

## VICTOR HUGO, A LITERATURA ENGAJADA E A ARTE PELA ARTE

Robert Ponge  
UFRGS\*

Terá sido Victor Hugo o arauto da arte pela arte ou, ao contrário, como querem alguns, o modelo dos escritores *Engajados* (para retomar, de modo anacrônico, uma terminologia usada após a Segunda Guerra)? A fim de reunir elementos de resposta, estudemos seus posicionamentos sobre o assunto. Para respeitar as dimensões dadas a esta comunicação, limitei-me a alguns deles.

### 1822, *Odes et poésies diverses*

Começemos por sua primeira coletânea poética, *Odes et poésies diverses* (Odes e poesias diversas) da qual o jovem Victor publica duas edições, uma em 1822, a outra em 1823.

O prefácio atribui à arte uma função primordial: a utilidade, declarando-se Hugo “convencido” de que “[...] todo escritor, em qualquer esfera em que se exerça seu espírito, deve ter por objeto principal ser útil [...]”. Para não deixar pairar dúvida alguma sobre o sentido que ele atribui a essa função – útil, social –, Hugo assenta sua literatura sobre as “idéias monárquicas” e as “crenças religiosas”. De fato, os poemas da coletânea são, em grande parte, peças oficiais de circunstância, ou simplesmente histórico-político-religiosas, que têm por objetivo “solenizar” (a palavra é do próprio Hugo) os principais acontecimentos dos últimos trinta anos<sup>1</sup>, o que está absolutamente conforme com a concepção dominante de poesia então em vigor. Não há, portanto, nada mais claro e simples: escritor *engajado*, político, Hugo se afirma como o “poeta do ultramonarquismo” (a caracterização é de Pierre Albouy)<sup>2</sup>.

---

\* Robert Ponge é professor de Literaturas Francesa e Francófonas no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (endereço postal: Instituto de Letras, UFRGS, Campus do Vale, Cx. P. 15002, 91501-970 Porto Alegre RS, Brasil; e-mail: robert.ponge@ufrgs.br).

<sup>1</sup> HUGO Victor, Préfaces à *Odes et poésies diverses* (1822 et 1823), in idem, *Œuvres complètes: Poésie I*, Paris: Robert Laffont, coll. “Bouquins”, 1985. Cada edição tem seu próprio prefácio, aquele de 1823 retomando, em sua integralidade, o de 1822; os dois prefácios se encontram nas páginas 54-55.

<sup>2</sup> ALBOUY Pierre, “Hugo (Victor): le poète”, in *Encyclopaedia Universalis*, Corpus, t. 11, Paris: Encyclopaedia Universalis, 1990, p. 718.

No entanto, isso é claro e simples apenas na aparência, à primeira vista, pois Hugo enuncia, também, que “a poesia é tudo o que há de íntimo em tudo”. Explicitamente esta fórmula não pretende em nada opor-se ao resto do prefácio, mas tudo o que ela implica tende a ser contraditório com as funções úteis e sociais da poesia. Além do mais, o prefácio precisa que “o domínio da poesia é ilimitado” Se isso é verdade, significa, então, que nenhum assunto pode ser-lhe imposto nem proibido. Esta declaração revela, assim, uma vontade de liberdade. Liberdade de que Hugo se serve para expor as “emoções de uma alma” (a sua) em várias peças de caráter íntimo (traço tipicamente romântico).

Pode-se então detectar, no Hugo de 1822-1823, uma dupla postulação: de um lado, a afirmação de que *o objeto principal da arte é ser útil*; de outro, a reivindicação de uma poesia pessoal, intimista até. Haverá uma contradição entre as duas postulações? Poder-se-ia pensar que sim; é o que sugere uma leitura rápida, superficial; na verdade, não há qualquer contradição, pois, no prefácio, a utilidade não é definida como a *única* função da poesia, mas somente como seu objetivo *principal*. Nenhuma contradição, portanto, mas uma desigualdade (a definição de um objetivo *principal* implicando que qualquer outro objetivo é não-principal, secundário). A ausência de contradição entre as duas postulações permite a Hugo formular a seguinte conciliação: “O autor achou por bem que as emoções de uma alma não eram menos fecundas para a poesia do que as revoluções de um império.” Fórmula de junho de 1822 que parece colocar as duas postulações no mesmo plano, enquanto a formulação do prefácio à edição de 1823 implica a desigualdade entre elas. Neste particular, parece haver desacordo entre os dois prefácios, mas talvez isso seja apenas uma aparência.

