



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

AS RETEXTURAS BRASILEIRAS DE *CLAUDE GUEUX*

DENNYS DA SILVA REIS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Brasília/DF

Agosto/2013



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

AS RETEXTURAS BRASILEIRAS DE *CLAUDE GUEUX*

DENNYS DA SILVA REIS

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Junia Regina de Faria Barreto

APROVADA POR:

PROF.^A DR.^A JUNIA REGINA DE FARIA BARRETO (UnB)
(ORIENTADORA)

PROF.^A DR.^A ALICE MARIA DE ARAÚJO FERREIRA (UnB)
(EXAMINADOR INTERNO)

PROF. DR. WALTER CARLOS COSTA (UFSC)
(EXAMINADOR EXTERNO)

PROF.^A DR.^A VÁLMI HATJE-FAGGION (UnB)
(SUPLENTE)

Brasília/DF 19 de Agosto de 2013

a Marcos Bagno,
o texto poético vivo que mais leio,
que não cesso de traduzir em amor.

AGRADECIMENTOS

Ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília e, especialmente, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na pessoa da Prof^a Dr^a Válmi Hatje-Faggion, que me ofereceu esta oportunidade de dissertar sobre a tradução.

À minha orientadora, Prof^a Dr^a Junia Regina de Faria Barreto, pelos comentários e contribuições à presente dissertação, pela aprendizagem e encorajamento como pesquisador, pelo gosto e apreciação da obra do escritor Victor Hugo, por ser uma forte referência na minha caminhada como *hugolien*.

Ao meu grupo de pesquisa *Victor Hugo e o Século XIX*, com quem pude debater muitas questões teóricas, aprender sobre Victor Hugo, ser motivado a pesquisar e receber o calor humano necessário na academia.

À Prof^a Dr^a Alice Maria de Araújo Ferreira pelas contribuições no meu relatório de pesquisa e por aceitar o convite para participar da minha banca.

Aos professores doutores Walter Carlos Costa e Válmi Hatje-Faggion por aceitarem participar desta banca de mestrado e se dedicarem à leitura e à avaliação deste trabalho.

A todos os meus professores do mestrado pelos muitos ensinamentos.

A Marcos Bagno, meu companheiro de muitos momentos de persistência e desânimo, de gratidão e insatisfação, de discussões e silêncios.

Por fim, porém não menos importante, aos meus pais e à minha irmã, pelo carinho, paciência, apoio e compreensão de muitas ausências.

*Traduzir é revelar a absoluta impossibilidade de traduzir.
Nada pode ser traduzido e, precisamente por isso, tudo está
aberto à tradução.*

Marcos Bagno

RESUMO

Claude Gueux, de Victor Hugo, escrito em 1834, considerado pelos especialistas como um texto inclassificável no tocante ao gênero literário, ainda é pouco conhecido no Brasil, e neste estudo iniciamos a divulgação desta obra a partir de suas traduções brasileiras. Comparado às traduções de outros romances de Hugo, empreendidas já no século XIX, *Claude Gueux* só passou a ser traduzido entre nós na segunda metade do século XX. Objetivamos analisar a qualidade dessas traduções na perspectiva da Linguística Textual, concebendo o texto literário como uma textualidade autoral que, ao ser traduzida, será retextualizada na nova língua, mostrando a possibilidade teórica de intersecção de Linguística, Estudos Literários e Estudos da Tradução. Partimos do princípio de que o “texto literário” é a materialidade linguística para que o “evento texto literário” aconteça, visto que os textos literários se configuram primeiramente em código linguístico – com toda sua profusão de recursos estilísticos – para, diante do leitor, se tornar ato/evento de literatura. Todavia, para que o “evento texto literário” ocorra, a materialidade “texto literário” necessita de elementos que lhe permitem ser texto literário. Chamamos a junção desses elementos de *textura* ou *textualidade*. Logo, a tradução literária, enquanto processo, será a textualização em outra língua de uma textura já existente numa primeira língua, ou seja, a produção de uma *retextura*.

Palavras chaves: *Claude Gueux*; Victor Hugo; retextura; tradução literária; Linguística Textual.

ABSTRACT

Claude Gueux, by Victor Hugo, written in 1834, is considered by experts as an unclassifiable text regarding to literary genres. In Brazil, it is still little known, and this study aims to disseminate it by having as a starting point its Brazilian translations. Compared to other translations of novels by Hugo, undertaken in the nineteenth century, Claude Gueux just happened to be translated in Brazil in the second half of the twentieth century. This study also aims to analyze the quality of these translations from the perspective of Text Linguistics, conceiving the literary text as an authorial textuality which, when translated, is going to be *retextualized* in the new language, showing the theoretical possibility of intersection of Linguistics, Literary Studies and Translation Studies. We assume that the "literary text" is the linguistic materiality for the "literary text event" to happen, as literary texts are configured primarily on language code - with all its profusion of stylistic features - for, before the reader, become a literary act/event. However, for the "literary text event" to occur, "literary text" materiality needs elements that allow it to be a literary text. We call the combination of these elements *texture* or *textuality*. Therefore, literary translation, when considered to be a process, is the *textualization* in another language of an existing texture in a first language, that is the production of a *retextualization*.

Key-words: *Claude Gueux*; Victor Hugo; retextualization; literary translation; Text Linguistics.

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo 1 – A poética hugoana em <i>Claude Gueux</i>: contextos e características	3
1.1 Contexto histórico-social da primeira metade do século XIX	3
<i>1.1.1 Contexto histórico-político em 1832-1834</i>	5
<i>1.1.2 O contexto artístico-literário de meados do século XIX</i>	9
1.2 O contexto pessoal de Victor Hugo até 1834	11
<i>1.2.1 Claude Gueux de Victor Hugo</i>	13
1.3 Poética do texto hugoano	15
<i>1.3.1 Os elementos gramaticais chez Hugo</i>	19
1.3.1.1 Substantivo	19
1.3.1.2 Adjetivo	21
1.3.1.3 Verbo	22
1.3.1.4 A frase nominal	24
Capítulo 2 – Textura e retextura	26
2.1 Fatores de textura	28
<i>2.1.1 Coesão</i>	28
<i>2.1.2 Coerência</i>	33
<i>2.1.3 Intencionalidade</i>	36
<i>2.1.4 Aceitabilidade</i>	38
<i>2.1.5 Situacionalidade</i>	41
<i>2.1.6 Intertextualidade</i>	44
<i>2.1.7 Informatividade</i>	50
2.2 A retextura	54
<i>2.2.1 Conhecimento partilhado</i>	55
<i>2.2.2 Focalização</i>	59
<i>2.2.3 Inferência</i>	63
<i>2.2.4 Relevância</i>	67
<i>2.2.5 Fatores de contextualização</i>	69

Capítulo 3 – Claude Gueux: As retexturas brasileiras	73
3.1 <i>Claude Gueux</i> em língua portuguesa	75
3.2 O erro de tradução	79
3.3 Análise das retexturas de <i>Claude Gueux</i> em português brasileiro	82
3.3.1 <i>Coesão</i>	82
3.3.2 <i>Coerência</i>	86
3.3.3 <i>Intencionalidade</i>	89
3.3.4 <i>Situacionalidade</i>	90
3.3.5 <i>Intertextualidade</i>	92
3.3.6 <i>Informatividade/Conhecimento partilhado</i>	96
3.3.7 <i>Focalização/Inferências</i>	98
3.3.8 <i>Relevância</i>	104
3.3.9 <i>Fatores de contextualização</i>	109
Considerações finais	112
Referências bibliográficas	115

INTRODUÇÃO

Claude Gueux, de Victor Hugo, publicado na França em 1834, é um romance pouco conhecido no Brasil e conta com somente três traduções brasileiras – duas datadas do século XX e uma datada no século XXI. Comparado aos outros romances de Hugo, que receberam traduções brasileiras quase que concomitantemente com a publicação francesa, a análise e mesmo a reflexão sobre a tradução dessa obra é incipiente no Brasil. Diante de tal fato, o presente trabalho tem por objetivo, primeiramente, fazer uma análise qualitativa das traduções de *Claude Gueux* no Brasil e também mostrar como a Linguística Textual pode ser útil nos procedimentos de tradução literária.

Claude Gueux, apesar de ter sido classificado por Hugo como um romance, ainda na atualidade divide opiniões a respeito de seu gênero: há quem diga que seja um texto literário e há quem diga que seja um texto filosófico. Tais divergências se devem ao fato deste texto está dividido em dois momentos – a narrativa sobre a vida de Claude Gueux, e um manifesto contra a pena de morte e a miséria que sucede a narrativa. Para este trabalho, consideramos este texto hugoano como um texto literário inclassificável sobretudo porque, no interior do campo literário, ele poderia se inserir em mais de um gênero literário.

Tomando *Claude Gueux* como texto literário, interessa-nos aqui refletir sobre as versões deste texto em português brasileiro. Como suporte teórico para analisar e confrontar as traduções elegemos a Linguística Textual basicamente por dois motivos: primeiramente, porque a análise dessas traduções será feita tendo por base a materialidade textual (o texto publicado), visto que não tivemos acesso a nenhuma reflexão dos tradutores a respeito do processo de tradução da obra; o que nos permitiria, de certa forma, analisar a poética reflexiva do processo de tradução em cada uma dessas versões brasileiras de *Claude Gueux*. E, em seguida, porque sendo o texto tanto um evento em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas (MARCUSCHI, 2008) quanto a materialidade de uma poética autoral, outra intenção do trabalho é mostrar a possibilidade teórica de intersecção de Linguística e Literatura no processo e na análise da tradução literária.

Partimos do princípio de que o “texto literário” é a materialidade linguística para que o “evento texto literário” aconteça, visto que os textos literários se configuram primeiramente em código linguístico – com toda sua profusão de recursos estilísticos – para, diante do leitor, se tornar ato/evento de literatura. Todavia, para que o “evento texto literário” ocorra, a materialidade “texto literário” necessita de elementos que lhe permitam ser texto literário. Chamamos a junção desses elementos de *textura* ou *textualidade*. Logo, a tradução literária,

enquanto processo, será a textualização em outra língua de uma textura já existente numa primeira língua, ou seja, a produção de uma retextura.

A retextura enquanto processo e produto não é algo novo entre textos literários. Poderíamos citar aqui a retextura de poemas transformados em prosa (o caso de *Flores do Mal* de Baudelaire no Brasil) ou mesmo a retextura de mitos orais transformados em textos escritos como o caso das diversas textualidades literárias indígenas que emergem nos estudos literários atuais (MATOS, 2012). Todavia, na tradução literária a retextura ainda é algo pouco estudado pelo viés da Linguística Textual.

Buscando aprofundar nosso estudo das retexturas de Claude Gueux no Brasil dividimos a presente dissertação em três momentos distintos:

O primeiro capítulo intitulado “Poética hugoana em *Claude Gueux*: contextos e características” visou mostrar o contexto no qual *Claude Gueux* foi concebido e as características da poética do autor quanto a tessitura do texto literário e ao modo como ele utilizava a língua francesa na configuração de seus escritos.

O segundo capítulo, “Textura e retextura”, pretendeu descrever os postulados da Linguística Textual, em especial os fatores de textualidade, na configuração textual de *Claude Gueux*; além de mostrar suas possibilidades na tradução.

O terceiro capítulo, “*Claude Gueux*: as retexturas brasileiras”, objetivou contextualizar e analisar as retexturas brasileiras qualitativamente no que tange cada fator de textualidade, mostrando as diferenças entre as três traduções de *Claude Gueux* existentes no Brasil.

E é este trajeto que convidamos o leitor a fazer junto conosco, pois, apesar de Linguística Textual e Estudos Literários parecerem domínios díspares, pensar e realizar a tradução literária pelo viés da retextura auxilia na reflexão sobre a poética de um autor materializada em texto.

