ao coração, a outra à alma, a terceira ao espírito.

Encontramos aqui, novamente, os termos do destino do poeta. Ao passar por essa mistura de homens, de doutrinas e de interesses que despertam violentamente todos os dias em cada obra feita pelo século, o poeta tem uma séria função. Tem influência civilizadora e faz os acontecimentos políticos ganharem dignidade de acontecimentos históricos. Para isso, lança o olhar sobre os contemporâneos pondo tudo em perspectiva, diminuindo e aumentando as coisas.

A poética de Victor Hugo: os prefácios da obra poética

Ele deve manter-se **acima** do tumulto, inabalável, austero e benevolente (um demiurgo!?), às vezes indulgente, sempre impassível, coisa muito difícil, diz ele.

O poeta deve estar atento a tudo, ser sincero em tudo, desinteressado acima de tudo, sem depender de nada. Essas são as condições rigorosas da missão que o autor se impôs, para que o resultado da arte assim composta seja a suavidade dos espíritos e dos costumes, isto é, a própria civilização.

Em 1840, o poeta escreve *Os Raios e as Sombras* (1950), e lembra, novamente, no prefácio que o homem existe de duas maneiras: segundo a sociedade e segundo a natureza. Deus coloca nele a paixão, o sentimento, e a natureza dá-lhe o devaneio, isto é, a imaginação. Da mistura dos dois nasce a poesia propriamente dita.

O homem tem sempre um olhar voltado para a sociedade – ele chama-se observação – e outro voltado para a natureza – e é a imaginação.

Neste prefácio, Hugo tem uma nova posição, ao dizer que o poeta completo que pudesse ficar à margem da vida social poderia fazer uma grande obra. Ele seria livre para viver na natureza, morando com a sociedade. O que o poeta faria então seria universal, colocando em suas obras a história e a invenção, a vida dos povos e dos indivíduos, o que ensinam os crimes reais assim como a tragédia antiga, a útil pintura dos vícios populares que se encontram nas velhas comédias. Em seus poemas, enfim, ele poria um pouco de tudo. Mas, diz ele, “colocaria essa profunda pintura do eu que é talvez a obra mais ampla, mais geral e mais universal que um pensador possa fazer”. Ele faria o Poema do Homem. E conclui, que “essa vida imponente do artista civilizador, esse vasto trabalho de filosofia e de harmonia, esse ideal do poema e do poeta, todo pensador tem o direito de se propor como objetivo, como ambição, como princípio e como fim” (lembramos que é nesta coletânea que encontramos o poema “Função do poeta”).

E Hugo conclui seu prefácio tomando posição pelo claro, pelo exato na expressão, mesmo se algumas vezes ele optou pelo vago, pelo obscuro em seu pensamento. Ei-lo, portanto, nisso, mantendo a herança do classicismo de que não quis liberar-se por natureza.

Em 1855-1856 ele redige e publica *As Contemplações*, sua obra maior, que teve imediato sucesso junto ao público e, como sempre, franca hostilidade por parte da crítica.

Guacira Marcondes Machado

O prefácio das *Contemplações* (que Hugo define como as *Memórias de uma alma*) é curto, mas contém palavras essenciais para a compreensão do Hugo maduro, que, aliás, vinha se construindo nas obras anteriores. Diz ele, aí, sobre a coletânea: “É, portanto, a vida de um homem? Sim, e a vida dos outros homens também. Nenhum de nós tem a honra de ter uma vida que seja dele. Minha vida é a sua, sua vida é a minha, você vive o que eu vivo; o destino é um. Pegue este espelho, e olhe-se nele. Queixam-se, às vezes dos escritores que dizem eu. Falem-nos de nós, gritam-lhes. Ora! Quando eu lhe falo de mim, eu lhe falo de você. Como é que você não o sente? Ah! Insensato, que acredita que eu não sou você!”

Com essas palavras, Hugo, poeta romântico da individualidade e do social, caminha lentamente para essa impessoalidade, essa universalidade da grande poesia que encontraremos, em seguida, em Baudelaire.

A *Legenda dos séculos*, poema épico de 1859, é o começo de uma trilogia que, juntamente com *O fim de Satã* e *Deus*, vai

expressar a humanidade em uma espécie de obra cíclica; pinta-la sucessiva e simultaneamente em todos os seus aspectos: história, fábula, filosofia, religião, ciência, os quais se resumem em um único e imenso movimento de ascensão em direção à luz; fazer surgir em uma espécie de espelho sombrio e claro [...] essa grande figura única e múltipla, lúgubre e brilhante, fatal e sagrada, o Homem.(1949c, p.21-2)

Tentando concluir rapidamente a partir do que foi apontado aqui, observaríamos que Hugo busca, desde suas obras de juventude, a solidariedade das posições que foi assumindo enquanto artista de seu século: há nele um sujeito político que está próximo do profeta, porque o século XIX que busca a democracia busca também uma religião nova, isto é, uma nova compreensão das relações do homem com o universo; mas o profeta não pode ignorar o eu íntimo, pois é este que não permitirá ao grande homem esquecer sua humanidade; por sua vez o homem íntimo não poderá esquecer que é um cidadão e este deverá lembrar-se sempre de que tem uma vida privada, de que é também um pai, um marido, um amante, um amigo. E sobre tudo isto Victor Hugo fala em suas poesias e em seus prefácios.

Referências

FAVRE, Y. A **La poésie romantique en toutes lettres**. Paris: Bordas, 1989.

HUGO, V. Les feuilles d'automne. In: _____. **Choix de poésies lyriques**. Paris: Alphonse Lemerre, 1949a

A poética de Victor Hugo: os prefácios da obra poética

HUGO, V. Les chants du crepuscule. In: _____. **Choix de poésies lyriques**. Paris: Alphonse Lemerre, 1949b.

HUGO, V. **La légende des ciécles**. Paris: Classiques Larousse, 1949c.

HUGO, V. **Les rayons et les ombres**. Paris: Classiques Larousse, 1950.

HUGO, V. **Odes et ballades**: Les Orientales. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.

MILLET, C. Préface de Victor Hugo. In: HUGO, V. **Œuvres poétiques**: anthologie. Paris: Livre de Poche, 2002.

PEYRE, H. **The failure of criticism**. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1967.

PICON, G. Préface de Victor Hugo. In: HUGO, V. **Œuvres poétiques**. Paris: Gallimard, 1955. v.I.

• • •

Resumo: O exame dos prefácios das coletâneas poéticas de Victor Hugo permite que se trace o itinerário de sua poesia e a de seu tempo.

Palavras-chave: Victor Hugo; Romantismo; literatura francesa; poética do romantismo francês.

Abstract: The prefaces of the poetic collections by Victor Hugo concedes the outline of the itinerary of his poetry and that of his time.

Keywords: Victor Hugo; Romanticism; French Literature; Poetics of French Romanticism.