### **1826, *Odes et ballades***

Em 1824, Hugo publica a coletânea *Nouvelles Ballades* (Novas baladas): nada de novo a destacar. Passemos a 1826, ano em que é publicado seu volume intitulado *Odes et ballades* (Odes

e baladas). O prefácio é um manifesto em defesa do romantismo e da liberdade do poeta, no qual Hugo apresenta as baladas como produtos de sua “imaginação”, “esboços de um gênero caprichoso: cenas de gênero, paisagens, sonhos, narrativas, lendas supersticiosas, tradições populares”, e conclui aconselhando o poeta a escrever “com sua alma e com seu coração”<sup>3</sup>. Convenhamos, se está um tanto quanto afastado da vontade de ser útil. É verdade que, entre as odes, continuam a figurar os inevitáveis poemas de circunstância, oficiais ou histórico-político-religiosos, contudo um vento de juventude romântica apodera-se às vezes da expressão. A dupla postulação continua, portanto, presente, mas, no que concerne à sua desigualdade (se desigualdade havia), uma mudança de signo parece esboçar-se.

### **1827, o “Prefácio” de *Cromwell***

No fim de 1827, Hugo publica sua primeira peça de teatro, *Cromwell*. O prefácio é um amplo e vigoroso texto teórico de suma importância, que diz respeito não somente ao teatro, pelo menos por duas razões: porque, na época, o dramaturgo era também, e antes de tudo, poeta (é o termo utilizado para designá-lo) e porque, cada vez que pode, Hugo se posiciona sobre a arte em geral e não sobre este ou aquele gênero; é o caso no prefácio de *Cromwell*, em que se pode freqüentemente substituir a palavra *drama* pelas de *arte*, de *literatura* ou de *poesia* (que são, então, sinônimas, ou quase).

Examinemos esse texto, deixando de lado o que não concerne diretamente à questão que agora nos ocupa<sup>4</sup>. Nele, Hugo denuncia “a arbitrária distinção dos gêneros” (p. 18) e sustenta que o poeta deve ignorar as proibições lançadas pelas doutrinas clássica e neoclássica em nome da pretensa “verossimilhança” (p.18-19). A esta última, ele opõe o “real” (p. 16), a “verdade” e a “natureza” (p. 24). Mas não qualquer realidade, não qualquer verdade, pois, explica ele, há um

---

<sup>3</sup> HUGO, Préface à *Odes et ballades* (1826), in: idem, *Œuvres complètes: Poésie I*, op. cit., p. 63-66.

<sup>4</sup> Ver HUGO, “Préface de *Cromwell*”, in: idem. *Œuvres complètes: Critique*, Paris: Robert Laffont, coll. “Bouquins”, 1985, p. 4-44.

“limite intransponível que [...] separa a realidade segundo a arte, da realidade segundo a natureza. É um despropósito confundi-las [...]. A verdade da arte não poderia jamais ser [...] a realidade *absoluta*. A arte não pode produzir a própria coisa. [...]. Deve-se, portanto, reconhecer, sob pena de absurdo, que o âmbito da arte e o da natureza são perfeitamente distintos. A natureza e a arte são duas coisas, senão uma ou a outra não existiria.” (p. 25, grifado por Hugo)

Esta observação é essencial: a natureza e a arte são *duas coisas* diferentes. O que distingue uma da outra? Hugo responde que “tudo o que existe no mundo, na história, na vida, no homem” pode ser usado, como material, pela poesia, “mas”, precisa ele, utilizado “sob a varinha de condão da arte” (p. 25). E como age essa *varinha de condão*? Hugo enuncia vários elementos. Eu destaco só um deles, a inspiração: “o poeta”, escreve Hugo, “só deve aconselhar-se com a natureza, com a verdade e *com a inspiração que é também uma verdade e uma natureza*” (p. 24, grifado por mim). A inspiração é, assim, colocada, no mínimo, no mesmo plano que o conjunto realidade-verdade-natureza, que pode, em consequência, ser modificado, transformado, metamorfoseado, transmutado pela *inspiração* ou, se se prefere, pela fantasia, pela imaginação, que Hugo chama também gênio – quatro palavras praticamente intercambiáveis em nosso poeta.