CAPÍTULO 1

A POÉTICA HUGOANA EM *CLAUDE GUEUX*: CONTEXTOS E CARACTERÍSTICAS

Não podemos compreender o sentido e a visão eminentemente política e social de uma obra como *Claude Gueux* sem colocá-la em perspectiva com os acontecimentos e os debates políticos franceses dos anos de 1820 a 1840. Tal debate opõe de um lado os partidários do retorno à monarquia (quer dizer, a “Restauração”) e de outro, os republicanos sensibilizados com os sofrimentos do povo e partidários das liberdades públicas – como a liberdade de expressão.

1.1 Contexto histórico-social da primeira metade do século XIX

Em 4 de abril de 1814, com a abdicação de Napoleão I, a monarquia é de novo instaurada na França. Esta primeira Restauração é interrompida pelo retorno do Imperador, em junho de 1815 (os Cem Dias), e seguida por uma segunda Restauração, após o fracasso de Waterloo (18 de junho de 1815) e a abdicação definitiva de Napoleão I (22 de junho). A Restauração coloca no trono mais uma vez os Bourbons: Luís XVIII (irmão de Luís XVI), e logo depois Carlos X (irmão de Luís XVIII) em 1824. A aristocracia e as minorias mais retrógradas da sociedade francesa, que desejavam “restaurar” os valores do Antigo Regime, sustentavam estes dois reis.

Esse regime, embora fosse uma monarquia baseada numa constituição adotada em 1814, era autoritário e oligárquico. A Câmara dos Deputados era eleita com sufrágio seletivo – somente os grandes contribuintes, ou seja, os ricos, votavam; e, além disso, o rei poderia, conforme sua vontade, dissolvê-la. Para a aristocracia eram reservados sempre os principais cargos. Dessa forma, os ministérios, o parlamento e a diplomacia mantinham a grande burguesia no exercício efetivo do poder. A sociedade funcionava tal como no Antigo Regime, em que as funções públicas e os cargos eram atribuídos segundo os critérios de nascimento e não de mérito. O precário equilíbrio assegurado pela monarquia causou tanto a prosperidade do país quanto a crise econômica que assolou o fim do reinado de Carlos X. Em julho de 1830, a decisão do primeiro-ministro Polignac de suprimir a liberdade de imprensa e de reduzir o número de eleitores provocou grande discórdia e desencadeou a Revolução de Julho (FIESCHI, 2008).

Les Trois Glorieuses é a expressão que designa os três dias (27, 28 e 29 de 1830) em que o povo e a burguesia de Paris se reuniram atrás da bandeira tricolor (símbolo da República) e obrigaram Carlos X a abdicar (2 de agosto). Porém, esta aliança era efêmera: a burguesia temia a República e a julgava igualitária demais. Daí o motivo pelo qual uma monarquia mais liberal, tricolor, porém autoritária, foi instaurada. Luís Filipe de Orleans, proclamado o “rei dos franceses” (não mais o “rei da França”), estava no trono e a Constituição de 1814 foi refeita para integrar mais direitos civis, como a liberdade de expressão (LISLE, 2007).

Esse regime é marcado pelo início de uma era de industrialização, necessitada de mão de obra que era pouco qualificada. Vê-se assim formar nas grandes cidades uma grande concentração de operários, cada vez mais miseráveis em razão de leis precárias e de baixos salários. Famílias inteiras trabalhavam. A jornada de trabalho era de quinze horas e também as crianças, desde os seis anos de idade, trabalhavam. Os índices de mortalidade nesses ambientes de trabalho eram altíssimos e tinham, principalmente, como causas o esgotamento físico e a miséria. As condições de habitação também eram deploráveis.

Os operários viviam ou em lugares subterrâneos obscuros ou em sótãos expostos a todas as vicissitudes das estações do ano. Por causa dessas condições precárias e também da crise econômica que persistia, eclodiram revoltas: em novembro de 1831, os *canuts*, operários da indústria têxtil de Lyon, entraram em greve para obter melhores salários, mas a insurreição foi reprimida com muito sangue pelo governo (DECROIX, 2004).

A agitação social era muito forte no começo dos anos 1830 e incluía a rebelião republicana propriamente dita, pois os republicanos queriam derrubar o rei. Tais rebeliões foram nomeadas *Les Barricades*.

Além da pobreza e da injustiça, outro ponto relevante do contexto histórico-social de 1834 era a criminalidade. A revolução de 1830 orientou também uma reforma do código penal que admitia as circunstâncias atenuantes, suprimia as penas infames e acentuava o papel central da prisão na penalidade. A sociedade estava preocupada com novos modos de repressão, mais amenos, mais extensos e eficazes. Tal reforma colocou como questão principal os lugares de detenção. Escolheu-se as antigas abadias para reeducar os condenados. O criminoso devia aprender a obedecer, pois a prisão assumia a defesa da sociedade. Esta ideia de que a prisão deveria instruir não era conservadora, mas provinha de uma sociedade centralizada e paranoica, pois tal reforma reduzira um pouco as antigas atrocidades, mas tornara o sistema penitenciário mais pesado, sem se preocupar com as causas iniciais que levaram os criminosos a serem o que eram (CRISTOFARI, 2009).

No que tange à personalidade do criminoso, dois argumentos se opunham: de um lado, o argumento de que um criminoso era o que era porque sua natureza era corrompida, ou seja, o criminoso já nascia com tal temperamento; de outro lado, o argumento de que o criminoso era vítima e que seus atos resultavam de uma situação social precária. Esta última explicação, sociológica, era mais bem argumentada, porém não tinha grande número de adeptos. Tais questões eram debatidas frequentemente pela opinião pública da época (SAVEY-CASARD, 1956).

De fato, por mais que os debates sobre penalidades e o Código Penal francês de 1830 fossem abrandados, o sistema carcerário e as escalas penais continuavam a ser brutais e em nada ajudavam a combater as causas sociais da criminalidade. E com seu aumento durante os anos de 1820-1830, as execuções se sucediam em Paris, ao menos uma vez por semana. Eram efetuadas em público, na *Place de la Grève* (atualmente a praça do *Hôtel-de-Ville*), pois se considerava à época que o prédio (a Prefeitura de Paris) tinha um valor exemplar e que tal espetáculo deveria impressionar as multidões e dissuadir aqueles que assistiam tal evento de cometer os crimes dos quais os condenados eram culpados (SAVEY-CASARD, 1956).

A dramaturgia mórbida dessas execuções era sempre a mesma: o condenado chegava sempre bem escoltado numa carroça sem cobertura, entregue às injúrias e aos escárnios da multidão. Tudo era preparado para aquele momento: a fim de não deixar nenhum obstáculo para bem cortar sua cabeça na guilhotina, cortavam-lhe seus cabelos e também a gola de sua camisa, depois ele subia a escada do cadafalso com as mãos amarradas atrás e era acompanhado pelo padre e pelo carrasco. Deitavam-no na guilhotina, a lâmina descia rápido sobre sua cabeça, que caía em um cesto, sempre escorrendo muito sangue.

Esse espetáculo sombrio e cruel era denunciado pelos que eram contra a pena de morte. Diziam que, ao invés de tal ato servir de exemplo, apenas saciava a curiosidade da multidão e favorecia os instintos de crueldade e barbárie. Esse argumento também esteve presente no engajamento político de Hugo contra a pena de morte como punição criminal.

1.1.1 *Contexto histórico-político em 1832-1834*

Em 1º de fevereiro de 1832, a polícia descobriu a conspiração legitimista chamada “Le complot de la rue des Prouvaires”. No momento do baile dado nas Tulherias, na noite de 2 de fevereiro, os conspiradores deveriam capturar, e talvez matar, o rei, a família real e os ministros e proclamar Henrique V novo rei. Às dez horas da noite, a polícia, que se infiltrou na rede, conseguiu deter os conspiradores. Entre os legitimistas estavam o conde Raoul de La

Sayette e o cavaleiro de Romans, que conseguiram fugir para a Suíça, onde foram condenados ao exílio.

O primeiro caso de cólera foi confirmado em 26 de março de 1832 em Paris. Vinda da Índia em 1831, atingiu a Grã-Bretanha, de onde continuou a ganhar força até chegar na França. Em 7 de abril 1832, 1.853 franceses estavam com cólera. A epidemia fez quase 19.000 vítimas em seis meses na região de Paris e quase o mesmo tanto em Marselha. O departamento de Seine-et-Marme, por exemplo, perdeu 2,5 % de sua população entre abril e setembro de 1832. A epidemia fez cerca de 100.000 vítimas em toda a França (PERTHES, 1868).

Entre os mortos nessa epidemia se encontra o general Lamarque (chefe da oposição republicana) que morreu em 1º de junho de 1832. Suas exéquias serviram de pretexto para a Insurreição republicana de 1832 que foi severamente reprimida pela monarquia (fato que serviu de segundo plano para parte do enredo de *Os miseráveis* de Victor Hugo).

Maria Carolina Ferdinanda Luísa de Nápoles e Sicília, a duquesa de Berry, casada com Carlos Ferdinando d'Artois (filho do rei Carlos X), tentou se proclamar regente no lugar de seu filho Henrique V em abril de 1832. Fez isso dando força às Guerras da Vendeia – espécie de guerra civil entre revolucionários a favor da república e os não-revolucionários contra a república; e também tentando sensibilizar a população do seu direito ao trono. Todavia, tal empreitada fracassou.

Em 24 de junho de 1832, Klemens Wenzel Lothar Nepomuk von Metternich, príncipe de Metternich, levou a voto no parlamento de Frankfurt o “protocolo dos seis artigos” contra os libertários e nacionalistas: os governos alemães não deveriam nem tolerar que as assembleias legislativas tentassem levar ao poder executivo o poder efetivo, nem permitir que o sistema confederativo de 1815 fosse criticado publicamente. A vigilância nas universidades e a censura são colocadas em vigor (COCHARD, 2013). A repressão que surgiu daí favoreceu a criação de sociedades secretas de nacionalistas liberais (fato também retratado em *Os miseráveis* de Victor Hugo).

Em 22 de julho de 1832, morre de tuberculose Napoleão II com apenas 21 anos de idade durante o cumprimento de seu serviço militar em Viena. Victor Hugo escreveu um poema em sua homenagem com o título *Napoléon II*, poema que se encontra na compilação de poemas *Les chants du crépuscule* (1835).

Em 15 agosto de 1832, o papa Gregório XVI publica a encíclica *Mirari Vos* que condena o liberalismo e a indiferença religiosa. Este documento é uma resposta às ideias libertárias do escritor e filósofo Hughes Félicité Robert de Lamennais. O papa, no

documento, reafirma a indissolubilidade do casamento, o celibato dos padres e o poder legitimador da Igreja; além também de condenar a regeneração da igreja, a separação da Igreja e do Estado, a liberdade de consciência e a liberdade de imprensa. Em *Os miseráveis*, Hugo vai desaprovar tais atitudes desta encíclica, especialmente no que tange à liberdade de imprensa.

Em agosto de 1832 também ocorreu um processo contra os saint-simonianos, seguidores da doutrina do conde de Saint-Simon que consistia em abolir os privilégios de nascença e desenvolver em cada homem seu potencial moral, físico e intelectual na feitura de uma sociedade mais igualitária para todos (doutrina da qual Victor Hugo era simpatizante). O processo os acusava de imoralidade (principalmente por defender a igualdade entre homem e mulher e a dissolubilidade do casamento), fraude (pois diziam que aquilo que faziam não era verdadeiramente a doutrina fundada por Saint-Simon) e não respeito a artigos do Código Penal (especialmente o artigo 291 que proibia reuniões fechadas com mais de 20 pessoas).

