

## UM ROMÂNTICO SOMBRIO: O SOBRENATURALISMO EM VICTOR HUGO<sup>1</sup>

DOI: 10.47677/gluks.v24i3.500

Recebido: 04/09/2024

Aprovado: 21/11/2024

SILVA-REIS, Dennys<sup>2</sup>

**RESUMO:** O movimento literário do Sobrenaturalismo é oriundo da Alemanha e fez muito sucesso entre os românticos e simbolistas em todas as artes, incluindo a literatura. Foi praticado por Eugène Delacroix (1798-1863) na pintura e muito comentado por Charles Baudelaire (1821-1867) em seus ensaios. Esta corrente artístico-literária é defendida como a terceira onda do romantismo, antes de entrar em vigor o simbolismo como corrente literária. Tomando esses dados como base, o objetivo deste artigo é analisar o que foi o movimento literário do Sobrenaturalismo e como este é pensado por Victor Hugo que o põe em prática na sua produção artística. Para tal finalidade, em primeiro lugar discutimos o que é romantismo; em seguida, apresentamos a origem e traços marcantes do Sobrenaturalismo – especialmente sua relação com o romantismo-; e, por fim, trazemos à baila os textos de Victor Hugo que argumentam o que sobrenaturalismo para o autor. Almejamos assim, mostrar o Sobrenaturalismo em Victor Hugo como uma estética literária pensada e praticada pelo autor.

**PLAVRAS-CHAVES:** Sobrenaturalismo, Victor Hugo, Romantismo.

### Introdução

O século XIX é um século de grandes transformações políticas, sociais e culturais. E acompanhando tais transformações, a literatura passou por inúmeras experimentações o que trouxe à baila a construção e o entendimento de diversos movimentos literários como o romantismo, o parnasianismo, o realismo, o naturalismo e o simbolismo. É claro que tais estéticas não aconteciam de maneira cronológica. Muitas vezes, elas eram simultâneas ou mesmo ponto de origem para propor escolas literárias novas. É nesse viés que surge o Sobrenaturalismo como movimento artístico-literário.

---

<sup>1</sup> Este artigo é uma retomada com modificações e revisões da primeira parte do capítulo 3 de minha tese de doutorado intitulada *Victor Hugo: um tradutor interartístico no século XIX* (2019).

<sup>2</sup> Universidade Federal do Acre (UFAC), Doutor em Literatura, professor, tradutor e pesquisador em Literaturas francófonas, reisdennys@gmail.com

O Sobrenaturalismo ou Romantismo Sombrio é o que se pode denominar como uma terceira fase da escola romântica, especialmente, na França. Apesar de ter sido praticado por muitos escritores franceses, pouco foi escrito sobre este movimento. Assim, nosso objetivo neste artigo é aprofundar o que vem a ser este movimento e mostrar como ele foi muito discutido por Victor Hugo. Para isso, nos detemos, primeiro, nos fundamentos do Romantismo; depois nos aprofundamos no histórico e nas características do Sobrenaturalismo e; por fim, discutimos os textos de Victor Hugo que descortinam o pensamento do autor sobre esta estética artístico-literária.

Convém mencionar que essa discussão é bastante escassa em língua portuguesa. Portanto, a fim de fomentar esse conhecimento e dar acesso aos originais, muitos dos textos em língua francesa neste artigo são citações longas traduzidas pelo autor do artigo. Elas contêm o que consideramos essencial sobre o assunto, nas vozes dos críticos franceses e do próprio Victor Hugo.

### **A arte sobrenaturalista**

Para uma compreensão do Sobrenaturalismo é preciso, antes, compreender o Romantismo enquanto movimento artístico. O Romantismo foi um movimento artístico difícil de definir, assim como é difícil também limitar sua historicidade no que tange ao espaço-tempo a que realmente ele pertence. Isso se dá porque muitas de suas características já tinham antecedentes, bem como alguns novos aspectos que passaram a existir em seu auge. Eles deram continuidade a movimentos posteriores com repercussões até os dias de hoje. De fato, o que atingiu os românticos foi a incerteza de tudo a sua volta. As rápidas mutações de pensamento ocasionadas pelos mais diversos eventos políticos, sociais e intelectuais levaram a uma crise de consciência coletiva em que o indivíduo não se reconhecia mais em um universo estável e individualista. Houve, em consequência, um sofrimento comum a todos que foi denominado “mal do século”. A crença dá lugar ao sonho, e os artistas oscilam entre o mundo real e o irreal. Segundo Walter Zanni:

A arte da era romântica impregna-se de componentes culturais os mais complexos, de diversificadas conjunturas formais para exprimir suas significações idealísticas e afirma, como características principais, a espontaneidade e a prioridade dos sentimentos, a intuição, os valores passionais do homem, a busca da

originalidade, a captação densa da vida. [...] Entre as linguagens plásticas, é, aliás, a pintura a que melhor traduz o estado de espírito romântico em suas múltiplas contingências subjetivas. Apegadas à vida corrente, mas invocando tanto a história como o infinito, é uma arte ancorada na *imaginação*, uma virtude tão necessária ao artista quanto ao destinatário da obra: a *rainha das atitudes*, como a considerava Delacroix. É evidente que a conduta individual do artista romântico – que, entretanto, não se subtrai a ensejos de trabalho em comum – não o remete a um absurdo estado utópico de “completa independência na sociedade em que vive”, como escreveu convictamente um crítico recente. Sua presença atesta em vários níveis uma participação efetiva e valiosa no processo cultural que engendrou dimensões novas à consciência da humanidade (2013, p. 207).

Ao mesmo tempo em que a escola romântica será um mergulho na subjetividade como exigência sentimental, ela também representará um aprofundamento no caráter engajado da arte como exigência racional. Tomando isso por base, é possível elencar, por meio de uma abordagem genérica, algumas características essenciais (Stalloni, 2004) dessa escola artística: (1) a subjetividade ou o domínio privilegiado do “eu”, (2) a exaltação do sofrimento e da infelicidade, (3) a criação de personagens fora do comum, (4) a preferência por uma “estética do choque” – uma espécie de agressão e violação moral que tinha como objetivo chocar o destinatário por meio de imagens cruéis ou impressionantes, (5) a ampliação espaço-temporal do imaginário como uma espécie de fuga do espaço-tempo real, (6) a inclinação pelo absoluto e pelo ideal – uma espécie de sincretismo religioso, misticismo e redescoberta de antigas virtudes cristãs e pagãs, (7) o engajamento social ou a tomada de consciência de uma missão social a ser desempenhada pela arte, e (8) a promoção do artista e de sua palavra para todos os públicos. Somada a essas características, a busca pelo equilíbrio homem-natureza ou indivíduo-sociedade será um dos elementos chaves para a gênese de certo nacionalismo exacerbado que surge também como aspecto maior incorporado ao romantismo (Nunes, 2013).

No que concerne à literatura propriamente dita, ela alcançará no Romantismo a liberação metafórica da linguagem e caminhará, em particular, por dois lineamentos da escrita:

O primeiro lineamento é o *expressionismo* do texto, dirigido por uma intencionalidade de expressão direta, imediata e espontânea, na qual as imagens, funcionando como uma segunda pauta da linguagem, tentam reduplicar, de maneira sempre insuficiente, uma primeira pauta original, dada pelos próprios objetos naturais: a linguagem dos sentimentos e das coisas, que excede a das palavras. O

segundo lineamento é o *transcendentalismo* da expressão verbal, criação do espírito, existindo como obra sua, e em que as imagens dos objetos naturais e terrestres, intencionando uma realidade outra, não-natural, não-terrestre, são como que os signos de um mundo superior ideal, longínquo, misterioso, estranho e invisível. Ambos esses sulcos românticos da escrita pressupõem o rapto da inspiração, e ambos se conjugam a uma atitude de reconhecimento do caráter contingente e secundário da linguagem verbal, que predispôs à valorização estética da música, limite ideal de todas as artes.

A vivência do poeta, em diálogo com as formas naturais, é, pois, a vivência de uma teofania. No entanto, por força do primado ontológico da vida interior, a sua escrita se investirá de um preliminar e inevitável caráter psicofônico, recondicionador de todos os conteúdos. Dialogando com as coisas, que lhe falam à alma, é de si mesmo que o poeta romântico sempre fala. Nas condições de sua sensibilidade conflitiva, o dinamismo da interiorização permanente reconduz à direção centrípeta – para dentro e para o Eu – a direção centrífuga da consciência – para fora e para as coisas (Nunes, 2013, p. 67-68).