Esta distinção entre, de uma parte, a realidade, a verdade, a natureza, e, de outra, a arte (que, acabamos de ver, tem sua fonte na inspiração, na fantasia, na imaginação), esta distinção fundamental implica que a arte tem suas necessidades, suas próprias exigências, sua especificidade, em suma, goza de autonomia em relação ao real. Hugo rejeita, assim, aqueles que querem submeter a arte ao real e, desde já, aqueles que pretenderem submeter a arte ao engajamento no real.

A seu modo e implicitamente, outras passagens não dizem nada diferente – passagens nas quais não há uma só palavra sobre a utilidade da arte. Por que Hugo calou a respeito? Porque sua primeira preocupação, sua reivindicação capital tornou-se a liberdade da arte e do artista. E o que implica essa liberdade, senão a autonomia da arte, a preeminência da imaginação?

Além disso, Hugo declara que “o único objeto” do teatro de sua época é o “prazer e, se quisermos, a instrução do espectador” (p. 19, grifado por mim). Detenhamo-nos um instante aqui: a palavra *prazer* é a tradução do *delectare* da *Arte poética* de Horácio, termo cuja área semântica engloba também as idéias de *ser agradável*, *encantar*, *arrebatar*, *seduzir*. Hugo faz, em suma, do gozo estético “o único objeto” do teatro – e, de modo mais geral, da arte –, finalidade à qual, por uma concessão desenvolta e maliciosamente provocadora (“se quisermos”), ele aceita que se acrescente “a instrução”, a utilidade (p. 19). Tal formulação não deixa nenhuma dúvida quanto à posição de Hugo em 1827!

### **1828, *Odes et ballades***

Em 1828, é publicada a edição completa e definitiva das *Odes et ballades* (Odes e baladas), em dois volumes. O prefácio limita-se a apresentar a economia (inteiramente reorganizada) da obra<sup>5</sup> e a resumir em uma fórmula as lições do prefácio de *Cromwell*:

“Esperemos que, algum dia, o século XIX, político e literário, possa ser resumido com uma só expressão: a liberdade na ordem, a liberdade na arte.” (p. 53).

Essa edição de 1828 sendo publicada pouco tempo depois das quarenta e tantas páginas do polêmico prefácio de *Cromwell*, o autor não precisava, de modo algum, dizer mais nada.

Hugo comenta ainda que a leitura dos prefácios das diferentes edições das *Odes* permite “constatar, nas idéias enunciadas, uma progressão de liberdade que não é desprovida de significação nem de ensinamentos” (p. 52). De fato, e é legítimo indagar-se se não é possível

---

<sup>5</sup> Ver: HUGO, Préface à *Odes et ballades* (1828), in: idem, *Œuvres complètes: Poésie I*, op.cit., p. 51-53.

descobrir uma progressão idêntica na leitura do conjunto dos poemas. Examinemos inicialmente como Hugo organiza seus dois volumes. O primeiro contém as “odes históricas”, isto é, “relativas a acontecimentos ou a personagens contemporâneos [...], os] poemas que se ligam, através de um aspecto qualquer, à história de nossos dias” (p. 51). No outro tomo, encontram-se as baladas (definidas, em 1826, como *esboços de um gênero caprichoso*) e as odes restantes, dedicadas aos “temas fantasistas” ou às “traduções de impressões pessoais” (p. 52); assim, este segundo volume reúne os poemas estranhos à história, cuja unidade é definida por Hugo através de sua caracterização como “peças de temática caprichosa” (p. 51). Cada volume corresponde, portanto, a uma das duas grandes vertentes da atividade de Hugo: de um lado, a arte *útil*; de outro, os poemas ditos fantasistas ou caprichosos porque são mais pessoais ou porque, neles, a imaginação tem livre curso.