Luís Filipe I sofre um atentado em novembro de 1832, ao ir para a abertura de uma seção parlamentar. Atravessando o Pont-Royal, um tiro é disparado em sua direção. Ninguém foi ferido, mas a comoção da multidão fez com que o autor do ato fugisse. Depois, descobriram que o autor do disparo era Bergeron, um estudante de 21 anos, republicano e chefe da *Société des droits de l'homme*.

Em 1833, Alphonse de Lamartine começou sua carreira como deputado. Ele evoluiu na política do monarquismo ao republicanismo e fez discursos memoráveis. Depois de suas viagens ao Oriente, se une a Victor Hugo como defensor de causas importantes a favor do povo e da república (LASTER, 1981).

No dia 17 de maio de 1833 ocorreu na França a insurreição dos mineradores de Anzin, considerada na História francesa a primeira revolta com forte caráter social e anterior à época sindicalista. Os revoltosos lutavam por melhores salários e adequadas condições de trabalho. Todavia, foram reprimidos por soldados franceses e voltaram ao trabalho dez dias depois do primeiro ato de greve. A princípio, os mineradores não tinham conseguido nada; mas como o caso foi levado a julgamento, a Corte francesa deu razão aos mineradores e eles conseguiram aumento de salário e algumas melhorias de trabalho. Tal fato impulsionou outras mineradoras a terem a mesma atitude. Esse acontecimento inspirou Hugo a escrever uma ode à miséria intitulada *L'aubin* que foi publicada 1898 num livro de poemas de nome *Les années funestes* (MELKA, 2008).

Em 1833, os russos aproveitam sua estadia no Egito para tentar invadir a Turquia com auxílio da França, um dos episódios que levaram Victor Hugo a refletir e a escrever sobre o

oriente em *Les Orientales*. Também neste mesmo ano a Inglaterra pressiona a Irlanda para que seja mais rígida quanto às leis de inspeção e proibição do trabalho infantil, tema que também será abordado por Hugo em *Os miseráveis*.

Rússia, Áustria e Prússia reafirmam também em 1833, a pedido do príncipe de Metternich, o direito de intervenção mútua contra os movimentos libertários. E em Londres, Robert Owen criou pela primeira vez o primeiro grupo sindicalista, o *Grand National Consolidated Trades Union*, que incluía mais de 500.000 operários, mas desfeito após alguns meses. Contudo, foi esta sua ideia que impulsionou o sindicalismo britânico (LAROUSSE, 2013).

Em 1º de janeiro de 1834 entra em vigor o acordo de união aduaneira entre os Estados alemães que visava criar um mercado interno alemão com regras fiscais e econômicas para esses países. Todavia, esse acordo era uma forma de controlar e censurar qualquer nação que fosse libertária ou aberta ao republicanismo.

Na França, em fevereiro de 1834, uma nova lei de imprensa foi imposta limitando ainda mais a liberdade de expressão. Tal lei determinava que tudo que fosse sair publicado deveria antes passar por uma autorização administrativa com penas judiciais para quem não cumprisse. Esse fato motivou muitos protestos, principalmente oriundos das sociedades secretas republicanas como a *Société des Droits de l'homme*.

Em abril de 1834 aconteceu a segunda Insurreição dos *canuts* em Lyon. Embora tivesse a mesma motivação que a primeira (melhores salários), nesta ocasião os republicanos aproveitaram para se unir aos lioneses criando um grupamento político que lutou pela república e pelos ideais dos trabalhadores. Tal união ampliou-se a várias regiões da França, chegando até mesmo a Paris tendo como expressão maior o massacre da rua Transnonain em abril de 1834. No entanto, como saldo, tanto da insurreição como da união política entre trabalhadores e republicanos, muitos franceses foram mortos e milhares de prisioneiros condenados à deportação.

Em 1834 morre o marquês de Lafayette que foi militar e político franco-americano liberalista que ajudou na Revolução Francesa e também na Guerra de Independência dos Estados Unidos. Era adversário da escravidão e foi considerado o primeiro branco a emancipar um escravo negro na França. Neste mesmo ano, os ingleses aboliram a escravidão em suas colônias. Ressaltamos que o tema da escravidão é retomado por Hugo em alguns de seus escritos antes e após *Claude Gueux*.

1.1.2 *O contexto artístico-literário de meados do século XIX*

Assim como o cenário político começava a mudar, a literatura francesa também deu seus passos transformadores no Oitocentismo. Nessa época, a luta pela liberdade de imprensa muito contribuiu para o desenvolvimento da literatura. Diferentes escritores, de Chateaubriand a Zola, publicaram nos jornais artigos, críticas e cartas.

Também foi muito desenvolvida à época a prática do folhetim, formato no qual muitos escritores publicaram inicialmente seus romances, para depois os publicarem em formato de livro. Além disso, a difusão do jornal, que era apenas por assinatura, modificou-se nesse período, passando a ser vendido de forma avulsa, o que tornou os jornais e folhetins leituras populares e de grandes tiragens (MEYER, 1996).

A importância dos escritores era tanta que alguns viviam somente de seus escritos. Muitos eram “contratados” por editores, a fim de satisfazer o gosto de determinado público que apreciava os gêneros literários vendidos nos jornais (folhetins, crônicas, críticas literárias, etc.). Diversos autores se beneficiaram desse tipo de consideração social alcançada por seus escritos, e alguns conseguiram ganhar notoriedade moral e política, como Lamartine e Victor Hugo, que tiveram em sua morte funerais nacionais. Todavia, mesmo assim, vários escritores e artistas permaneceram incompreendidos ou mesmo isolados da elite social burguesa, pela qual a literatura até então era vista apenas como mero divertimento.

É no século XIX que o campo literário francês empreende, de fato, um movimento, em todas as acepções do termo. Contrariamente ao século precedente, o Oitocentismo francês reconhece o movimento romântico como, antes de qualquer coisa, uma revolta. Revolta contra o anonimato e o urbanismo desenfreado. Revolta contra um mundo materialista, no qual cada vez mais a grande burguesia, rica e poderosa, impunha suas modas e suas morais. Revolta contra o racionalismo (WELLEK; WARREN, 1971).

O romantismo francês começa com os “pré-românticos”, como Jean-Jacques Rousseau e Chateaubriand, que escreveram textos nos quais expressavam a vontade de falar do eu e do amor à natureza. Em Rousseau, há o interesse pela análise psicológica e a descrição dos movimentos da alma; já em Chateaubriand, há uma expressividade na representação da melancolia de seus personagens. Também Germaine de Staël muito contribuiu para o desenvolvimento do movimento romântico na França, com suas obras que tratavam do papel da inspiração e do talento, afirmando que a literatura do futuro se constituiria de uma total liberdade de imaginação. Não podemos esquecer que tal movimento literário teve fortes influências alemãs, principalmente de Goethe; escocesas, especialmente Walter Scott; de

poetas ingleses, como Percy, Shelley, Keats, Lord Byron, e do teatro shakespeariano (PROENÇA FILHO, 1967).

O movimento romântico era, a princípio, uma maneira de sentir o mundo ao redor de si, um mal-estar que acometia os jovens escritores. Uma corrida contra seu tempo, sua história, suas incompreensões. Pairava uma insatisfação permanente: incerteza, melancolia, alternância de desejos e dúvidas, o famoso mal-do-século. Seus princípios estéticos abarcavam a verdade pessoal, o indivíduo, a recusa às regras, a mistura de gêneros, a emoção, o exagero e a provocação.

As aspirações românticas combinadas com as circunstâncias políticas da época – a França em transformação – vão fazer com que o movimento triunfe. Os românticos se sentiam com uma missão de âmbito social. Neste sentido, Victor Hugo via o poeta como um guia que deveria levar o homem ao conhecimento da verdade, e ele mesmo, o próprio Hugo, se investiu em seus inscitos de uma missão humanitária e religiosa (LASTER, 1981). Seu engajamento político foi guiado por uma aspiração a um mundo melhor. Os românticos queriam dar um sentido à vida. Queriam criar uma sociedade onde reinasse a liberdade e a fraternidade. A liberdade da arte aí sucederia a liberdade do homem.

Os temas românticos giravam em torno do “eu” (mal-do-século, paixão, sentimento, etc.), da natureza (espelho da alma, manifestação do divino, etc.), do ideal social (igualdade, fraternidade, liberdade, etc.) e da fuga (do espaço, do tempo). O herói romântico tem uma história e uma personalidade próprias bem definidas nos romances do período (AMORIM, 2003). É geralmente um ser sensível e mal compreendido pela sociedade com a qual ele se revolta e pede ou faz justiça, como *Claude Gueux*.

Também no século XIX, ocorreu no domínio literário o desenvolvimento de outros movimentos estéticos como o realismo, o parnasianismo e o simbolismo, a partir da segunda metade do século. Tais movimentos não serão explorados aqui, visto que almejamos oferecer especificamente o contexto artístico-literário do momento no qual Hugo apresenta sua obra *Claude Gueux* à sociedade da época. Por isso, daqui em diante, tendo por base as ideias românticas, ressaltamos alguns acontecimentos culturais entre os anos de 1832 e 1834.

Em 1832, Goethe tinha acabado a segunda parte de sua obra *Fausto*, e logo após morre com 82 anos na cidade de Weimar na Alemanha. George Sand publicou *Indiana* e *Valentine*. Alexandre Dumas e Frédéric Gaillardet escreveram o drama *La tour de Nesle*. Nodier escreveu o conto fantástico *La fée aux miettes* e Vigny escreveu o romance *Stello*. Gautier republica sua coleção de poemas intitulada *Albertus*. Alfred de Musset publicou as duas peças intituladas *Un Spectacle dans un fauteuil* e *À quoi rêvent les jeunes filles?*.

Stendhal escreveu *Souvenirs d'égotisme*. Silvio Pellico, escritor italiano, escreveu suas memórias intituladas *Le mie prigioni* que contam seus dias na prisão de Spielberg na Morávia, parte oriental da República Tcheca. Hector Berlioz escreve a segunda parte de *le Retour à la vie*, mais tarde (em 1855) nomeado *Lélio*.

Também em 1832 morrem Walter Scott, Jean-François Champollion (considerado o pai da egiptologia), Georges Cuvier (um dos inventores da anatomia comparada e da paleontologia) e Jean-Antoine Chaptal (químico e político francês). Acontece em Paris o primeiro concerto de Frédéric Chopin e a primeira publicação do periódico *Le Phalanstère* com ideias do socialismo-crítico-utópico de Charles Fourier.

Em 1833 são escritos: *Histoire intellectuelle de Louis Lambert* e *Eugénie Grandet* de Balzac; *André del Sarto* e *Les Caprices de Marienne* de Musset; *Les enfants d'Édouard* de Delavigne; *Beatrix Cenci* de Custine; *Quitte pour la peur* de Vigny; *Histoire de la France* (tomos 1 e 2) de Michelet; *Les Jeune-France* de Goutier. É neste ano também que é trazido para Paris pelo barão Taylor o obelisco de Luxor e esculpida a estátua *Le départ des volontaires de 1792* por François Rude para o Arco do Triunfo.

Já em 1834 são publicados: *Fantasio*, *On ne bandine pas avec l'amour* e *Lorenzaccio* de Musset, *Des destinées de la poésie* de Lamartine, *Volupté* de Sainte-Beuve, *A Morte de Danton* de Georg Büchner, *A Dama de Espadas* de Puchkin, *Femmes d'Alger* de Delacroix, *Harold en Italie* de Berlioz. Também neste ano morrem o compositor de óperas François-Adrien Boieldieu; e o economista britânico da escola clássica e também pastor anglicano Thomas Robert Malthus.