Estas ideias ligadas à insatisfação do mundo, ao gosto pela evasão e que dão muita importância à subjetividade serão primordiais para desencadear um efeito sobre o imaginário e os sonhos. Serão, de fato, uma via para a exploração de um mundo complexo que escapa da consciência humana, exploração denominada por alguns de *surnaturalisme* (sobrenaturalismo) ou *symbolisme romantique* (simbolismo romântico) (Décote, Dubosclard, 1991), e por outros como *romantisme noir* (romantismo sombrio) (Rincé, Lecherbonnier, 1986). Para Georges Décote e Joël Dubosclard (1991, p. 113),

O Romantismo busca transcrever emoções, enquanto o Sobrenaturalismo se esforça por ultrapassar a emoção para explorar os domínios misteriosos em que ela nasceu. Seu campo de investigação é, portanto, a vida interior, em suas relações complexas com as forças secretas do mundo. Nesta exploração, o sonho desempenha um papel essencial<sup>3</sup>.

Os sobrenaturalistas manifestam um gosto particular pelas faculdades criadoras não dominadas: o sonho e suas reminiscências. O contexto noturno é sua preferência, dado que é mal percebido pela sensibilidade corriqueira. Dão muita importância aos problemas de percepção, aos momentos de passagem da vigília ao sono, do sono à plena consciência. O

---

<sup>3</sup> No original: « Le Romantisme cherche à transcrire des émotions, tandis que le Surnaturalisme s’efforce de dépasser l’émotion pour explorer les domaines mystérieux où elle a pris naissance. Son champ d’investigation est donc la vie intérieure, dans ses relations complexes avec les forces secrètes du monde. Dans cette exploration, le rêve joue un rôle essentiel ».

sobrenaturalismo, de alguma forma, enaltece a existência de uma fronteira entre a vida real e uma outra vida – provavelmente mais rica, misteriosa e reveladora (Décote, Duboslard, 1991).

A linguagem, na literatura do sobrenaturalismo, é a incumbida de transcrever aquilo que diz respeito à vaguidade, ao sonho, ao incerto. Ela constitui uma ferramenta para condensar, prender e capturar o sobrenatural. Serão dessa escola as estrofes brancas, muitas indicações temporais e zonas de hesitação. Muitas imagens, símbolos e metáforas serão usados como analogias do que foi vivido, do que foi imaginado e do que foi somente desejado. O potencial da ambiguidade das palavras e suas devidas variações são profusamente utilizados para dar maior força ao caráter efêmero e flutuante do sonho. Entre os literatos estritamente adeptos dessa linguagem na literatura francesa podemos citar Charles Nordier (1780-1844), Aloysius Bertrand (1807-1841), Gérard de Nerval (1808-1855), Pétrus Borel (1809-1859), Philothée O’Neddy (1811-1875), Xavier Forneret (1809-1884), Alphonse Rabbe (1786-1829), Philarète Chasles (1837-1873) e Pierre François Lacenaire (1803-1836).

Para os críticos Dominique Rincé e Bernard Lecherbonnier, que preferem o termo *romantismo sombrio* (“*romantisme noir*”) a sobrenaturalismo:

Ao passo que o romantismo histórico, o dos grandes mestres, Lamartine, Vigny, Musset, não superará os limites das conturbações ideológicas e políticas de 1848-50, é, com o inquebrantável Hugo, o romantismo ‘sombrio’ que sobreviverá ao movimento e lhe assegurará a continuidade com os escritores da modernidade (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont principalmente) e, para além destes, com os da geração surrealista. É ele também que fundará, no período 1850-1880, a contestação do realismo oficial e instalado. O romantismo sombrio, ou romantismo obscuro, caracterizado precisamente por esses ‘obscuros’ do movimento romântico, esses jovens que abraçam a boêmia, que se dizem ‘jovem-França’, ‘*bousingots*’ ou ‘frenéticos’ [...]. Sua obscuridade é, antes de tudo, a de seu fracasso literário, de suas condições de existência e da precariedade de seu *status* de escritores desconhecidos ou desprezados. Mas do comportamento à convicção é só um passo e, assim, o romantismo da sombra se junta ao romantismo ‘*noir*’. Pois os obscuros do romantismo forneceram os grandes batalhões dos escritores de toda sorte capturados, nesta geração de 1820-1850, pelo gosto dos mistérios, dos ocultismos e até da necromancia. No centro de uma rede de influências em que convivem os pensadores ‘iluministas’ do século XVIII, como o sueco Swedenborg (1688-1772), os germânicos como Novalis (1772-1801) e sobretudo o contista fantástico Ernst Hoffmann (1776-1823), os romancistas anglófonos como Walter Scott (1771-1832), Ann Radcliffe (1764-1823) ou Matthew Lewis (1777-1818), esta veia de inspiração culmina na França por volta de 1840<sup>4</sup> (Décote, Duboslard, 1991, p. 255).

<sup>4</sup> No original: «Alors que le romantisme historique, celui des grands maîtres, Lamartine, Vigny, Musset, ne passera pas le cap des bouleversements idéologiques et politiques de 1848-50, c’est, avec l’inusable Hugo, le

Os sobrenaturalistas ou românticos sombrios são, por vezes, também chamados de românticos frenéticos (*romantiques frénétiques*) justamente pela grande influência que tiveram do romance gótico inglês e também do movimento literário alemão *Sturm und Drang* [Tempestade e Ímpeto] que elevou a tema literário o suicídio. De alguma forma, a afeição pelo sobrenatural – aqui entendido como aquilo que não é natural, oriundo da natureza, corrente, cotidiano – os tornou de algum modo diferentes do movimento romântico como um todo.

É fato que nesta pesquisa nos concentramos na arte literária, mas em todas as artes o sobrenaturalismo esteve e ainda está presente. Na tradição francesa, este conceito se firmou graças a sua utilização pelos críticos artísticos e literários Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) e Charles Baudelaire (1821-1867). Ambos leram o livro *De la France* (1833), tradução francesa de texto alemão de Heinrich Heine (1797-1856) em que a palavra alemã *Supernaturalist* se tornou em francês “*surnaturaliste*” (Pichois, 1979). Baudelaire, em seu artigo “Eugène Delacroix”, um dos textos que compõem a coletânea *Salon de 1846*, cita Heine direta e explicitamente:

Eis algumas linhas de Heine que explicam bastante bem o método de Delacroix, método que é, como em todos os homens vigorosamente constituídos, o resultado de seu temperamento: ‘Em termos de arte, sou sobrenaturalista. Creio que o artista não pode encontrar na natureza todos os seus tipos, mas que os mais notáveis lhe são revelados em sua alma, como a simbologia inata das ideias inatas, e no mesmo instante. Um moderno professor de estética, que escreveu *Investigações sobre a Itália*, quis devolver a honra ao velho princípio da *imitação da natureza*, e sustentar que o artista plástico devia encontrar na natureza todos os seus tipos. Só que esse professor, ao desdobrar assim seu princípio supremo das artes plásticas, tinha

---

romantisme « noir » qui survivra au mouvement et en assurera la continuité avec les écrivains de la modernité (Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont principalement) et, par-delà, avec ceux de la génération surréaliste. C’est lui encore qui fondera, dans la période 1850-1880, la contestation du réalisme officiel et installé.

Le romantisme noir, ou romantisme obscur, caractérisé précisément par ces « obscurs » du mouvement romantique, ces jeunes gens volontiers bohèmes, qui se disent « jeune-France », « bousingots » ou « frénétiques » [...]. Leur obscurité est d’abord celle de leur infortune littéraire, de leurs conditions d’existence et de la précarité de leur statut d’écrivains méconnus ou méprisés.

Mais du comportement à la conviction il n’y a qu’un pas et, par-là, le romantisme de l’ombre rejoint le romantisme « noir ». Car les obscurs du romantisme ont fourni les gros bataillons des écrivains de tous bords saisis, dans cette génération de 1820-1850, par le goût des mystères, de l’occultismes, voire de la nécromancie.