Notemos também que, em *Odes et ballades*, as últimas peças circunstanciais datam de 1825 e que Hugo encerra o primeiro volume com um poema que serve de epílogo às odes históricas:

“Assim de um povo inteiro eu folheava a história!

[...]

Este livro formidável, fechemo-lo agora.”<sup>6</sup>

Peça cujo título – “Fim”- parece-me extremamente significativo: a partir da edição de 1826, a produção de Hugo se distancia dos ultramonarquistas e da poesia de circunstância, histórica e religiosa.

---

<sup>6</sup> HUGO, “Fin”, *Odes et ballades* (1828), in: *ibidem*, p. 195.

## 1829, *Les Orientales*

Em 1833, a *Revue encyclopédique* (ligada ao socialismo saint-simoniano) denuncia “a arte pela arte” como a teoria na qual se “enclausurou” o romantismo<sup>7</sup>, como “o gênio mau que paira atualmente sobre a literatura”, e acrescenta:

“Todo mundo sabe hoje que [... as] doutrinas da arte pura [estão] colocadas sob a especial proteção do sr. Hugo.”<sup>8</sup>

O que faz com que Hugo tenha tão adversa reputação? Sem dúvida, a publicação, em 1831, de *Notre-Dame de Paris* (Nossa Senhora de Paris), de *Marion Delorme* (Marion Delorme) e de *Les Feuilles d'automne* (Folhas de outono) mas, em primeiro lugar, a de *Les Orientales* (As orientais), no início de 1829. Vejamos porque.

No prefácio desse último volume<sup>9</sup>, Hugo restringe a competência dos críticos tão somente à esfera da “maneira”, da forma, e proclama a preeminência da “fantasia” (p. 411), até mesmo dos “caprichos” (p. 412) do poeta (isto é, de sua imaginação):

“O autor desta coletânea não é daqueles que reconhecem à crítica o direito de questionar o poeta sobre sua fantasia e de perguntar-lhe por que escolheu tal assunto [...]. Vendo as coisas um pouco mais do alto, não há, em poesia, nem bons nem maus assuntos [...]. Aliás, tudo é assunto, tudo é do âmbito da arte; tudo tem direito de cidadania em poesia [...].

[...]. A arte não tem nada a ver com cercas, algemas, mordanças; ela diz a você: Vá! e o deixa à vontade neste grande jardim da poesia, onde não há fruto proibido. O espaço e o tempo são do poeta. Que o poeta vá, pois, aonde quiser, fazendo o que lhe agradar, é a lei. [...]. O poeta é livre.” (p. 411)

---

<sup>7</sup> FORTOUL Hippolyte, “Souvenirs romantiques”, *Revue encyclopédique*, fascicule d'octobre-décembre 1833, citado por CASSAGNE Albert, *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris: Lucien Dorbon, 1906, p. 48 (em 1997, as edições Champ Vallon, em 01420 Seyssel, publicaram uma reedição deste trabalho, com um prefácio de Daniel Oster).

<sup>8</sup> FORTOUL, “De l'art actuel”, *Revue encyclopédique*, juillet 1833, citado por CASSAGNE, op. cit., p. 48.

<sup>9</sup> Ver: HUGO, Préface aux *Orientales*, in: idem, *Œuvres complètes: Poésie I*, op.cit., p. 411-414.

Além disso, Hugo caracteriza *Les Orientales* como “um livro inútil de pura poesia”, formulação em que o adjetivo *inútil* foi, creio, muito precisamente escolhido para fazer contraponto à palavra *útil* do prefácio de 1822. Na sequência lógica da passagem que acaba de ser citada, Hugo se recusa a justificar a significação, a oportunidade de sua coletânea, chegando mesmo (por espírito de provocação, de polêmica, parece-me), até a opô-la “às preocupações graves do público” (p. 412). Quando muito, consente em justificar o que motivou o orientalismo do livro. Hugo reivindica, pois, para o poeta, para a arte, a mais total liberdade na escolha dos temas.