Toda essa vasta produção cultural e intelectual teve grande impacto sobre o pensamento e a obra de Victor Hugo.

1.2 O contexto pessoal de Victor Hugo até 1834

Até 1834, Victor Hugo já tinha vivido várias experiências relacionadas à morte: com 32 anos, o poeta já tinha perdido muitos amigos, além de seus pais. Todavia, sua experiência com a morte vai além da perda de entes queridos e de celebridades que admirava. Sua infância foi traumatizada pela lembrança de ver condenados à morte serem executados. A primeira experiência se deu aos nove anos de idade quando, ao voltar de Burgos, na Espanha, em 1811, Hugo viu pela primeira vez a repressão espanhola contra os franceses e o horror de uma execução de um condenado à morte, conforme nos atesta Didier Sevreau:

[...] [Hugo] a été très tôt confronté à la mort, et à la mort violente. Sur les routes d'Italie où guerroyaient les armées de Napoléon Ier, il accompagne sa mère partie rejoindre son mari : “Ils passaient glacés de terreur, près de têtes coupées, déjà desséchées ou saignant encore, de bras et de mains cloués à d'autres arbres, affreux épouvantails qui disaient aux tueurs de grandes routes : Voilà ce que vous serez !” Hugo a alors six ans. Quand en 1811 et 1812, il séjournera en Espagne, il pourra encore observer les atrocités de la guerre entre les Espagnols et l'armée française d'occupation (SEVREAU, 2009, p.89)¹.

No ano seguinte, em 1812, Victor Hugo também recebeu a triste notícia de que seu padrinho, Victor Claude Alexandre Fanneau de Lahorie, fora condenado à morte por uma tentativa fracassada de golpe de Estado e, logo após, fuzilado com apenas 46 anos de vida (BARRETO, 2010).

Já no início da idade adulta, Hugo também teve várias experiências com a pena de morte: aos 18 anos, assistiu à execução do operário Louis-Pierre Louvel. Em 1821, aos 19 anos, Hugo foi com um amigo à Praça da Grève (hoje chamada de Hôtel de Ville) e viu o suplício de um parricida chamado Pierre Martin (homem que atirou na direção de seu próprio pai, sem atingi-lo). Em 1822, seu amigo de infância, Édouard Delon, foi condenado à morte e Hugo presenciou algumas sessões do caso no tribunal. Em 1826, Hugo visita a antiga prisão da Conciergerie, que na época do Terror era considerada como a ante-sala da morte. Em 1827, à época com 25 anos, Hugo assiste aos preparativos e à execução de um criminoso, Louis Ulbach², de 20 anos (BARRETO, 2010). E no ano de 1834, Victor Hugo visita, pela primeira vez, as galés de Brest.

No que tange a sua vida como escritor, Hugo já tinha publicado no gênero poesia *Odes et ballades* (1826), *Les Orientales* (1829) e *Les Feuilles d'automne* (1831); no gênero teatro *Inez de Castro* (1819), *Cromwell* (1827), *Amy Robsart* (1828), *Hernani* (1830), *Marion de Lorme* (1831), *Le roi s'amuse* (1832), *Lucrèce Borgia* (1833) e *Marie Tudor* (1833); no gênero romance *Han d'Islande* (1823), *Bug-Jargal* (1826), *Le dernier jour d'un condamné*

¹ “[Hugo] foi confrontado muito cedo com a morte, e morte violenta. Nas estradas da Itália, onde guerreavam os exércitos de Napoleão I, ele acompanha a mãe que partira para juntar-se ao marido: “Eles passavam congelados de terror, perto de cabeças cortadas, já secas ou ainda sangrando, de braços e de mãos pregadas a outras árvores, espantalhos horríveis que diziam aos matadores das grandes estradas: Eis o que vocês serão!” Hugo tem então seis anos. Quando em 1811 e 1812, estiver na Espanha, também poderá observar as atrocidades da guerra entre os espanhóis e o exército francês de ocupação.” (Tradução nossa)

² “Honoré Ulbach tornou-se famoso após protagonizar o trágico assassinato de Aimée Millot na França. Após ser proibido de namorar a jovem garota de 19 anos, Ulbach acertou-a com cinco facadas dentre as quais três foram mortais. Para maior choque da época, a cena aconteceu na presença de uma criança que acompanhava Millot. Arrepentido, Ulbach se entregou à polícia, foi condenado à morte e guilhotinado no dia 10 de setembro de 1827.” (ABREU, 2011, p. 26)

(1829) e *Notre-Dame de Paris* (1831); no gênero ensaios *Littérature et philosophie mêlées* (1834) e *Étude sur Mirabeau* (1834).

Na véspera das “Três Gloriosas”, Hugo conheceu, nos diferentes salões ou círculos do romantismo, um grande número de artistas como os pintores Eugène Delacroix e Louis Boulanger e jovens escritores como Alfred de Musset (BESNIER, 2002). E na medida em que foi tomando lentamente consciência da realidade histórica da França oitocentista e começando a deixar seus ideais ultramonarquistas é que *Claude Gueux* surge entre seus escritos.

1.2.1 Claude Gueux de Victor Hugo

Em 1834, era comum na França os literatos se inspirarem em uma notícia de jornal e ficcionalizá-la. Victor Hugo ao escrever *Claude Gueux* não fugiu a esta regra: os fatos do caso Claude Gueux e, especialmente, o relato de seu julgamento foram noticiados pela *Gazette des Tribunaux* nos dias 19 de março, 11 de abril, 6 de maio e 15 de junho de 1832. Exatamente na época em que Victor Hugo começa a escrever *Claude Gueux*. Todavia, a publicação do romance só se daria em junho de 1834 (SAVEY-CASARD, 1956).

Além da notícia de jornal, há críticos e biógrafos que mencionam que Victor Hugo teria recebido — à época da publicação em jornal do caso *Claude Gueux* — uma carta de uma freira de nome Louise e uma outra do carcereiro Millot, narrando momentos que eles passaram com o verdadeiro Claude Gueux, além de mencionarem sobre sua personalidade e sua estadia em Clairvaux (KERN, 2010; DECROIX, 2004).

Ao escrever *Claude Gueux*, Hugo se serve de um fato real para apoiar suas ideias sociais e políticas. Vale lembrar que, em 1829, Hugo escrevera *Le dernier jour d'un condamné*, romance totalmente fictício sobre os últimos momentos de um prisioneiro condenado à morte por um crime qualquer. Dessa vez, seria um romance baseado em fatos reais, a fim de criticar aqueles que produziam a miséria do povo, e de incrementar as discussões sobre as penalidades exageradas e que em nada contribuía no combate ao crime.

Entretanto, para além dos temas da criminalidade, da miséria, a obra abordou discretamente outros temas como a homossexualidade, a educação, a religião e a política francesa. Alguns temas tabus para a época e ainda também para a nossa contemporaneidade.

No que tange à criminalidade, Hugo descreve a prisão de Clairvaux assim como o cotidiano dos prisioneiros que lá estavam. O autor faz descrições precisas dos locais onde os prisioneiros trabalhavam, dormiam e passeavam; além de também mencionar a maneira como

se alimentavam e como se vestiam, visando criticar o ambiente carcerário e denunciar as dramáticas condições em que viviam os prisioneiros.

Ao final do romance, Hugo critica as penalidades destinadas aos criminosos do século XIX e se mostra totalmente contrário à aplicação da pena de morte que se apoiava à época em teorias de cunho psicológico – como a frenologia e a fisionomia – e em uma teoria sociológica quanto à má formação da sociedade.

Ao se referir à educação, Hugo — salientando no romance que Claude não sabia ler, mas era bom trabalhador — esboçou que a socialização da educação seria a melhor maneira de resolver a criminalidade. Ao invés de guilhotinas, eram necessárias escolas e oficinas para melhor educar e para melhorar a própria sociedade.

Tratando do campo literário, Hugo realiza duas críticas em *Claude Gueux*. A primeira, de forma indireta, visto que a obra é uma mistura do gênero romance com o gênero discurso político, caracterizando-se como uma produção de gênero textual misto e, assim questionando a definição de gênero literário. A segunda crítica é explícita no desfecho de *Claude Gueux*, em que Hugo se diz favorável ao drama romântico e às modificações na literatura e no uso singular da língua francesa, nas artes e suas instituições.

O cristianismo também é tratado em *Claude Gueux* ao se estabelecer uma analogia entre Claude e Cristo: seu sofrimento em favor dos outros condenados, sua partilha do pão, sua maneira de tratar os colegas e seu poder natural, seu modo de amar os companheiros e a família. Todas essas particularidades dos personagens são explicitadas no romance, com pequenos comentários do próprio narrador comparando as atitudes de Claude com atitudes de Jesus descritas nos evangelhos. Vale mencionar que uma das soluções apresentadas ao final deste romance – a de distribuir bíblias nos vilarejos a fim de produzir “um trabalhador moral” – também reforça o cristianismo e a tolerância religiosa discutida na obra (KERN, 2010).

Já a homossexualidade/homoafetividade é outro tema evocado em *Claude Gueux*. O assunto surge de forma velada em toda a obra. Contudo, se atentamos aos detalhes narrados, percebemos que a afeição entre os prisioneiros e mesmo a relação entre Claude e Albin é um fato narrativo que deixa transparecer a possibilidade da “homoafetividade” na literatura de Hugo. Além disso, a amizade de Albin e Claude, apesar de ser colocada pelo próprio narrador como semelhante à que existe entre pai e filho, ora aparece como algo necessário à boa conduta dos personagens, ora como algo inaceitável que levou Claude à morte. Sendo assim, a obra tanto debate, implicitamente, a homoafetividade quanto a homofobia existente à época nas prisões francesas (BORDAS, 2007).

Por todas essas interseções de temas e posições políticas, sociais e literárias, *Claude Gueux* tem um lugar singular na obra monumental de Victor Hugo, visto que além de afirmar posicionamentos do jovem Hugo em 1834, será considerada por parte da crítica como “esboço” da grande obra do romantismo francês: *Os Miseráveis*.

1.3 Poética do texto hugoano

Sabe-se que a poética de Hugo ultrapassa o texto, pois é possível encontrá-la expressa em suas pinturas, desenhos, fotografias e peças de teatro. Ela é uma afirmação do que vem a ser Victor Hugo enquanto poeta, romancista, político, pintor, desenhista, dramaturgo, diretor de teatro, pai, filho, avô, companheiro. Ou seja, o fazer hugoano era indissociável do seu fazer poético, social, político e afetivo. Sua maneira de escrever era apenas uma das formas de demonstrar seu pensamento e comportamento político-social.

Os textos de Hugo refletem a militância em favor das causas sociais, filosóficas e literárias que defendia. Até 1834, o teatro ocupou grande parte de seu fazer poético. E grandes foram as batalhas enfrentadas por Hugo por causa de sua militância no teatro: *Marion de Lorme* foi interdita pela censura em 1829 porque criticava, principalmente, o absolutismo no qual a Restauração se inscrevia; *Hernani*, de 1830, foi alvo de duras críticas devido às discussões em torno do confronto entre o teatro romântico e o teatro clássico; *Le roi s'amuse* de 1832 foi censurada por questionar a sociedade aristocrática da época.

O fazer teatral de Hugo era uma provocação política para o Império, assim como toda a sua produção à época. Hugo era um combatente de ideias e combatia uma ideia com outra ideia. Seu pensamento significava uma maneira de agir. Hugo mostrou que a política era língua e que a língua podia preparar a política. Talvez seja também possível pensar o fazer poético de Hugo como uma escrita profética, pois escrevia o que queria para o futuro da França (MESCHONNIC, 2012).