Au centre d’un réseau d’influences où se côtoient les penseurs « illuministes » du XVIII<sup>e</sup> siècle, tel le Suédois Swedenborg (1688-1772), les Germaniques comme Novalis (1772-1801) et surtout le conteur fantastique Ernst Hoffmann (1776-1823), les romanciers anglophones comme Walter Scott (1771-1832), Ann Radcliffe (1764-1823) ou Matthew Lewis (1777-1818), cette veine d’inspiration culmine en France vers 1840 ».

esquecido uma das artes, uma das mais primitivas, isto é, a arquitetura, cujos tipos as pessoas tentaram encontrar *a posteriori* nas folhagens das florestas, nas grutas dos rochedos: esses tipos não estavam de modo algum na natureza exterior, mas sim na alma humana.<sup>5</sup> Delacroix, portanto, parte desse princípio de que um quadro deve antes de tudo reproduzir o pensamento íntimo do artista, que domina o modelo, como o criador domina a criação; e desse primeiro princípio decorre um segundo que parece contradizê-lo à primeira vista – ou seja, que é preciso ser muito cuidadoso com os meios materiais de execução. Ele professa uma estima fanática pela limpeza dos instrumentos e pela preparação dos elementos da obra. Com efeito, sendo a pintura uma arte de um raciocínio profundo e que demanda a concorrência imediata de uma profusão de qualidades, é importante que mão encontre, quando se entrega à tarefa, o mínimo possível de obstáculos e cumpra com rapidez servil as ordens divinas do cérebro: de outro modo o ideal desaparece<sup>5</sup> (Baudelaire, 1961, p. 890-891).

Efetivamente, o poeta de *Les Fleurs du mal* denomina sobrenaturalismo o fato de Delacroix pintar, mais que pessoas, pintar suas almas, uma vez que o pintor, dando mais atenção à materialidade das formas e das figuras, melhor será para ele transcender sua arte pela imaginação. O poder de operar esta metamorfose se dá em virtude dos materiais que estão à disposição do pintor. E isso, segundo Baudelaire, é o sobrenaturalismo. A primazia da cor em Delacroix (com as tonalidades quentes, contrastadas e luminosas) sobre a linha dão às paisagens pintadas uma grande impressão de vida, algo fora da natureza, todavia cheia de natureza – uma natureza exilada (Beyzavi, Fard, 2010).

Michel Brix (1999) declara que o que tanto Baudelaire quanto Heine fazem é transportar um termo do domínio teológico para o domínio estético. E prossegue Brix (1999, p. 198):

---

<sup>5</sup> No original: « Voici quelques lignes de M. Henri Heine qui expliquent assez bien la méthode de Delacroix, méthode qui est, comme chez tous les hommes vigoureusement constitués, le résultat de son tempérament : « En fait d'art, je suis surnaturaliste. Je crois que l'artiste ne peut trouver dans la nature tous ses types, mais que les plus remarquables lui sont révélés dans son âme, comme la symbolique innée d'idées innées, et au même instant. Un moderne professeur d'esthétique, qui a écrit des *Recherches sur l'Italie*, a voulu remettre en honneur le vieux principe de *l'imitation de la nature*, et soutenir que l'artiste plastique devait trouver dans la nature tous ses types. Ce professeur, en étalant ainsi son principe suprême des arts plastiques, avait seulement oublié un de ces arts, l'un des plus primitifs, je veux dire l'architecture, dont on a essayé de retrouver après coup les types dans les feuillages des forêts, dans les grottes des rochers : ces types n'étaient point dans la nature extérieure, mais bien dans l'âme humaine. »

Delacroix part donc de ce principe, qu'un tableau doit avant tout reproduire la pensée intime de l'artiste, qui domine le modèle, comme le créateur la création ; et de ce principe il en sort un second qui semble le contredire à première vue, — à savoir, qu'il faut être très-soigneux des moyens matériels d'exécution. — Il professe une estime fanatique pour la propreté des outils et la préparation des éléments de l'œuvre. — En effet, la peinture étant un art d'un raisonnement profond et qui demande la concurrence immédiate d'une foule de qualités, il est important que la main rencontre, quand elle se met à la besogne, le moins d'obstacles possible, et accomplisse avec une rapidité servile les ordres divins du cerveau : autrement l'idéal s'envole ».

[...] Acima da natureza não há somente a divindade, ou as ideias puras, há também o mundo moral. O sobrenaturalismo – este que Baudelaire descobre em ação em Delacroix por exemplo – consiste em metamorfosear o mundo material trazendo à luz não sua significação religiosa, mas sua riqueza moral. Para designar o caminho que o conduz a aprofundar o sentido das coisas, Baudelaire utiliza também, principalmente em ‘Le Cygne’, o termo ‘alegoria’, que ainda carrega – graças à lembrança da literatura medieval – uma conotação religiosa. Em contrapartida, meio século depois das *Fleurs du mal*, Proust falará, por seu lado, de ‘metáfora’, substantivo que já não evoca em nada, desta vez, a esfera mística. Mas disso não decorre, entretanto, que a busca de símiles metafóricos acarrete *ipso facto* a refutação da existência de Deus: o sobrenaturalismo nada tem a ver com a religião, mas não a nega. Até pelo contrário, estaríamos tentados a dizer, na esteira de Chateaubriand – e voltaremos a ele – mas também a fórmula de Baudelaire, já citada: é pelo fato de que ‘Deus proferiu o mundo como uma complexa e indivisível totalidade’ que é legítimo buscar, no mundo moral, os equivalentes das coisas materiais<sup>6</sup>.

O Sobrenaturalismo é uma perspectiva artística que conflui com o Romantismo – Claude Pichois (1979), defende que seria a terceira e última etapa do Romantismo, antes de entrar em vigor o Simbolismo. Entretanto, ele é um entremeado de espiritualidade, modernidade e sobrenatural (uma busca do além). É a imaginação que traz a revelação necessária e é a natureza que funciona como dicionário do mistério e do desconhecido (Milner, 1979; Beyzavi, Fard, 2010). Os mistérios da vida designados nas artes sobrenaturalistas têm como ponto de partida o mundo real, que conduz ao sobremundo e, ao mesmo tempo, à natureza que, uma vez não compreendida, direciona à sobrenatureza (Pereira, 2004). Maria Eugênia Pereira (2004, p. 84) menciona que o Sobrenaturalismo “é, pois, antes de mais, uma forma de sentir, de apreender o conhecido, fazendo uso da hiper-sensibilidade, da hiper-emoção, da hiper-sugestão”.

---

<sup>6</sup> No original: « [...] Au-dessus de la nature, il n’y a pas seulement la divinité, ou les idées pures, il y a aussi le monde moral. Le surnaturalisme – celui que Baudelaire découvre à l’œuvre chez Delacroix par exemple – consiste à métamorphoser le monde matériel en mettant au jour non sa signification religieuse mais sa richesse morale. Pour désigner la démarche qui le conduit à approfondir le sens des choses, Baudelaire utilise aussi, dans « Le Cygne » notamment, le terme « allégorie », qui porte encore – le souvenir de la littérature médiévale aidant – une connotation religieuse. Par contre, un demi-siècle après *Les Fleurs du mal*, Proust parlera, lui, de « métaphore », substantif qui n’évoque plus en rien, cette fois, la sphère mystique. Mais il ne s’ensuit pas pour autant que la recherche de semblables métaphoriques entraîne *ipso facto* la réfutation de l’existence de Dieu : le surnaturalisme n’a rien à voir avec la religion mais il ne la nie pas. Au contraire même, serait-on tenté de dire, si l’on suit Chateaubriand – nous allons revenir à lui – mais aussi la formule de Baudelaire, déjà citée : c’est parce que « Dieu a proféré le monde comme un complexe et indivisible totalité » qu’il est légitime de rechercher, dans le monde moral, les équivalents des choses matérielles ».



Segundo Max Milner (1979), o Sobrenaturalismo tem alguns traços marcantes, tais como os seguintes:

- 1) *Ordem intensiva e eufórica* – que busca ir sempre para além do comum natural da vida, seja humana, animal ou vegetal:

Seja ela descrita como uma multiplicação da personalidade, como uma acentuação dos efeitos, ou como uma ampliação da acuidade sensorial, a experiência sobrenaturalista apresenta sempre o caráter de ir além daquilo que a vida ordinária nos oferece ou daquilo que, na obra de arte, uma representação puramente mimética da natureza provoca em nós<sup>7</sup> (Milner, 1979, p.41).