Dito isso, vejamos mais de perto tanto as posições e os argumentos de Hugo como os de seus críticos. Em primeiro lugar, será que alguns setores da crítica – os saint-simonianos, entre outros – têm razão de considerar Hugo como o representante acabado da arte pela arte? Independentemente da opinião que uma análise atenta de *Les Orientales* permitirá adotar no próximo parágrafo, e mesmo admitindo hipoteticamente que *Les Orientales* seja um exemplo perfeito da *arte pura*, é impossível responder positivamente a essa pergunta, pela simples razão de que a redação dessa obra é, para Hugo, concomitante daquela de um autêntico romance útil, de combate: *Le Dernier Jour d'un condamné* (O último dia de um condenado).

Em segundo lugar, será que *Les Orientales* é, como pretende Hugo, *um livro inútil de pura poesia*? Alguns elementos impedem-me de concordar com isso. Um deles é o orientalismo do volume, pois, se existe então uma moda (superficial como todas as modas) do exotismo oriental, do Oriente enquanto mito, não é menos verdade que essa moda decorre de processos reais mais profundos: de um lado, um verdadeiro *Renascimento oriental* (estudado por Raymond Schwab em sua tese, à qual remeto<sup>10</sup>); de outro, a presença do Oriente na política e na vida contemporâneas; não esqueçamos que os anos vinte são, entre outros, os da guerra de

---

<sup>10</sup> SCHWAB Raymond, *La Renaissance orientale*, Paris: Payot, 1950.



independência grega contra a Turquia, dos comités filohelênicos na Europa, do *Massacre de Chio* de Delacroix, da morte de Byron em Missolonghi, e que há, sem dúvida, mais do que um acaso entre a crise dita do dei de Argel, em 1827, e o fato de que Hugo pensou intitular sua coletânea de *Les Algériennes* (As argelinas). O orientalismo basta, pois, para fazer de *Les Orientales* um livro em relação direta (mesmo que muito parcialmente) com a atualidade.

Ademais, sem querer fazer uma lista completa de todas as relações entre a história ou a atualidade e o livro de Hugo, deve-se, ao menos, assinalar que a coletânea contém um número de poemas cuja atmosfera, cenário, e até mesmo tema, são fornecidos pela realidade social e política oriental, assim como pelas diversas guerras daquilo que os historiadores costumam chamar de *questão de Oriente*; por exemplo, vários poemas apresentam um ponto de vista turco, e outros, um ponto de vista grego, como a famosa criança grega que “quer pólvora e balas”<sup>11</sup>.

É preciso, pois, não se deixar enganar pelo prefácio e reduzir *Les Orientales* à sensualidade e volúpia de “Sara a banhista”, às acrobacias rítmicas dos “Djinns” ou ao exotismo de “Granada”, porquanto toda uma vertente do volume é histórica, política, diametralmente oposta à arte pela arte.

Isso coloca um problema: por que Hugo dissimula, apresentando a obra como *um livro inútil de pura poesia*, quando a coletânea é também um livro de combate, no mínimo uma tomada de posição sobre a atualidade? Permitir-me-ei uma hipótese: é para afirmar a liberdade do poeta, as prerrogativas de sua imaginação, para proclamar o livre arbítrio de recorrer a assuntos políticos ou não.

\*\*\*

---

<sup>11</sup> HUGO, “L'Enfant”, *Les Orientales*, in: idem, *Œuvres complètes: Poésie I*, op. cit., p. 477.

Chegados a este ponto, podemos deter nosso percurso, pois, nos anos 1826-1829, Hugo definiu uma posição geral, de princípio, que manterá durante o resto de sua vida. Resumamos sua trajetória e essa posição.

Há, em Hugo, na primeira coletânea, de 1822, uma dupla postulação: de uma parte, a proclamação de que o objetivo principal da arte é ser útil; de outra, a reivindicação de uma poesia pessoal, íntima mesmo. Essa dupla postulação parece marcada pela desigualdade, o desequilíbrio jogando a favor da utilidade que é, então, em 1822-1825, colocada ao serviço dos valores monárquicos, religiosos e patrióticos.