Outra característica marcante da poética de Hugo é a escrita de resistência. Suas obras, até 1834, além de poderem ser concebidas como repletas de um fazer político-social de caráter profético, podem ser vistas como uma espécie de escrita de resistência, uma atividade ligada a preceitos éticos e morais, de perseverante reflexão para a sociedade francesa do século XIX. Observando por exemplo seus romances até 1834 — *Bug-Jargal* (1818), *Han d'Islande* (1823), *Le dernier jour d'un condamné* (1829), *Notre-Dame de Paris* (1831), *Claude Gueux* (1834) —, percebemos que todos são romances de denúncia social, cada um com um tema maior, porém se tomarmos a temática da pena de morte, veremos que em todas

essas obras ela é discutida ora com mais afinco, ora com menos. Ou seja, a poética hugoana é acompanhada de um escrita persistente sobre determinado tema, ideia ou assunto, que Victor Hugo defendia ou desaprovava.

A obra de Hugo é condicionada por um conjunto de fatores que a constituíram em determinado tempo e espaço e que marcaram no texto a leitura que o autor fazia da sociedade de seu tempo. Isto é, a poética hugoana tem uma historicidade e esta é marcada pela ruptura que a literatura produzida por Hugo fez com a literatura produzida anteriormente a ele. Podemos mencionar que Hugo é o “chefe” do romantismo e um dos critérios rompidos por Hugo em sua poética foi justamente o critério do gênero literário. Enquanto todo gênero antes dele era bem delimitado, após Hugo, os gêneros começam a se misturar ou mesmo a serem inventados, a ponto de nem mesmo podermos classificar algumas obras em um gênero literário específico, como no caso de *Claude Gueux*.

A palavra-imagem também é uma particularidade da poética hugoana. Percebe-se na obra de Hugo o uso da descrição, a materialidade do abstrato e das ideias, o aparecimento e o desaparecimento tanto de lugares como de personagens, todos esses elementos entrelaçados pelo uso da palavra que compõe a frase, e de frases que compõem o parágrafo. O uso da palavra-imagem na obra hugoana remete a uma escrita fotográfica ou mesmo a uma escrita cinematográfica. Tais estilos de escrita promovem na obra de Hugo o crescimento de um ponto de vista, a defesa de uma ideia, o prolongamento das qualidades e defeitos de determinado personagem, assim como o aparecimento de pilares ideológicos defendidos ou refutados por Hugo (ROMAN, 1999). Em *Claude Gueux*, podemos perceber este uso da palavra-imagem, especialmente, a cada momento em que o narrador descreve Claude ou M. D., pois a cada descrição são colocadas mais características desses personagens; e ao final do romance conseguimos observar que um foi totalmente melhorado e o outro, totalmente piorado, fazendo com que esses dois personagens sejam antagônicos.

A teatralização é igualmente singular na poética hugoana. Das poesias aos romances podemos encontrar o caráter teatral ou dramático que impregna o texto hugoano. Essa teatralização se dá *grosso modo* de duas formas: primeiramente pela semiose, pelo processo de significação usado por Hugo para que aquilo que está escrito no texto não só pareça, mas represente, faça a mimese de uma dada realidade; e em seguida pelo uso de elementos próprios do texto teatral (didascália) misturados a elementos próprios do texto narrativo (narrador) (ROMAN, 1999). Vejamos o seguinte exemplo:

Un jour, Claude venait de dévorer sa maigre pitance, et s'était remis à son métier, croyant tromper la faim par le travail. Les autres prisonniers mangeaient joyeusement. Un jeune homme, pâle, blanc, faible, vint se placer près de lui. Il tenait à la main sa ration, à laquelle il n'avait pas encore touché, et un couteau. Il restait là debout, près de Claude, ayant l'air de vouloir parler et de ne pas oser. Cet homme, et son pain, et sa viande, importunaient Claude.

— Que veux-tu ? **dit-il enfin brusquement**³.

— Que tu me rendes un service, dit timidement le jeune homme.

— Quoi ? **reprit Claude.**

— Que tu m'aides à manger cela. J'en ai trop.

Une larme roula dans l'œil hautain de Claude. Il prit le couteau, partagea la ration du jeune homme en deux parts égales, en prit une, et se mit à manger.

— Merci, **dit le jeune homme.** Si tu veux, nous partagerons comme cela tous les jours.

— Comment t'appelles-tu ? **dit Claude Gueux.**

— Albin.

— Pourquoi es-tu ici ? **reprit Claude.**

— J'ai volé.

— Et moi aussi, **dit Claude.**

Ils partagèrent en effet de la sorte tous les jours. Claude Gueux avait trente-six ans, et par moments il en paraissait cinquante, tant sa pensée habituelle était sévère. Albin avait vingt ans, on lui en eût donné dix-sept, tant il y avait encore d'innocence dans le regard de ce voleur. Une étroite amitié se noua entre ces deux hommes, amitié de père à fils plutôt que de frère à frère. Albin était encore presque un enfant ; Claude était déjà presque un vieillard.

(HUGO, 1889, p. 161-162)

No trecho acima, temos tanto elementos narrativos (enredo, tempo, espaço, narrador) como elementos dramáticos (didascálias, etc.). Essa mistura sugere a teatralização do texto hugoano, assim como revela que alguns romances não são totalmente narrativos, pois absorvem também aspectos do texto dramático.

Resta ainda a particularidade de sua retórica. Ela é construída por meio da discursividade e da narratividade da obra. Além disso, é uma forma de subjetividade por meio da linguagem (ROMAN, 2005; FONTVIEILLE, 2005). A arte da argumentação presente no romance hugoano é sobretudo feita com o uso do “*je hugolien*” (ROSA, 1989). Tanto narrador quanto personagens têm voz nos textos hugoanos: eles argumentam, desaprovam, discutem, refletem e falam daquilo que estão vivendo ou já viveram. A retórica no texto hugoano é construída especialmente pelo “eu testemunhal” que o texto apresenta, tanto por parte do narrador quanto de seus personagens.

Prosódia e ritmo, igualmente, são elementos do fazer poético hugoano. Hugo faz em seus textos a junção dos meios prosódicos (*pitch*⁴, intensidade, duração, acento, ritmo e

³ Grifos nossos.

entonação), a fim de transformar blocos de palavras em frases e unidades do discurso. E desta forma, ao organizar essas unidades do discurso, ele produz um ritmo escrito que, conseqüentemente, produz um sentido (MESCHONNIC, 1977a, 1977b):

“Tous attendaient. Le moment approchait. Tout à coup on entendit un coup de cloche. Claude dit : [...] Neuf heures sonnèrent. La porte s’ouvrit. Le directeur entra. En ce moment-là, il se fit dans l’atelier un silence de statues.”
(HUGO, 1889, p. 172)

“Poursuivons. [...] Abrégeons. [...] Il avait faim, et c’était tout. [...]”
(HUGO, 1889, p. 158; 175; 161)

“Ces haines-là sont les pires. [...] Qui est réellement coupable ? Est-ce lui ? Est-ce nous ? [...]”
(HUGO, 1889, p. 163; 182)

No primeiro exemplo, o ritmo é construído pela intensidade da emoção da narrativa. Já no segundo exemplo, percebemos uma prosa visual e ao mesmo tempo oral, como se pudéssemos imaginar como aquele trecho escrito foi falado/gesticulado. E no terceiro exemplo, temos questões retóricas apresentadas pelo narrador, que poderiam ser tanto orais quanto escritas, contribuindo tanto para o discurso quanto para a reflexão do leitor.

Ainda há na poética hugoana duas características intrínsecas: a metalinguagem e a utilização de recursos poéticos. A metalinguagem em Hugo aparece desde os títulos de suas obras (como *Claude Gueux*) até em discussões precisas dentro do romance (como a explanação do nome *Gueux* dentro do romance). Também os recursos poéticos tais como versificação, métrica, sonoridade, dentre outros estão presentes no texto hugoano (ROMAN, 1999). Vejamos os dois exemplos abaixo:

Il est certain que, dès l’ouverture des débats, plusieurs d’entre eux avaient remarqué que l’accusé s’appelait Gueux, ce qui leur avait fait une impression profonde.
(HUGO, 1889, p. 178)

[...] mais ce qui est une occasion de gaieté pour un duc, grand d’Espagne, qui a cinq cent mille moutons, est une charge pour un ouvrier et un malheur pour un prisonnier.
(HUGO, 1889, p. 161)

No primeiro exemplo vemos a metalinguagem como um assunto de destaque no romance *Claude Gueux*. Mesmo não havendo uma discussão fervorosa sobre a palavra *Gueux*,

⁴ Diz respeito ao efeito acústico produzido pela frequência de vibração das cordas vocais e permite classificar os sons numa escala de baixo-alto, conceito muito utilizado nos estudos de entonação e tom (SILVA, 2011).

desde o título até este trecho do romance o autor nos chama a atenção para o significado que tal nome tem no texto e para o personagem. Já no segundo exemplo, temos um trecho do romance *Claude Gueux* em prosa, porém este trecho possui métrica, ritmo e sonoridade (occasion/moutons; ouvrier/prisonnier). Estes recursos são usados em textos poéticos, mas Hugo também os utiliza em seus romances: “*est une charge pour un ouvrier/ et un malheur pour un prisonnier*” constitui um dístico com versos de dez sílabas cada um.

1.3.1 Os elementos gramaticais chez Hugo

Os elementos gerais da poética hugoana passam pelo uso singular de elementos gramaticais. Como se sabe, cada língua tem sua própria gramática, porém o uso dos elementos gramaticais feito por um autor pode ser considerado tanto estilo quanto poética. Vejamos em seguida alguns usos mais comuns de elementos gramaticais feitos por Victor Hugo.

1.3.1.1 Substantivo

Sendo o texto hugoano um texto que forma uma sucessão de imagens, cenas e quadros, o uso do substantivo é sua matéria-prima. De acordo com Bagno (2011, p. 695), “o substantivo é a palavra que nos permite *fazer referência* aos objetos do mundo real, do mundo virtual e do mundo mental”, de modo que essa referência se dá pela *designação*: “os substantivos são os nomes que damos aos objetos desses mundos para que possamos nos referir a eles” (*ibid.*). Graças a essa qualidade dos substantivos, essa classe de palavras permite a associação de um significado/imagem na memória/mente do leitor ao ler o texto. O substantivo no texto hugoano é usado, principalmente, para apontar detalhes ou mesmo mostrar a descrição dessas imagens desenvolvidas no texto graças à formação do conjunto de substantivos evocados (ROMAN, 1999).

Hugo tem clara predileção por substantivos que possuam a maior polissemia. Por isso, é possível constatar em seus textos um mesmo substantivo em lugares diferentes, mas com sentidos diversos. Contrariamente a este aspecto, do mesmo modo que são apresentados no texto hugoano substantivos polissêmicos, também são apresentados substantivos monossêmicos. Estes últimos não são quaisquer substantivos, pois Hugo, ao utilizá-los buscaria dois efeitos em seu texto: a precisão e o inusitado (MILLET, 2005; CHARMARAT-MALANDAIN, 2005).

No que tange à precisão, Victor Hugo faz uso em sua obra de vocábulos específicos de determinadas áreas, especialmente nas descrições de coisas e lugares. Por vezes, é possível encontrar terminologias entre esses vocábulos específicos, ou seja, substantivos que em determinadas áreas científicas têm significados precisos. Já no que concerne ao inusitado, é possível perceber no texto de Hugo substantivos que surpreendem o leitor do texto literário como, por exemplo, termos náuticos, termos jurídicos, tipos de pássaros, tipos de torres, nomes particulares para cada movimento do mar, dentre outros. Em *Notre-Dame de Paris*, por exemplo, temos muitos termos arquitetônicos para descrever a catedral.