Supõe que na natureza haja uma deficiência fundamental e que esta deficiência possa ser suprida em sua plenitude por meio do sonho, que é, de certa forma, um elemento de vacuidade porque faz desejar e despertar um infinito;

- 2) *Ordem espacial* – que busca um relevo e uma profundidade das coisas:

Essa experiência da profundidade [é] um elemento determinante do sobrenaturalismo [...] porque oferece, associada com uma abolição da consciência do tempo, uma espécie de meditação física para a percepção deste além, deste excesso ou [...] a ‘profundidade da vida’. [...] a noção de profundidade do registro material para um registro que não ousamos de forma alguma designar espiritual, de tal forma a lembrança da primeira experiência ainda está ali presente, mostra muito bem como uma certa apreensão do espaço serve de pueril, no sobrenaturalismo<sup>8</sup> (Milner, 1979, p. 42-43).

- 3) *Ordem temporal* – que direciona à expansão e dilatação dos sentidos : [...] o vetor de uma iluminação espacial, rumo a um além das aparências sensíveis, se

---

<sup>7</sup> No original: « Qu'elle soit décrite comme une multiplication de la personnalité, comme une accentuation des effets, ou comme un accroissement de l'acuité sensorielle, l'expérience surnaturaliste présente toujours le caractère d'aller au-delà de ce que nous offre la vie ordinaire ou de ce que provoque en nous, dans l'œuvre d'art, une représentation purement mimétique de la nature ».

<sup>8</sup> No original: « Cette expérience de la profondeur [est] un élément déterminant du surnaturalisme [...] parce qu'elle offre, associée avec une abolition de la conscience du temps, une sorte de médiation physique pour la perception de cet au-delà, de ce surplus ou [...] la « profondeur de la vie ». [...] la notion de profondeur du registre matériel à un registre qu'on n'ose pas absolument nommer spirituel, tant le souvenir de la première expérience y est encore présent, montre très bien comment une certaine appréhension de l'espace sert de pueril, dans le surnaturalisme ».

acompanha de uma superação paralela dos limites temporais, no sentido de uma comunicação com o passado<sup>9</sup> (Milner, 1979, p.41).

- 4) *Ordem analógica* – que guia a uma experiência do tempo e do espaço via metáfora ou comparação:

[...] a metáfora [...] é menos a afirmação de uma presença do que a escavação de uma ausência, que é uma maneira de prolongar e de levar a cabo, pela feitiçaria evocadora da linguagem sabiamente manipulada, a escavação do espaço e do tempo [...] a atividade metafórica se faz num duplo sistema de relações: as analogias que percebemos na esfera de nossa experiência humana teriam seu fundamento numa esfera supra-humana, onde residiria a garantia da verdade dessas analogias, e à qual a poesia nos permitiria assim ter acesso<sup>10</sup> (Milner, 1979, p.44).

Todos esses elementos estão ligados ao ato de decifrar a natureza e seus mistérios via imaginação. Nas palavras de Maria Eugênia Pereira (2004, p. 85),

Depois de ter desconstruído, ou mesmo destruído, o real, a imaginação criam um novo mundo, um sobremundo, à imagem da alma e do desejo humanos. Há, pois, que reordenar, reajustar esse mundo ao transcendente, ao sobrenatural, para que este se torne ideal. Apesar de, por via da metaforização do real, não se pretender conferir uma dimensão religiosa a esse novo mundo, é indiscutível que o sobrenaturalismo não refuta a ideia da presença de Deus, da crença religiosa ou da mitologia bíblica.

O sonho e a alucinação permitem, então, abrir a passagem para esse sobremundo; compete, desde logo, ao artista oferecer testemunho da presença desse outro universo, lançando mão dos meios de expressão que melhor se adaptem ao seu princípio imaginativo.

A imaginação considerada a “rainha das faculdades” foi intensamente inspiradora da curiosidade romântica vinda do ocultismo e dos iluministas. Seu império vai além dos limites acessíveis dos sentidos e da razão. A certeza da existência de um mundo ideal como uma

---

<sup>9</sup> No original: « [...] le vecteur d’une illumination spatiale, vers un au-delà des apparences sensibles, s’accompagne d’un dépassement parallèle des limites temporelles, dans le sens d’une communication avec le passé ».

<sup>10</sup> No original: « [...] la métaphore [...] est moins l’affirmation d’une présence que le creusement d’une absence, que c’est une manière de prolonger et d’achever, par la sorcellerie évocatrice du langage savamment manié, le creusement de l’espace et du temps [...] l’activité métaphorique [est] sur un double système de rapports : les analogies que nous percevons dans la sphère de notre expérience humaine auraient leur fondement dans une sphère supra-humaine, où résiderait la garantie de leur vérité, et à laquelle la poésie nous permettrait ainsi d’accéder ».

cópia do mundo material em sua forma perfeita levou, pouco a pouco, os românticos a se voltar para a fantasia como uma forma de substituir a fé depois de uma forte crise religiosa. A inquietação metafísica contribuiu para o desenvolvimento de uma arte direcionada ao sobrenatural. Somam-se a isso a atitude romântica da revolta, a junção de cainismo<sup>11</sup> e prometeísmo<sup>12</sup>, e a crença de que os modos de ideação são os mesmos tanto para as ciências ocultas quanto para a criação literária, já que eles fazem apelo à racionalidade analógica e à intuição (Riffaterre, 1970). Daí por que a obsessão pelo sobrenatural, ou a ideia de que o universo é um mistério a ser decifrado, pode ser resumida na expressão sobrenaturalismo.

Para Hermine Riffaterre (1970, p. 9), Sobrenaturalismo “designa ao mesmo tempo o que o poeta busca descobrir – o lado oculto das coisas, a realidade invisível das aparências visíveis – e a atitude do espírito tencionado para este fim, isto é, a própria inspiração esotérica”<sup>13</sup>. Provavelmente seria tentador falar de Sobrenaturalismo como Surrealismo, mas a definição de André Breton (1896-1966) insiste quase exclusivamente no automatismo psicológico e na inspiração subconsciente. E é claro que a palavra Surrealismo tem outras conotações que não são encontradas no romantismo sob o conceito de Sobrenaturalismo (Grouix, 2002; Ansel-Lambert, Ansel, 2000).

Apesar disso, Hermine Riffaterre (1970) considera que o Sobrenaturalismo pode significar tanto a curiosidade ou a busca pelo sobrenatural quanto o próprio sobrenatural em si, isto é, pode caracterizar igualmente o caminho como o objetivo. Por isso, a crítica literária propõe a palavra *Orfismo* (*Orphisme*) para retirar essa ambiguidade e circunscrever o caminho do sobrenatural, o modo de inspiração, o esforço do espírito para conquistar a verdade escondida. A autora considera que *Orfismo* pode dar a entender qualquer tipo de aventura ou direcionamento das artes e, em particular, da literatura em busca do gnóstico. E, desta forma, Sobrenaturalismo significaria a identidade do sobrenatural nas artes.

---

<sup>11</sup> Seita do século II que venerava Caim como espírito superior.

<sup>12</sup> Ideologia tecnológica que diz que existe um programa de perfeição material e humana.

<sup>13</sup> No original: « [...] désigne à la fois ce que le poète cherche à découvrir – le côté caché des choses, la réalité invisible des apparences visibles – et l’attitude de l’esprit tendu vers ce but, c’est-à-dire l’inspiration esotérique elle-même ».

Optamos por Sobrenaturalismo devido a ser um termo do próprio Hugo, utilizado em seu texto “Le Promontoire du Songe”. Vamos, a seguir, identificar algumas ideias específicas sobre o tema em Victor Hugo.