A partir de 1825, Hugo se afasta do ultramonarquismo, e uma mudança de signo parece esboçar-se na desigualdade da dupla postulação.

Em 1826, Hugo define uma nova posição, que ele explicita sucessivamente em 1827, 1828 e 1829, posição em que o gozo estético – isto é, o prazer literário, o encantamento poético – é apresentado como o objetivo principal da arte (tornando opcional a utilidade). Parece haver uma total inversão da desigualdade da dupla postulação.

Na verdade, há bem mais que isso: trata-se de uma síntese englobando as duas postulações através de uma superação dialética (*aufhebung*, superação sem supressão, negação com conservação, incorporação). Essa síntese é a proclamação da liberdade da arte e do artista, com tudo o que ela implica. O que pode ser resumida em três pontos:

- 1 – a total liberdade do poeta tanto em relação às regras quanto à escolha de seus temas – que podem ser úteis ou não, políticos (históricos) ou não, pessoais e íntimos ou não;
- 2 – a autonomia da arte em relação ao real, à verdade e à verossimilhança;
- 3 – a preeminência da imaginação sobre todo o resto.

Eis a posição de princípio, a partir da qual e no âmbito da qual, a prática de Hugo poderá variar à sua vontade, dar a preferência a este ou àquele assunto, conhecer as mais diversas

modulações, ir de *Les Feuilles d'automne* a *Les Châtiments* (Os castigos) passando por *Les Chants du crépuscule* (Cantos do crepúsculo): lembro que, em *Les Feuilles d'automne*, não figura nenhuma das “poesias veementes e apaixonadas” inspiradas pelos acontecimentos políticos de 1830-1831, ausência que o poeta justifica com a simples razão de que elas “teriam perturbado a calma e a unidade do volume”<sup>12</sup>, ao passo que, em *Les Châtiments*, Hugo faz vibrar tão somente a *corda de bronze* da política e da sátira; enfim, *Les Chants du crépuscule* é uma coletânea construída sobre, atravessada por e partilhada entre duas questões, dois problemas: a política e o amor. A prática de Hugo pode, portanto, variar à vontade, mas em um quadro dado, o de sua posição de princípio que, esta, não varia.

E não esqueçamos que se acontece a Hugo escrever textos políticos, de um lado, isso não implica nenhum repúdio ou depreciação da poesia pessoal, íntima, até mesmo fantasista; de outro lado, é em consequência de uma escolha conjuntural consciente, de uma decisão tomada com toda a liberdade e não (contrariamente às teses de Jean-Paul Sartre em 1947) em submissão a uma pretensa essência da literatura, que exigiria, que imporia o engajamento do escritor; também (contrariamente às exigências dos saint-simonianos ou, mais tarde, nos anos 1920-1930, dos adeptos da cultura dita proletária, ou do realismo dito socialista – cujas teses, deve ser lembrado, foram, na esquerda, vivamente contestadas e criticadas por Lênin, Leon Trotsky e alguns outros), não é em submissão às coerções ou deveres exigidos pelo advento de uma arte de classe (proletária ou socialista), mas em consequência de uma livre decisão do poeta: a diferença é muito importante.

É isso que permite compreender que, se em 1864, em seu *William Shakespeare*, em função das necessidades da conjuntura, Hugo, desde o exílio, vê-se levado a preconizar o “Belo útil”, o “Belo, servidor do verdadeiro” e “a arte para o progresso”, (“mais belo ainda” que a arte

---

<sup>12</sup> HUGO, Préface aux *Feuilles d'automne*, in: idem, *Œuvres complètes: Poésie I*, op.cit., p. 562.

pela arte), ele o faz com toda a liberdade e – não é secundário – sem por isso, estigmatizar a arte pela arte (que pode, ela também, “ser bela”), sem condenar os “puros amantes da arte”<sup>13</sup>.

(Traduzido do francês por Sonia Guimarães Taborda)

---

<sup>13</sup> HUGO, *William Shakespeare*, livre VI, I, in: idem, *Œuvres complètes: critique*, op. cit., p. 400 e 399.