O substantivo abstrato, por sua vez, tem um lugar especial no texto de Victor Hugo. Percebe-se que na maioria das vezes em que um substantivo abstrato é usado no texto hugoano, primeiramente ele é anunciado e, logo depois, ele é ou explicado, ou criticado, ou exaltado segundo o ponto de vista do narrador (ROMAN, 1999):

La ligne principale, la ligne diagonale du caractère de cet homme, c'était la ténacité. Il était fier d'être tenace, et se comparait à Napoléon. Ceci n'est qu'une illusion d'optique. Il y a nombre de gens qui en sont dupes et qui, à certaine distance, prennent la ténacité pour de la volonté, et une chandelle pour une étoile. Quand cet homme donc avait une fois ajusté ce qu'il appelait sa volonté à une chose absurde, il allait tête haute et à travers toute broussaille jusqu'au bout de la chose absurde.

(HUGO, 1889, p. 159)

Il sera tranquille, il sera patient. La patience est faite d'espérance.

(HUGO, 1889, p. 187)

Constatamos nos exemplos acima que os substantivos “*ténacité*”, “*volonté*” e “*patience*” são anunciados e logo depois “definidos” segundo a visão do narrador. Vale lembrar que no primeiro exemplo tal definição dos substantivos abstratos não concerne somente ao personagem, mas também revela, em parte, o que significam para o narrador. Essa “descrição” do substantivo abstrato no texto hugoano eleva o substantivo quase que a uma espécie mitológica, pois o objeto figurado se transforma numa palavra-ideia.

Igualmente, o substantivo próprio tem um uso singular no texto hugoano. Hugo, quando utiliza o substantivo próprio, geralmente lhe atribui um sentido autoexplicativo. Ou seja, o nome dos personagens hugoanos já oferece em si mesmos algumas de suas características relevantes. Por exemplo: Albin é um nome derivado do latim (*Albus*) que significa “branco, claro, favorável, puro” (TORRINHA, 1942). Lendo *Claude Gueux* percebemos a pureza e o caráter bom/puro de Albin. Outro exemplo é nome Claude Gueux. O nome “Claude” vem também do latim (*claudius, claudo, cludo*) que significa “fechar,

encerrar, deter, terminar” (TORRINHA, 1942); e o nome “*Gueux*” (de origem holandesa) que significa “indigente, mendigo, menosprezado” (CNRTL). Logo, uma característica de Claude Gueux: um personagem que termina no menosprezo, que detém a pobreza, que é inscrito no ciclo da indigência.

1.3.1.2 Adjetivo

Assim como o substantivo, o adjetivo serve para afinar ainda mais as imagens que o texto oferece ao leitor. Ou seja, o substantivo oferece uma imagem ao leitor, porém o detalhamento desta imagem fica por conta do adjetivo. Como citado anteriormente, o próprio título de *Claude Gueux* apresenta um adjetivo (neste caso *Gueux*) que precisa o substantivo (*Claude*). Vale lembrar que a primeira classificação de *gueux* é como substantivo, mas ele também pode ser um adjetivo (CNRTL).

Hugo apresenta uma característica também singular no que tange ao uso do adjetivo. O autor parece escolhê-los minuciosamente e dar preferência a adjetivos pouco conhecidos do público francês do século XIX. O adjetivo, assim como o substantivo, é usado com certo preciosismo. Exemplo disso é a palavra *Gueux*, que mesmo no francês contemporâneo é pouco usada e pouco conhecida.

O texto hugoano é marcado por um uso abundante de adjetivos, principalmente no que tange às oposições que compõem o texto, formado por figuras de linguagem como antíteses, paradoxos, oxímoros, ironias, eufemismos, comparações, dentre outras. Além disso, os adjetivos são os grandes responsáveis, na obra hugoana, pela sinestesia, ou seja, pelas impressões sensoriais que o texto fornece (LANSON, 1968):

[...] les quatrevingts voleurs regardaient et écoutaient, **haletants**.
(HUGO, 1889, p. 173)

[...] Claude reprenait haleine en jetant un regard **fier** sur les assistants.
(HUGO, 1889, p. 176)

C’était une sorte de pape **captif** [...]
(HUGO, 1889, p. 160)

No primeiro exemplo, o adjetivo qualifica o olhar e a escuta como ofegantes; no segundo exemplo, o olhar de Claude como arrogante/vaidoso/orgulhoso, e no terceiro exemplo, na comparação entre Claude e o papa, este último é comparado a um prisioneiro, ou seja, com a mesma sensação de se estar preso.

Outro fenômeno comum no uso dos elementos gramaticais feito por Hugo é a substantivação de adjetivos. O adjetivo substantivado, muitas vezes, vai se transformar em um substantivo abstrato contribuindo para a escrita filosófica de Hugo em dois aspectos: primeiro, no que tange à transformação de uma representação simbólica em uma palavra-ideia e, segundo, no que concerne a uma qualidade incidente que se torna uma substância existencial, fonte de reflexão (ROMAN, 1999). Podemos mencionar aqui o exemplo já citado quando discorremos a respeito dos substantivos abstratos: a tenacidade. Pois, de início, Hugo menciona que M.D. é tenaz e logo depois discorre a respeito da tenacidade. Ou seja, Hugo utilizou o adjetivo *tenaz* que se referia somente a M.D. (uma característica representativa do personagem) e o transformou em uma palavra-ideia (a tenacidade), para logo depois discorrer sobre ela (ou seja, a qualidade deste episódio se tornou a substância existencial que leva o narrador a discorrer sobre seu ponto de vista).

Em suma, o adjetivo não é usado somente para descrever algo, mas também para transmitir uma ótica particular seja do autor, seja do narrador.

1.3.1.3 Verbo

O verbo no texto hugoano é geralmente utilizado no auxílio às impressões e às associações que são formadas no texto em conjunto com os outros elementos gramaticais (substantivo, advérbio, adjetivo, etc.). Poderíamos classificar os verbos no texto hugoano como verbos fornecedores de uma ação ou como verbos enriquecedores do estado ou da ação. No primeiro caso, podemos citar os chamados verbos acionais (*manger, marcher, baisser*, etc.) e no segundo exemplo, podemos citar os verbos de estado (*être, devenir, tomber*, etc.), mas também os verbos que além de transmitir uma ação, a especificam (*instrumenter, balafre*, etc.).

O verbo, assim como o substantivo, também oferece a “imagem em ação”, ou seja, além de associarmos um verbo a um significado, por vezes o associamos a algo que está em movimento, principalmente quando falamos de verbos acionais e enriquecedores de ações específicas.

No texto hugoano, o verbo é muito usado como um recurso estilístico, a fim de oferecer ao leitor uma imagem sinestésica, uma ótica em movimento, que leva o leitor a imaginar coisas não estáticas, mas ações e quadros filmados, fotografados um após o outro (ROMAN, 1999). Percebemos o uso verbal no texto hugoano, principalmente nas frases em

que são apresentadas as enumerações e as justaposições, ou mesmo na utilização da figura de linguagem gradação (LANSON, 1968):

L'ouvrier était capable, habile, intelligent, fort maltraité par l'éducation, fort bien traité par la nature, ne sachant pas lire et sachant penser.
(HUGO, 1889, p. 157)

Celui-là était lui-même une variété de l'espèce, un homme bref, tyrannique, obéissant à ses idées, toujours à courte bride sur son autorité ; d'ailleurs, dans l'occasion, bon compagnon, bon prince, jovial même et raillant avec grâce ; dur plutôt que ferme ; ne raisonnant avec personne, pas même avec lui ; bon père, bon mari sans doute, ce qui est devoir et non vertu ; en un mot, pas méchant, mauvais.
(HUGO, 1889, p. 158)

Nos exemplos acima, constatamos o escasso uso do verbo em longos trechos em que há justaposição de termos, frases e também gradações indo do tipo pior para o melhor e vice-versa. Observa-se que, tornando muitas vezes o verbo um termo acessório, o texto hugoano nos apresenta uma figura de linguagem usada abundantemente por Hugo, especialmente, junto aos verbos: o zeugma⁵.

Não podemos esquecer que há momentos em que o verbo é um elemento essencial no texto hugoano, porém, mesmo assim, ainda há frequentemente o uso do zeugma tentando “apagar” o verbo:

Arrivé là, on le **mit** dans un cachot pour la nuit, et dans un atelier pour le jour.
(HUGO, 1889, p. 157)

Il **avait** la parole rare, le geste peu fréquent, quelque chose d'impérieux dans toute sa personne et qui se faisait obéir, l'air pensif, sérieux plutôt que souffrant.
(HUGO, 1889, p. 158)

Outro mecanismo de utilização do verbo feito por Hugo é a transformação do participio do verbo em um adjetivo, o que produz, de certa forma, um apagamento do verbo:

Et, par une réaction toute naturelle, dont l'effet s'accomplit sur toutes les échelles, **aimé** des prisonniers, il était **détesté** des geôliers. Cela est toujours ainsi. La popularité ne va jamais sans la défaveur. L'amour des esclaves est toujours **doublé** de la haine des maîtres.
(HUGO, 1889, p. 160)

Essa tentativa de apagamento do verbo no texto é que vai dar uma grande importância à frase nominal na poética hugoana. Além disso, vale lembrar que o uso do imperfeito no

⁵ Segundo Azeredo (2008, p.491) “à supressão de um termo anteriormente expresso dá-se o nome particular de zeugma”.

texto de Hugo é primordial para as descrições com precisão e detalhamentos, seja do caráter do personagem, do ambiente na qual se passa a cena, ou do tempo em que os fatos do enredo ocorrem.

1.3.1.4 A frase nominal

A frase nominal, que, por vezes, é fruto da tentativa de apagamento do verbo no texto hugoano, realça ainda mais o uso do substantivo e do adjetivo. Todavia, ela geralmente surge como uma afirmação de algo que já foi dito antes:

Un hiver, l'ouvrage manqua. Pas de feu ni de pain dans le galetas.
(HUGO, 1889, p. 157)

Il en résulte ceci. Une vilaine vie. Un monstre en effet.
(HUGO, 1889, p. 178)

Nos exemplos acima, percebemos uma frase verbal seguida de frase nominal, sendo esta última uma espécie de ênfase a respeito do que já foi dito. Ela é usada para chamar a atenção do leitor e, ao menos tempo, focalizar o ponto de vista apresentado pelo narrador do texto.

Quanto menor a frase nominal, mais significado ela tem e mais polissêmica ela pode ser, todavia dentro de um contexto demarcado pelo narrador. Pode-se dizer que a frase nominal no texto hugoano seria usada a fim de causar uma perplexidade no leitor. Sendo assim, ela chama a atenção para algo que já foi dito, mas que é dito novamente com mais ênfase, para que o leitor também focalize e compartilhe o mesmo ponto de vista do narrador naquele momento do texto.

Existem muitos outros elementos gramaticais que são utilizados por Victor Hugo de forma singular, porém escolhemos apresentar aqui apenas aqueles que são mais constantes em *Claude Gueux*. O presente capítulo não teve a pretensão de apresentar todas as características da poética hugoana e muito menos de esgotar este assunto. O que foi apresentado constitui um panorama dos elementos que compõem a poética hugoana e que são recorrentes na leitura atenta do romance *Claude Gueux*.

Como percebemos, a poética hugoana é consoante ao contexto no qual Hugo estava inserido, refletido assim em seu modo de escrever e também em sua maneira de manejar a língua a serviço da arte literária. O elo entre Linguística Textual e Poética Hugoana se encontra justamente na produção de Hugo: o texto literário. É no texto literário que

percebemos o quanto há de poética propriamente hugoana e é também no texto literário que percebemos o quanto a “materialidade do texto” nos oferece elementos para que o “evento texto”, composto pelos fatores de textualidade, fundamentos da Linguística Textual, se produza.