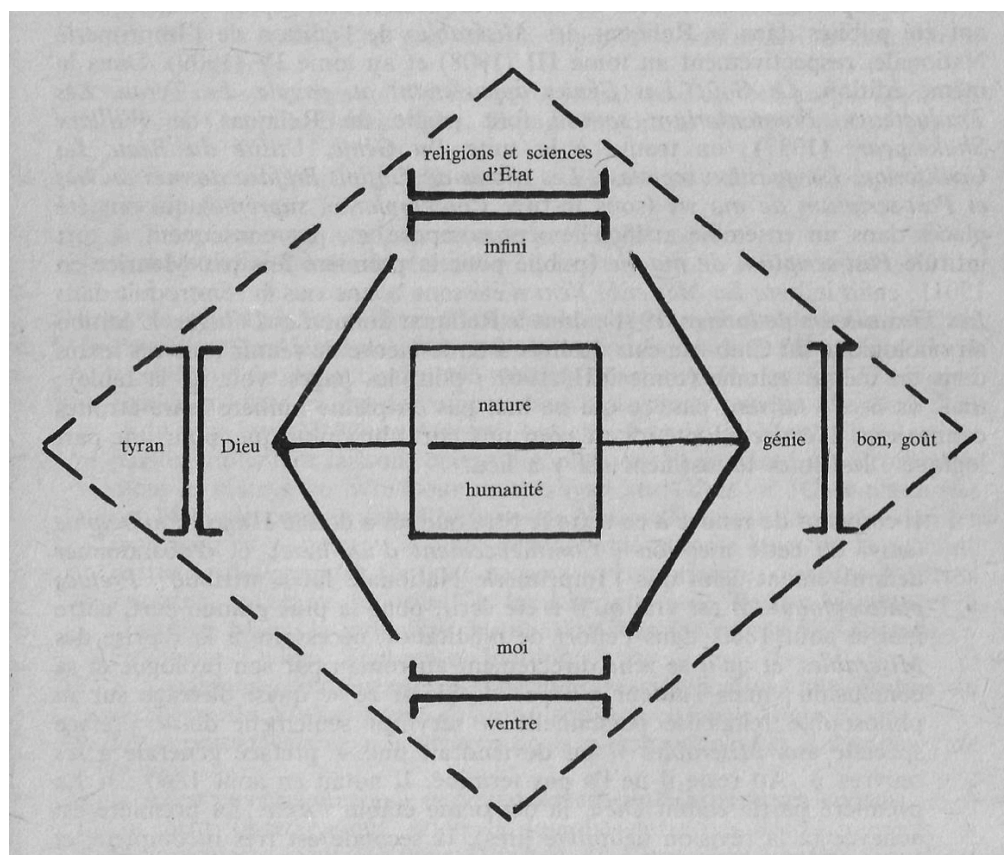
### **O Sobrenaturalismo de Hugo**

O Sobrenaturalismo está presente na vida pessoal de Hugo – como, por exemplo, nas mesas giratórias em sua casa – e também artística – como em seus desenhos espíritas (REIS, 2019). Maria Eugênia Pereira (2004) acredita que a morte de Léolpoldine Hugo Vacquerie (1824-1843), filha do escritor, trouxe um sofrimento imenso a Hugo e ao mesmo tempo foi uma motivação extremamente forte para um encontro inicial e um posterior vínculo com o sobrenatural.

Jean Gaudon (1979), um dos pioneiros a estudar o *Sobrenaturalismo* em Hugo, afirma que este aspecto na obra hugoana assusta ainda inúmeros críticos literários pela incerteza e ambivalência deste conceito no que tange ao autor de *Les Misérables*. De fato, Hugo discorre sobre o tema em três textos: *Philosophie – Première partie* (1860), *Promontorium Somnii* (1863) e *Préface de mes œuvres et Post-scriptum de ma vie* (entre 1863-1864).

*Philosophie – Première partie* (1860) é um texto de Hugo inicialmente escrito para ser um prefácio a *Les Misérables*: seria uma espécie de prolongamento da conclusão do romance, mas não foi publicado porque o autor teve dúvidas se esse texto não seria de fato quase um fruto de seu pensamento individual religioso, que poderia ser uma espécie de prefácio para sua obra completa. De fato, Hugo traça uma espécie de testamento filosófico que envolve questões religiosas, estéticas e culturais. Critica o imperialismo das ciências exatas em seu século e a ideia geral de que o ser humano é o único que pode transcender qualquer realidade. Seu pensamento progressista substitui a religião pelo sentimento, isto é, para Hugo a vertigem poética, o êxtase contemplativo e os sistemas de intuição e imaginação dão ao ser humano uma consciência essencial do que é o conhecimento do ser. A respeito disso, Yves Gohin (1985a) levanta a hipótese de que, para o escritor, Deus, o eu, o gênio e o infinito fazem parte de uma única “geometria” de pensamento que não separa o homem da natureza:

Figura 1



Pensamento filosófico de Hugo segundo Yves Gohin (1985a, p.749)

Para uma completude absoluta do mistério da vida, é necessário que o infinito e o eu se complementem, e Hugo chama isso de *immanence* (“imanência”). É a partir deste entendimento que Hugo nega o sobrenatural, visto que para ele o sobrenatural já está no homem e faz parte da natureza de forma inseparável. Apesar desta visão, Hugo em *Promontorium Somnii* (1863) faz as seguintes afirmativas:

O poeta completo se compõe estas três visões: Humanidade, Natureza, Sobrenaturalismo. Para a Humanidade e a Natureza, a Visão é observação; para o Sobrenaturalismo, a Visão é intuição<sup>14</sup>.

[...]

Sede pagão e tentai viver tranquilo; impossível; a ubiquidade divina vos assedia. Ela esmaga o filósofo pela imanência; ela obsedia o pagão pela aparição e pela

<sup>14</sup> No original: « Le poète complet se compose de ces trois visions : Humanité, Nature, Surnaturalisme. Pour l'Humanité et la Nature, la Vision est observation ; pour le Surnaturalisme, la Vision est intuition ».

desaparição. Ela se mascara, se desmascara, se remascara; é uma perpétua perseguição a fazer, e nada é tão perturbador quanto este vaivém imperturbável do sobrenatural na natureza.<sup>15</sup>

[...]

Sonhos, sonhos, sonhos. Uns grandes, outros pífios. A habitação do sonho é uma faculdade do homem. O empíreo, o eliseu, o éden, o pórtico aberto lá no alto sobre os profundos astros do sonho, as estátuas de luz erguidas sobre os entablamentos de azul, o sobrenatural, o sobre-humano, aí está a contemplação preferida. O homem está em casa nas nuvens. Parece-lhe muito simples ir e vir no azul e ter constelações sob os pés. Ele colhe e maneja uma após outra todas as púrpuras do ideal, e escolhe roupas para si neste vestiário. Estar situado no baixo não retira nada à ousadia do sonho. Pele de asno quer um vestido de sol<sup>16</sup>.

De resto, os ideais são diversos. O ideal pode ser imbecil. Existem seres para sonhar um paraíso de sopa de tocinho. Seu ideal não é outra coisa que sua proporção.

Não, ninguém é fora do sonho. Da sua imensidão. Que sejamos, que tenhamos este teto sobre nossa cabeça. Esse teto é feito de tudo, de palha, de entulhos, de mármore, de fumaça, de ruína, de floresta, de estrelas. É através desse teto, o sonho, que vemos essa realidade, o infinito. Segundo sua maior ou menor altura, ele nos faz pensar o bem e o mal. Mas que ninguém se engane, nenhuma fatalidade aqui: sua pressão sobre nós depende de nós, pois somos nós que o fazemos. A alma baixa, céu baixo. Tal como alguém faz seu sonho, faz sua vida. Nossa consciência é o arquiteto de nosso sonho. O grande sonho se chama dever. É também a grande verdade<sup>17</sup> (Hugo, 1985, p. 651-652; 665).

Se em *Philosophie – Première partie* (1860) o autor tenta negar a divisão entre natural e sobrenatural, já neste texto ele reconhece a existência do Sobrenaturalismo. Todavia, este não é algo ligado ao ocultismo, mas sim à intuição, ao sonho, à imaginação, às faculdades que nos aproximam do infinito, do desconhecido, dos mistérios da vida. E esse mesmo

<sup>15</sup> No original: « Soyez payen et tâchez de vivre tranquille ; impossible ; l'ubiquité divine vous harcèle. Elle accable le philosophe par l'immanence ; elle obsède le payen par l'apparition et la disparition. Elle se masque, se démasque, se remasque ; c'est une perpétuelle poursuite à faire, et rien n'est troublant comme ce va-et-vient imperturbable du surnaturel dans la nature ».

<sup>16</sup> No original: « Rêves, rêves, rêves. Les uns grands, les autres chétifs. L'habitation du songe est une faculté de l'homme. L'empyrée, l'Élysée, l'éden, le portique ouvert là-haut sur les profonds astres du rêve, les statues de lumière debout sur les entablements d'azur, le surnaturel, le surhumain, c'est là la contemplation préférée. L'homme est chez lui dans les nuées. Il trouve tout simple d'aller et venir dans le bleu et d'avoir des constellations sous ses pieds. Il décroche tranquillement et manie l'une après l'autre toutes les pourpres de l'idéal, et se choisit des habits dans ce vestiaire. Être bas situé n'ôte rien à la hardiesse du songe. Peau d'âne veut une robe de soleil ».

<sup>17</sup> No original: « Du reste, les idéals sont divers. L'idéal peut être imbecile. Il y a des êtres pour rêver un paradis de soupe au lard. Votre idéal n'est autre chose que votre proportion.

Non, personne n'est hors du rêve. De là son immensité. Qui que nous soyons, nous avons ce plafond sur notre tête. Ce plafond est fait de tout, de chaume, de plâtras, de marbre, de fumée, de ruine, de forêt, d'étoiles. C'est à travers ce plafond, le songe, que nous voyons cette réalité, l'infini. Selon son plus ou moins de hauteur, il nous fait penser le bien ou le mal. Mais qu'on ne s'y trompe pas, point de fatalité ici ; sa pression sur nous dépend de nous, car c'est nous qui le faisons. À âme basse, ciel bas. Comme on fait son rêve, on fait sa vie. Notre conscience est l'architecte de notre songe. Le grand songe s'appelle devoir. Il est aussi la grande vérité ».

pensamento permanece em seu texto *Préface de mes oeuvres et Post-Scriptum de ma vie* (entre 1863-1864), porém agora mais explicitado e com mais riqueza de detalhes:

Como o antigo Júpiter de Egina de três olhos, o poeta tem um triplo olhar, a observação, a imaginação, a intuição. A observação se aplica mais especialmente à humanidade, a imaginação à natureza, a intuição ao sobrenaturalismo. Pela observação, o poeta é filósofo, e pode ser legislador; pela imaginação, é mago, e criador; pela intuição, é sacerdote, e pode ser revelador. Revelador de fatos, ele é profeta; revelador de ideias, ele é apóstolo. – No primeiro caso, Isaías; no segundo caso, São Paulo<sup>18</sup>.

[...]

Humanidade, natureza, sobrenaturalismo. Propriamente falando, estas três ordens de fatos são três aspectos diversos do mesmo fenômeno. A humanidade de que somos parte, a natureza que nos envolve, o sobrenaturalismo que nos encerra à espera de que nos liberte, são três esferas que têm a mesma alma, Deus<sup>19</sup>.

[...]

Os gênios mais elevados, as inteligências enciclopédicas tanto quanto os espíritos épicos, Aristóteles tanto quanto Homero, Bacon tanto quanto Shakespeare, detalham o conjunto para fazê-lo compreender, e recorrem às oposições, aos contrastes e às antinomias. Isto é aliás o procedimento mesmo da natureza, que emprega a noite para nos fazer sentir melhor o dia. Hobbes dizia: a dissecação faz o cirurgião, a análise faz o filósofo; a antítese é o grande órgão da síntese; é a antítese que faz a luz. Daí nossa distinção entre humanidade, natureza e sobrenaturalismo; mas, na realidade, são três identidades, e o que é de uma é da outra. Que é a humanidade? É a parte da natureza inserida em nosso organismo. E que é o sobrenaturalismo? É a parte da natureza que escapa a nossos órgãos. O sobrenaturalismo é a natureza demasiado longe.

Entre a observação que olha para o homem e a intuição que olha para o sobrenaturalismo, há a mesma diferença que entre escutar e sondar<sup>20</sup>.

[...]

<sup>18</sup> No original: « Comme l'antique Jupiter d'Égine à trois yeux, le poète a un triple regard, l'observation, l'imagination, l'intuition. L'observation s'applique plus spécialement à l'humanité, l'imagination à la nature, l'intuition au surnaturalisme. Par l'observation, le poète est philosophe, et peut être législateur; par l'imagination, il est mage, et créateur; par l'intuition, il est prêtre, et peut être révélateur. Révélateur de faits, il est prophète; révélateur d'idées, il est apôtre. — Dans le premier cas, Isaïe; dans le second cas, Saint-Paul ».

<sup>19</sup> No original: « Humanité, nature, surnaturalisme. À proprement parler, ces trois ordres de faits sont trois aspects divers du même phénomène. L'humanité dont nous sommes, la nature qui nous enveloppe, le surnaturalisme qui nous enferme en attendant qu'il nous délivre, sont trois sphères concentriques ayant la même âme, Dieu ».

<sup>20</sup> No original: « Les plus hauts génies, les intelligences encyclopédiques aussi bien que les esprits épiques, Aristote aussi bien qu'Homère, Bacon aussi bien que Shakespeare, détaillent l'ensemble pour le faire comprendre, et ont recours aux oppositions, aux contrastes et aux antinomies. Ceci est d'ailleurs le procédé même de la nature, qui emploie la nuit à nous faire mieux sentir le jour. Hobbes disait: La dissection fait le chirurgien, l'analyse fait le philosophe; l'antithèse est le grand organe de la synthèse; c'est l'antithèse qui fait la lumière. De là notre distinction entre humanité, nature et surnaturalisme; mais, en réalité, ce sont trois identités, et ce qui est de l'une est de l'autre. Qu'est-ce que l'humanité? C'est la partie de la nature insérée dans notre organisme. Et qu'est-ce que le surnaturalisme? C'est la partie de la nature qui échappe à nos organes. Le surnaturalisme, c'est la nature trop loin.

Entre l'observation qui regarde l'homme et l'intuition qui regarde le surnaturalisme, il y a la même différence qu'entre scruter et sonder ».

Aos olhos do niilismo, o infinito não é criminoso; é ridículo. Recentemente se ouviu em plena academia erudita, esta fala característica: ‘Detenhamo-nos, pois cairíamos nas puerilidades do infinito’. E esta outra: ‘Isso não é sério, é religião.’ E esta outra: ‘Os pensadores rejeitam o sobrenaturalismo’<sup>21</sup>.

[...]

Foi a ciência acadêmica e oficial que, para fazer tudo rápido, para rejeitar em bloco a parte da natureza que não cai sob nossos sentidos e que por conseguinte desconcerta a observação, inventou a palavra *sobrenaturalismo*. Esta palavra, nós a adotamos, ela é útil para distinguir, já nos servimos dela e nos serviremos ainda, mas, propriamente falando e no rigor da linguagem, digamo-lo de uma vez por todas, esta palavra é vazia. Não existe sobrenaturalismo. Só existe a natureza. A natureza existe sozinha e contém tudo. Tudo É. Há a parte da natureza que nós percebemos, e há a parte da natureza que não percebemos. Pã tem um lado visível e um lado invisível. Pelo fato de, nesse lado invisível, lançardes desdenhosamente esta palavra *sobrenaturalismo* este invisível existiria menos? X permanece X. O sobrenaturalismo é imanente. O que percebemos da natureza é infinitesimal<sup>22</sup>.

[...]

Sobrenaturalismo! E se acredita ter dito tudo. É curioso dar meia volta e lançar um olhar para trás. A eletricidade por muito tempo fez parte do sobrenaturalismo. Foram necessárias as múltiplas experiências de Clairaut para fazê-la ser admitida e inscrita nos registros oficiais da ciência correta. Hoje a eletricidade tem nome na porta e dá lucro a quem a professa. O galvanismo passou pelo mesmo estágio; de início foi escarnecido e tratado de *infantilidade*, como testemunham os cinco memoriais dirigidos por Galvani a Spallanzani; faz pouco que foi reconhecido. A pilha de Volta foi muito recriminada. Hoje é reconhecido. O magnetismo por hora só entrou pela metade; uma metade está na ciência artificial, e a outra no sobrenaturalismo. O barco a vapor era ‘pueril’ em 1816. O telégrafo elétrico começou sendo ‘não sério’<sup>23</sup>.

[...]

Ódio ao sobrenaturalismo, é o grito do cético, e é também o grito do carola. A natureza, eis o perigo. Fazem barricada contra ela de ambos os lados. Para o homem

<sup>21</sup> No original: « Aux yeux du nihilisme, l’infini n’est pas criminel ; il est ridicule. On a entendu tout récemment en pleine académie savante, cette parole caractéristique : « Arrêtons-nous, car nous tomberions dans les puérités de l’infini. » Et cette autre : « Ceci n’est pas sérieux, c’est de la religion. » Et cette autre : « Les penseurs rejettent le surnaturalisme. » »

<sup>22</sup> No original: « C’est la science académique et officielle qui, pour avoir plus tôt fait, pour rejeter en bloc toute la partie de la nature qui ne tombe pas sous nos sens et qui par conséquent déconcerte l’observation, a inventé le mot *surnaturalisme*. Ce mot, nous l’adoptons, il est utile pour distinguer, nous nous en sommes déjà servi et nous nous en servirons encore, mais, à proprement parler et dans la rigueur du langage, disons-le une fois pour toutes, ce mot est vide. Il n’y a pas de surnaturalisme. Il n’y a que la nature. La nature existe seule et contient tout. Tout Est. Il y a la partie de la nature que nous percevons, et il y a la partie de la nature que nous ne percevons pas. Pan a un côté visible et un côté invisible. Parce que sur ce côté invisible, vous jetez dédaigneusement ce mot *surnaturalisme*, cet invisible existera-t-il moins ? X reste X. L’Inconnu est à l’épreuve de votre vocabulaire. Nier n’est pas détruire. Le surnaturalisme est immanent. Ce que nous apercevons de la nature est infinitesimal ».