Poética e Linguística Textual não são aí opostas, mas se complementam. Enquanto uma é capaz de analisar o fazer textual, a outra é capaz de analisar e qualificar a materialidade do fazer textual: o texto. E é nesse intuito que explanaremos o que vem a ser a textualidade no texto hugoano e nas suas traduções de *Claude Gueux* no Brasil.

CAPÍTULO 2

TEXTURA E RETEXTURA

Sabe-se que o texto é a materialidade que faz parte do evento textual, todavia ele também pode ser

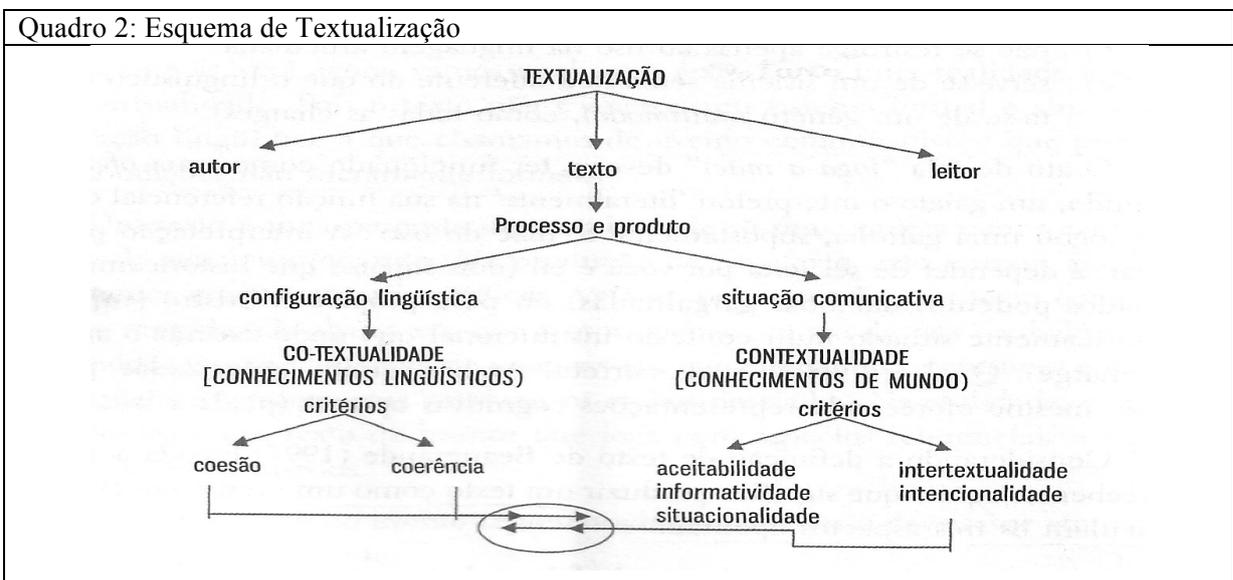
Qualquer expressão de conjunto linguístico numa atividade de comunicação — no âmbito de um ‘jogo de atuação comunicativa’ — tematicamente orientado e preenchendo uma função comunicativa reconhecível, ou seja, realizando um potencial ilocucionário reconhecível (KOCH, 2009a, p.27).

Este jogo de atuação comunicativa ao qual Koch se refere e que não diferencia texto de discurso tem o nome de **textualidade** ou **textura**:

Textualidade ou **textura** é o que faz de uma sequência linguística um texto e não uma sequência ou um amontoado aleatório de frases ou palavras. A sequência é percebida como texto quando aquele que a recebe é capaz de percebê-la como uma unidade significativa global (KOCH; TRAVAGLIA, 2009, p. 26).

Ou seja, a textualidade é o fio condutor do texto. É a responsável pelo universo de significados do texto e por amarrá-los, dando-lhes sentido global. E um texto a ser traduzido tem sua textura própria e um potencial em sua língua fonte, de modo que, cabe ao tradutor “tentar passar” toda essa potencialidade do texto de partida para o texto de chegada, dando aos leitores da tradução “o mesmo” potencial de conhecimento linguístico, conhecimento social e conhecimento de mundo que o evento textual oferece.

A textura de qualquer texto se dá por meio do processo de textualização, conforme podemos ver no quadro abaixo, elaborado por Marcuschi (2008, p. 96):



No primeiro plano temos o *autor* (produtor), o *texto* (evento) e o *leitor* (receptor). No segundo plano temos o texto apresentado sob duas modalidades — a de *co-textualidade* e a de *contextualidade*: a primeira referente à operacionalidade do sistema linguístico e suas regras, e a segunda, ao contexto e aos conhecimentos de mundo. Por fim, no terceiro plano, temos os critérios de textualidade separados em dois conjuntos, mas com pontos de intersecção entre eles. Não muito diferente, o mesmo processo acontece ao se traduzir um texto, com algumas nuances, é claro, mas com o mesmo objetivo de se comunicar por meio da linguagem, especificamente através do texto. Cabe lembrar aqui que no que tange ao texto literário, o objetivo da tradução não se resume apenas a comunicação, mas também visa a provocação de um gozo estético, um prazer afetivo entre texto e leitor, um ato de literatura.

Vale salientar uma observação que Marcuschi (2008, p. 98) faz a respeito do processo de textualização:

Produzimos textos por processos de textualização inadequados quando não conseguimos oferecer condições de acesso a algum sentido, seja por ausência de informações necessárias, ou por ausência de contextualização de dados ou então simplesmente por inobservância de restrições na linearização e violação de relações lógicas ou incompatibilidades informativas.

Assim também acontece com a tradução: às vezes, um bom processo de textualização só alcança meio sentido, mas não a totalidade dele – talvez seja por isso que muitas vezes pode-se criticar que o texto fonte é melhor que o texto alvo, assim como pode-se dizer que o texto alvo é melhor que o texto fonte como no caso das traduções de Poe efetuadas por Baudelaire (COSTA, 2008).

Uma má textualização pode-se dar por diversos motivos, mas principalmente, por falta de contextualização de dados, de não-cumprimento das relações lógicas ou pela contradição de informações. Logicamente, todos estes elementos, no que tange à tradução, estão diretamente ligados à figura do tradutor e à suas competências tradutórias (que segundo Albir (2007) são tecnologias que podem ser aplicadas à tradução ; conhecimento de ambas as culturas das línguas de trabalho, conhecimento relacionado à prática profissional, conhecimentos declarativos sobre tradução, terminologia, competência linguística a ser desenvolvida na(s) língua(s) estrangeira(s), competência linguística prévia na(s) língua(s) estrangeira(s), competência linguística na língua materna, conhecimentos temáticos, competência pragmática e sociolinguística na língua materna, dentre outras).

Vejamos agora, os fatores de textura que fazem parte do processo de textualização.

2.1 Fatores de Textura

Conforme observamos no quadro “Esquema de Textualização”, sete fatores são responsáveis pela textura de um discurso/texto qualquer: a *coerência* e a *coesão* — que se relacionam com o material conceitual e linguístico do texto — e a *intencionalidade*, a *aceitabilidade*, a *situacionalidade*, a *informatividade* e a *intertextualidade*, que têm a ver com os fatores pragmáticos envolvidos no processo sociocomunicativo (COSTA VAL, 2004). Os critérios de textualidade se referem à junção do *dentro* (co-textualidade) e do *fora* (contextualidade) do texto (MARCUSCHI, 2008). Eles são responsáveis pela produção do sentido do texto, porém nem todos têm a mesma relevância ou são distinguidos de maneira clara, sendo alguns até ambíguos. Logo, fatores não querem dizer leis ou princípios, mas, sim, aspectos que funcionam bem e que são reconhecidos para a boa configuração textual. Os fatores de textualidade demonstram quão rico é um texto em seu potencial, pois ele, o texto, faz conexões com os conhecimentos linguísticos, conhecimentos sociais e conhecimentos de mundo. É o que pode ser observado no caso de *Claude Gueux*: um texto que se insere na língua e na cultura francesa para falar de problemas sociais relativos ao oitocentismo europeu conhecidos pelo leitor da época.

Explanaremos em seguida a propósito dos fatores de textualidade, a fim de que se possa melhor compreender seu funcionamento e sua importância dentro do texto. Paralelamente, apontaremos também suas implicações no ato tradutório.

2.1.1 Coesão

Segundo Irandé Antunes (2005, p.47) a coesão é “a propriedade pela qual se cria e se sinaliza toda espécie de ligação, de laço, que dá ao texto unidade de sentido ou unidade temática”. Ou seja, é por meio da coesão que temos um texto tal como o tomamos: com sentido, desenvolvimento e lógica. Para além desta definição, Costa Val (2004, p.6) afirma que a coesão é entendida como “a manifestação linguística da coerência; advém da maneira como os conceitos e relações subjacentes são expressos na superfície textual. Responsável pela unidade formal do texto, constrói-se através de mecanismos gramaticais e lexicais”. Isto é, a coesão está intimamente ligada à coerência, pois esta última funciona somente se a coesão for bem elaborada em nível gramatical.

Todavia, cabe lembrar que existem textos coerentes sem coesão, pois há determinados textos em que o que está em jogo é a coerência e não a coesão propriamente dita. Poderíamos citar aqui, por exemplo, o conto “Circuito fechado” de Ricardo Ramos (1974, p. 169):

Chinelos, vaso, descarga. Pia, sabonete. Água. Escova, creme dental, água, espuma, creme de barbear, pincel, espuma, gilete, água, cortina, sabonete, água fria, água quente, toalha. Creme para cabelo, pente. Cueca, camisa, abotoaduras, calça, meias, sapatos, gravata, paletó. Carteira, níqueis, documentos, caneta, chaves, lenço, relógio, maço de cigarros, caixa de fósforos. Jornal. Mesa, cadeiras, xícara e pires, prato, bule, talheres, guardanapo. Quadros. Pasta, carro. Cigarro, fósforo. Mesa e poltrona, cadeira, cinzeiro, papéis, telefone, agenda, copo com lápis, canetas, bloco de notas, espátula, pastas, caixas de entrada, de saída, vaso com plantas, quadros, papéis, cigarro, fósforo. Bandeja, xícara pequena. Cigarro e fósforo. Papéis, telefone, relatórios, cartas, notas, vales, cheques, memorandos, bilhetes, telefone, papéis. Relógio. Mesa, cavalete, cinzeiros, cadeiras, esboços de anúncios, fotos, cigarro, fósforo, bloco de papel, caneta, projetor de filmes, xícara, cartaz, lápis, cigarro, fósforo, quadro-negro, giz, papel. Mictório, pia, água. Táxi. Mesa, toalha, cadeiras, copos, pratos, talheres, garrafa, guardanapo, xícara. Maço de cigarros, caixa de fósforos. Escova de dentes, pasta, água. Mesa e poltrona, papéis, telefone, revista, copo de papel, cigarro, fósforo, telefone interno, externo, papéis, prova de anúncio, caneta e papel, relógio, papel, pasta, cigarro, fósforo, papel e caneta, telefone, caneta e papel, telefone, papéis, folheto, xícara, jornal, cigarro, fósforo, papel e caneta. Carro. Maço de cigarros, caixa de fósforos. Paletó, gravata. Poltrona, copo, revista. Quadros. Mesa, cadeiras, pratos, talheres, copos, guardanapos. Xícaras. Cigarro e fósforo. Poltrona, livro. Cigarro e fósforo. Televisor, poltrona. Cigarro e fósforo. Abotoaduras, camisa, sapatos, meias, calça, cueca, pijama, chinelos. Vaso, descarga, pia, água, escova, creme dental, espuma, água. Chinelos. Coberta, cama, travesseiro.