<sup>23</sup> No original: « Surnaturalisme ! Et l’on croit avoir tout dit. Il est curieux de se retourner et de jeter un regard en arrière. L’électricité a longtemps fait partie du surnaturalisme. Il a fallu les expériences multipliées de Clairaut pour la faire admettre et inscrire sur les registres de l’état civil de la science correcte. L’électricité a aujourd’hui pignon sur rue et rente des professeurs. Le galvanisme a fait le même stage ; il a été tout d’abord bafoué et traité *d’enfantillage*, comme le constatent les cinq mémoires adressés par Galvani à Spallanzani ; il n’est admis que depuis peu. La pile de Volta a été fort raillée. Elle est admise à cette heure. Le magnétisme n’est encore qu’à demi entré ; une moitié est dans la science artificielle, et l’autre dans le surnaturalisme. Le bateau à vapeur était « puéril » en 1816. Le télégraphe électrique a commencé par n’être pas « sérieux » ».



de ironia, ela é demasiado misteriosa; para o homem da idolatria, é demasiado matemática<sup>24</sup>.

[...]

Primeiro grau, segundo grau, terceiro grau. Observação, imaginação, intuição. Humanidade, natureza, sobrenaturalismo; eis os três horizontes. Um completa e corrige o outro; sua coordenação é o conjunto cósmico. Quem vê todos os três está no topo. É o espírito cúbico. É o gênio<sup>25</sup>.

[...]

Todas as raízes da lei moral estão nisto que se chama sobrenaturalismo. Negar o sobrenaturalismo não é somente fechar os olhos ao infinito, é cortar pela raiz as virtudes do homem. O heroísmo é uma afirmação religiosa. Quem quer que se sacrifique prova a eternidade. Nenhuma coisa finita tem em si a explicação do sacrifício<sup>26</sup>.

(Hugo, 1985, p. 698-699 ;701 ; 703 ; 705 ; 710)

Como se percebe, a noção de sobrenaturalismo na obra de Hugo é obscura. Há um lado noturno, visionário, fascinante que põe no centro a imaginação como condição disciplinadora e regulamentadora. O sobrenaturalismo surge como um enigma e ao mesmo tempo uma ciência profunda opcional à ciência oficial totalmente cética e materialista. É uma espécie de horizonte para a ciência atual e para a ciência do futuro que tudo busca explicar racionalmente. Para Hugo, o sobrenatural é o inexplicável que com o tempo se torna compreensível. Daí o porquê de a imaginação funcionar como uma pré-ciência que lança uma luz sobre o saber, como uma brecha do sobrenaturalismo.

A união trinitária que Hugo revela em seu texto – Humanidade, Natureza e Sobrenaturalismo – se apresenta como uma busca do divino, de Deus. Ela é apresentada em várias religiões, inclusive no cristianismo. Reconhecer essa união ou mesmo tentar entendê-la é um dos instrumentos da arte de persuadir. Na opinião de Jean Goudon (1979), Hugo nomeia a antítese como uma pedagogia divina e princípio da criação, o que explica em suma o porquê de o autor dos *Misérables*, em um primeiro momento, considerar que natural e sobrenatural são a mesma coisa – tudo faz parte de uma mesma obra, uma mesma criação.

---

<sup>24</sup> No original: « Haine au surnaturalisme, c'est le cri du sceptique, et c'est aussi le cri du bigot. La nature, voilà le danger. On se barricade contre elle des deux côtés. Pour l'homme d'ironie, elle est trop mystérieuse ; pour l'homme d'idolâtrie, elle est trop mathématique ».

<sup>25</sup> No original: « Premier degré, deuxième degré, troisième degré. Observation, imagination, intuition. Humanité, nature, surnaturalisme ; ce sont là les trois horizons. L'un complète et corrige l'autre ; leur coordination est l'ensemble cosmique. Qui les voit tous les trois est au sommet. Il est l'esprit cubique. Il est le génie ».

<sup>26</sup> No original: « Toutes les racines de la loi morale sont dans ce qu'on appelle le surnaturalisme. Nier le surnaturalisme, ce n'est pas seulement fermer les yeux à l'infini, c'est couper les vertus de l'homme par le pied. L'héroïsme est une affirmation religieuse. Quiconque se dévoue prouve l'éternité. Aucune chose finie n'a en elle l'explication du sacrifice ».

Jean Gaudon (1979) afirma que o que rege o fazer artístico de Hugo é, na realidade, a analogia. Hugo “acreditara que pôr em relação objetos do mundo visível e ideias do mundo invisível era uma das chaves do universo<sup>27</sup>” (Gaudon, 1979, p. 72). Logo, a ideologia da correspondência das coisas já estava impregnada no pensamento hugoano desde há muito tempo, era uma de suas características visionárias. Entretanto, Hugo, mesmo admitindo a importância da simbologia e do sonho, não se direciona ao simbolismo, às analogias, tal como Charles Baudelaire anunciou no texto *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains I – Victor Hugo* (1861). Entretanto, vale mencionar que o poeta das *Fleurs du mal* vê como característica essencial em Hugo o aspecto da acumulação, o que de fato tem uma relação profunda com a ideia de sobrenaturalismo, uma vez que, para Hugo, o poder da criação artística está na unidade do humano, do natural e do sobrenatural, ou seja, de uma aglomeração ou combinação dos mistérios da vida.

O jogo de ocultação-revelação está no centro do que Hugo denomina sobrenaturalismo. Nisso, o artista pode ser visto como uma espécie de médium que revela toda “a existência da massa incomensurável de escuridão que envolve o homem<sup>28</sup>” (Gaudon, 1979, p. 76). Todavia, Jean Gaudon (1979) acredita que a lógica hugoana do sobrenaturalismo é utópica, uma vez, o sobrenaturalismo sendo “la nature trop loin” (“a natureza demasiada longe”). Isso não significa que se é capaz de alcançá-la. Ela continua inextinguível, inapagável, inesgotável. Ou seja, há algo oculto nunca atingido em plenitude e o que permanece é a tentativa de união trinitária (homem, natureza e sobrenatureza).

A respeito do sobrenaturalismo de Hugo, é necessário ainda dizer que sua aproximação com o sobrenatural não nega de forma alguma a existência de Deus. Os surrealistas marcam muito bem sua posição, primeiramente, ao afirmar que a escrita automática não tem nada a ver com as mesas giratórias do espiritismo, e, mais tarde, assumindo a posição política marxista-materialista e assumidamente ateísta (Gaudon, 2013). Por esses motivos, Hugo não é considerado um dos precursores do surrealismo, pois o sobrenaturalismo hugoano vai além da questão material e tenta envolver a questão espiritual. Se, na ideologia, sobrenaturalismo e surrealismo não convergem, em algumas práticas

---

<sup>27</sup> No original: « [...] avait cru que la mise en relation des objets du monde visible et des idées du monde invisible était une des clefs de l’univers ».

<sup>28</sup> No original: « [...] l’existence de la masse incommensurable de noirceur qui entoure l’homme ».

artística, eles se aparentam (Gille, 2013). Por exemplo: os desenhos feitos em mesas giratórias espíritas se assemelham à técnica da escrita [pintura] automática; as colagens, *frottages* (“esfregaduras”), estênceis, decalcomanias estão presentes tanto em Hugo quanto nos surrealistas como forma de experimentação e manuseio de técnicas e mídias diferentes das clássicas; o gosto pelo sonho e pela fantasia como faculdades da imaginação, dentre outros.

## Conclusão

O sobrenaturalismo está presente em várias obras de Victor Hugo, desde antologias poéticas (*La fin de satan* [1886]) a romances (*Les travailleurs de la Mer* [1866]), de desenhos (figura 2) a pinturas (figura 3). Logo, fica evidente que a tríade nomeada por Hugo como essencial do sobrenaturalismo – Homem, natureza e sobrenatureza – é uma marca do autor, especialmente nos últimos anos de sua vida. Além disso, a tentativa de união entre esses elementos por meio de imagens, personagens, ações e temas poéticos é recorrente em sua obra, particularmente, por meio das figuras da antítese e da acumulação. Um exemplo evidente disso é *Les Misérables* que, *grosso modo*, discute inúmeros temas e comportamentos em meio a uma infinidade de personagens e tramas. Esse caudaloso romance põe a natureza humana e a natureza divina para dialogarem. Hugo não nega o humano e não nega a força de Deus. Porém, esse encontro é obscuro.

Christian Chelebourg (2006, p. 5) escreve:

O sobrenatural é para a imaginação uma das fontes de devaneio mais frutíferas. Ele poetiza a vida ao nos sugerir incessantemente algo de maior, de mais poderoso, de mais belo ou de mais inquietante, oculta-se por trás do véu da natureza sensível, que o visível não é tudo, que a fria razão fracassa em explicar porções inteiras de nossa realidade<sup>29</sup>.

Essa força do sobrenatural enquanto poética é manifesta em Hugo com o nome de sobrenaturalismo com todas as implicações que o autor nele embutiu. Contudo, o termo sobrenaturalismo, tal como vimos, foi também atribuído a outros autores menores do

<sup>29</sup> No original: « Le surnaturel est pour l’imagination l’une des sources de rêverie les plus fructueuses. Il poétise la vie en nous suggérant sans cesse que quelque chose de plus grand, de plus puissant, de plus beau ou de plus inquiétant, se cache derrière le voile de la nature sensible, que le visible n’est pas tout, que la froide raison échoue à expliquer des pans entiers de notre réalité ».

chamado Romantismo sombrio. Por conta disso, a fim de afunilar a poética sobrenaturalista de Hugo, que igualmente abarca algumas afinidades do Surrealismo, defendemos que essa poética do autor pode ser resumida na palavra-bagagem (*mot-valise*) *Éternèbre* (“Eternebroso”) que segundo Marie-Claire Dumas (2013) sugere o encontro do “Eterno” com o “Tenebroso” na obra hugoana. Assunto este que pode ser desdobrado em pesquisas futuras nos diversos gêneros que Victor Hugo escreveu.

Figura 2 – Desenho de Victor Hugo



**[Dessin dans un album spirite], 1854**  
Crayon de graphite, 34,5 cm.  
Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, NAF 13354

Figura 3 – Pintura de Victor Hugo



**Carte d'étrennes, 1<sup>er</sup> janvier 1857**

*Famille*

Plume et pinceau, encres brune et noire, encre rouge, réserve, papier découpé et collé  
Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, NAF 16964, fol. 110

### Referências

ANSEL-LAMBERT, Isabelle ; ANSEL, Yves. *Le romantisme*. Paris: Ellipses, 2000.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1961.

BEYZAVI, Soussan; FARD, Neda Salehi. Du Culte des images à la haine de la nature chez Baudelaire. In: *Revue des Études de la Langue Française*. Première Année. N. 2 Isfhan: Université d'Ispahan, 2010. Disponível em: <[http://relf.ui.ac.ir/article\\_20279\\_f8ada0a75931a681e9e5be4dd8bc3906.pdf](http://relf.ui.ac.ir/article_20279_f8ada0a75931a681e9e5be4dd8bc3906.pdf)>. Acesso de agosto de 2024.

BRIX, Michel. *Le romantisme français: esthétique platonicienne et modernité littéraire*. Louvain/Namur: Éditions Peeters/Société des Études Classiques, 1999.

CHELEBOURG, Christian. *Le surnaturel: Poétique et écriture*. Paris: Armand Colin, 2006.

DÉCOTE, Georges; DUBOSLARD, Joël. *Itinéraires Littéraires – XIX siècle*. Paris: Hatier, 1991.

DUMAS, Marie-Claire. Rencontre dans « L'éternèbre ». In: DONAT, Olivier ; NÉNERT, Claire ; JENDRON, Isabelle. *La cime du rêve: Les surréalistes et Victor Hugo*. Paris: PARISMUSÉS/Maison de Victor Hugo, 2013.

GAUDON, Jean. Du surnaturalisme au surréalisme: Hugo – Breton. In: DONAT, Olivier ; NÉNERT, Claire ; JENDRON, Isabelle. *La cime du rêve: Les surréalistes et Victor Hugo*. Paris: PARISMUSÉS/Maison de Victor Hugo, 2013.

GILLE, Vincent. La Cime du rêve. In: DONAT, Olivier ; NÉNERT, Claire ; JENDRON, Isabelle. *La cime du rêve: Les surréalistes et Victor Hugo*. Paris: PARISMUSÉS/Maison de Victor Hugo, 2013.

GOHIN, Yves. Proses philosophiques de 1860-1865 – Notice. In: HUGO, Victor. *Œuvres Complètes – Critique: Le préface de Cromwell, Littérature et philosophie mêlées, William Shakespeare, Prose philosophiques des années 60-65*. Paris: Robert Laffont, 1985a.

GROUX, Pierre. *Le surréalisme*. Paris: Ellipses, 2002.

HUGO, Victor. *Œuvres Complètes – Critique: Le préface de Cromwell, Littérature et philosophie mêlées, William Shakespeare, Prose philosophiques des années 60-65*. Paris: Robert Laffont, 1985.

MILNER, Max. Baudelaire et le surnaturalisme. In: PICHOS, Claude (Org.). *Le surnaturalisme français*, Actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et 1<sup>er</sup> avril 1978. Neuchâtel: WT BANDY CENTER FOR BAUDELAIRE STUDIES, 1979.

NUNES, Benedito. "A visão romântica". In: GUINSBURG, J. (org.) *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PEREIRA, Maria Eugénia. Trilby ou le lutin d'argail: conto de um sobremundo. In: *Forma Breve, Revista de Literatura: O conto – teoria e análise*. V1. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2004.

PICHOS, Claude. La littérature française à la lumière du surnaturalisme. In: PICHOS, Claude (Org.). *Le surnaturalisme français*, Actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et 1<sup>er</sup> avril 1978. Neuchâtel: WT BANDY CENTER FOR BAUDELAIRE STUDIES, 1979.

RIFFATERRE, Hermine B. *L'orphisme dans la poésie romantique – thèmes et style surnaturalistes*. Paris: Éditions A.-G NIZET, 1970.

REIS, Dennys da S.. *Victor Hugo: um tradutor interartístico no século XIX*. Tese. (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais). Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2019.

RINCÉ, Dominique ; LECHERBONNIER, Bernard. *Littérature – texte et Documents XIX<sup>e</sup> Siècle*. Paris: Nathan, 1986.

STALLONI, Yves. *Écoles et courants littéraires*. Paris: Armand Colin, 2012.

ZANINI, Walter. “A arte romântica”. In: GUINSBURG, J. (org.) *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

## **UN ROMANTIQUE NOIR : LE SURNATURALISME CHEZ VICTOR HUGO**

**RESUMÉ:** Le mouvement littéraire du surnaturalisme est né en Allemagne et a connu un grand succès auprès des romantiques et des symbolistes de tous les arts, y compris la littérature. Elle fut pratiquée par Eugène Delacroix (1798-1863) en peinture et très commentée par Charles Baudelaire (1821-1867) dans ses essais. Ce courant artistique-littéraire est défendu comme la troisième vague du romantisme, avant l’entrée en vigueur du symbolisme en tant que courant littéraire. En prenant comme base ces données, l’objectif de cet article est d’analyser ce qu’était le mouvement littéraire du surnaturalisme et comment il a été pensé par Victor Hugo, qui l’a mis en pratique dans sa production artistique. À cette fin, nous discutons d’abord de ce qu’est le romantisme ; nous présentons ensuite l’origine et les traits marquants du surnaturalisme – notamment sa relation avec le romantisme ; et enfin, nous évoquons les textes de Victor Hugo qui expliquent ce qu’est le surnaturalisme pour l’auteur. Nous visons ainsi à montrer le surnaturalisme chez Victor Hugo comme une esthétique littéraire pensée et pratiquée par l’auteur.

**MOT-CLES:** Surnaturalisme, Victor Hugo, Romantisme.