Ainda em se tratando da coesão, podemos classificá-la como *referencial* ou *sequencial*.

A coesão referencial é realizada por aspectos mais especificamente semânticos do texto; é construída pelos mecanismos lexicais e também por componentes da superfície textual que fazem remissão a outro(s) elemento(s) do universo textual (MARCUSCHI, 2008; KOCH, 2009). Pode ser subdividida em formas remissivas não-referenciais e formas remissivas referenciais. As primeiras são formas que não têm autonomia referencial, pois só fazem referência concretamente (ex.: artigos e pronomes). As segundas dizem respeito aos elementos linguísticos que estabelecem referências a partir de suas possibilidades referidoras (ex.: sinônimos, nomes genéricos, elipses, etc.). Uma pode correferir ou referir algo por analogia, enquanto a outra tem algum tipo de referência virtual própria (MARCUSCHI, 2008).

Já a coesão sequencial é realizada por elementos conectivos do texto. Diz respeito aos procedimentos linguísticos por meio dos quais se estabelecem, entre segmentos do texto, diversos tipos de relações semânticas e/ou pragmáticas, à medida que se faz o texto progredir (MARCUSCHI, 2008; KOCH, 2009). Pode ser subdividida em sequenciação parafrástica ou sequenciação frástica. A primeira diz respeito aos procedimentos de recorrência do texto (ex.: paralelismos, repetição lexical, recorrência de tempo verbal, etc.) e a segunda, aos procedimentos de manutenção do tema no texto (ex.: progressão temática, encadeamento por justaposição e conexões, etc.) (KOCH, 2009).

O texto de Hugo apresenta todos os tipos de mecanismos de coesão, porém a escolha lexical – principalmente o léxico jurídico – e o modo de apresentação frástico são os que mais sobressaem em *Claude Gueux*:

Extrato 1: Exemplo de coesão em *Claude Gueux*

[...] Une fois seulement, il se laissa aller à une secousse de colère. Le procureur du roi avait établi dans le discours que nous avons cité en entier que Claude Gueux avait assassiné le directeur des ateliers sans voie de fait ni violence de la part du directeur, par conséquent *sans provocation*.

- Quoi ! s'écria Claude, je n'ai pas été provoqué ! Ah ! oui, vraiment, c'est juste, je vous comprends. Un homme ivre me donne un coup de poing, je le tue, j'ai été provoqué, vous me faites grâce, vous m'envoyez aux galères. Mais un homme qui n'est pas ivre et qui a toute sa raison me comprime le cœur pendant quatre ans, m'humilie pendant quatre ans, me pique tous les jours, toutes les heures, toutes les minutes, d'un coup d'épingle à quelque place inattendue pendant quatre ans ! J'avais une femme pour qui j'ai volé, il me torture avec cette femme ; j'avais un enfant pour qui j'ai volé, il me torture avec cet enfant ; je n'ai pas assez de pain, un ami m'en donne, il m'ôte mon ami et mon pain. Je redemande mon ami, il me met au cachot. Je lui dis *vous*, à lui mouchard, il me dit *tu*. Je lui dis que je souffre, il me dit que je l'ennuie. Alors que voulez-vous que je fasse ? Je le tue. C'est bien, je suis un monstre, j'ai tué cet homme, je n'ai pas été provoqué, vous me coupez la tête. Faites.

Mouvement sublime, selon nous, qui faisait tout à coup surgir, au-dessus du système de la provocation matérielle, sur lequel s'appuie l'échelle mal proportionnée des circonstances atténuantes, toute une théorie de la provocation morale oubliée par la loi.

(HUGO, 1989, p.177)

No que tange à *coesão referencial*, aparecem no texto hugoano tanto formas *remissivas não-referenciais* como formas *remissivas referenciais*.

As *formas remissivas não-referenciais* no exemplo acima concernem aos pronomes “je”, “le”, “qui”, “me”, “vous”, “en”, “lui”, “sa”, “cet” e “lequel”. “Le”, “il”, “lui”, “sa” e “cet” fazem co-referência ao “directeur”; “en” faz co-referência ao *de pain*; “je” e “me” fazem co-referência a Claude Gueux; “qui” ora faz co-referência a *femme*, ora a *enfant*, ora a *Mouvement sublime*; “vous” faz co-referência a *le procureur du roi* e “lequel” faz co-referência a *système*. Sozinhos esses pronomes não significam nada, mas no texto é possível identificar suas co-referências, ou seja, a que ou a quem se referem.

Já as *formas remissivas referenciais* são basicamente feitas pela repetição de palavras e também pela utilização de sinônimos. O primeiro caso pode ser exemplificado pelas duas repetições de *femme*, *enfant* e *directeur*; já o segundo, pelo uso da palavra *homme* e *monstre*, enquanto respectivamente sinônimos (por correferência) de *directeur* e de Claude Gueux. Além desses dois tipos de remissivas referenciais é possível identificar também no exemplo acima elipses que, de alguma forma fazem referência a algo dito anteriormente no texto. Por exemplo: na frase *Mais un homme qui n'est pas ivre et qui a toute sa raison me comprime le cœur pendant quatre ans, m'humilie pendant quatre ans, me pique tous les jours, toutes les heures, toutes les minutes, d'un coup d'épingle à quelque place inattendue pendant quatre ans !* - percebemos a elipse de *un homme qui n'est pas ivre et qui a toute sa raison* nas orações que se seguem. Também na última frase do segundo parágrafo - *Faites.* - percebemos uma elipse. Essas duas elipses são referenciadoras do que já foi dito antes.

A respeito da *coesão sequencial*, é possível notar que Hugo a utiliza muito, principalmente para atribuir certo estilo ao texto. Ele utiliza tanto a *coesão sequencial parafrástica* como a *frástica*.

Na *coesão sequencial parafrástica* é possível notar em Claude Gueux a recorrência de certos tempos verbais como *passé simple* e *imparfait* para descrever fatos no passado e o uso do *présent* e *passé composé* para os diálogos dos personagens. Também é possível notar a repetição lexical como, por exemplo, a da palavra *provocation* que é repetida nos três parágrafos do exemplo acima, dando ênfase ao assunto exposto e também mantendo a chamada coesão lexical. Além disso, Hugo se utiliza de várias figuras de estilo em sua *coesão sequencial parafrástica*. Podemos citar, principalmente, o paralelismo e a paráfrase. No extrato 1, há um exemplo de paralelismo no segundo parágrafo, que é assegurado a todo momento pelo uso do “je” e do “il”. Já no terceiro parágrafo, percebemos a paráfrase do narrador para sustentar a tese de Claude dita no parágrafo anterior a propósito da provocação moral. Vale lembrar que o paralelismo em *Claude Gueux* é o que causa o chamado ritmo escrito da frase (CHACON, 1998). E este, por sua vez, aparece no texto, frequentemente, mais como ritmo binário ou ternário, como podemos perceber no segundo parágrafo do extrato 1.

No que concerne à *coesão sequencial frástica*, em *Claude Gueux* Hugo utiliza, sobretudo, marcadores de tempo, marcadores conversacionais, conectivos e algumas outras figuras de estilo, tais como anáforas (como a repetição do *je* no início das frases), antíteses (como *tu/vous*; *monstre/homme*), oxímoros (como por exemplo *provocation matérielle*; *provocation morale*) e paradoxos (*secousse de colère*). Todos esses recursos são utilizados

para desencadear a ação dos personagens na narrativa, caracterizá-los como figuras opostas entre si e também para argumentar ou sustentar a tese do narrador contra a pena de morte, esta mais especificamente, ao final do texto de Hugo. Cabe lembrar que um recurso muito utilizado por Hugo em *Claude Gueux*, a fim de ratificar afirmações feitas anteriormente é o emprego da frase nominal: *Pas de feu ni de pain dans le galetas; Pas de complication possible; Une vilaine vie; Un monstre en effet*; dentre outros exemplos.

No que tange à tradução, no texto de partida já há uma coesão, ou seja, o código linguístico, a gramática e a semântica fazem com que o texto possibilite algum sentido ao leitor que o lê. O mesmo deveria ocorrer com o texto de chegada: ele teria de ser coeso para que o leitor possa ter acesso ao sentido do texto. Isso dependerá de um fator muito importante: o bom conhecimento linguístico, gramatical e semântico que possui o tradutor nas duas línguas.

Para uma boa tradução coesa e também coerente, os conhecimentos linguísticos são essenciais, tanto na língua de partida quanto na língua de chegada. A cada texto tanto a coesão referencial como a sequencial se manifestam, ora com mais força, ora com menos. Assim, conhecendo como se manifestam tais mecanismos de coesão, a tradução fica mais acessível no nível gramatical, lexical e semântico ao leitor/público alvo.

Conhecimentos linguísticos como derivação e formação de palavras, neologismos, etimologia, terminologia, figuras de linguagem, expressões idiomáticas, estrutura frasal, pontuação, gênero textual, registro⁶, falsos amigos, polissemia, sinônimos, cognatos, arcaísmos, estilística, dentre outros, são imprescindíveis para um tradutor ou tradutores especialistas, não importante sua área de atuação.

É importante ressaltar que é no nível da coesão que o chamado *estilo* acontece, visto que este depende dos elementos sintáticos, lexicais, semânticos e do encadeamento de todos eles dentro do texto. Pelo bom ou mau uso da coesão podemos tanto reconstruir como descaracterizar um estilo, o que fica evidente no texto traduzido, quando percebemos que o uso da coesão feito por determinado autor na língua fonte difere do uso da coesão feito pelo tradutor para a língua alvo.

⁶ Registro é uma variante correlatada ao papel social do performador numa ocasião determinada. Todo adulto normal desempenha uma série de diferentes papéis sociais. Um homem pode ser um pai, um advogado, professor, etc. Em todas essas situações seu registro mudará. (CATFORD, 1980, p.100)

2.1.2 Coerência

Pode-se definir coerência como:

A configuração que assumem os conceitos e relações subjacentes à superfície textual. É considerada o fator fundamental da textualidade, porque é responsável pelo sentido do texto. Envolve não só aspectos lógicos e semânticos, mas também cognitivos, na medida em que depende do partilhar de conhecimentos entre os interlocutores. (COSTA VAL, 2004, p. 5)

Isso quer dizer que a coerência é totalmente dependente do jogo de sentidos que os signos de um texto apresentam ou representam ao serem lidos por alguém. A coerência é a consequência do bom uso da coesão, fazendo com que esta última seja bem sucedida quando relacionada ao conjunto de relações que une os significados de sentenças.

Segundo o linguísta francês Michel Charolles (1983), um texto coerente satisfaz quatro requisitos: *a repetição*, *a progressão*, *a não-contradição* e *a relação*. Tais requisitos servem para dois propósitos: regular a constituição da sequência do texto ou a forma como se organiza a cadeia textual; e exigir que sejam considerados parâmetros pragmáticos, que, por sua vez, incluem os participantes do evento comunicativo e outros fatores presentes na situação (ANTUNES, 2005).

Por sua vez Koch e Travaglia postulam que:

Segundo a meta-regra de repetição, um texto, para ser coerente, deve conter, em seu desenvolvimento linear, elementos de recorrência estrita. A meta-regra de progressão diz que, para que um texto seja coerente, é preciso haver no seu desenvolvimento uma contribuição semântica constantemente renovada. Segundo a meta-regra de não-contradição, para o texto ser coerente, “é preciso que no seu desenvolvimento não se introduza nenhum elemento semântico que não contradiga um conteúdo posto ou pressuposto por uma ocorrência anterior, ou deduzível desta por inferência”. Já pela meta-regra de relação o texto será coerente se “os fatos que se denotam no mundo representado estejam relacionados”. (KOCH & TRAVAGLIA, 2008, p. 50-51)

O que os autores mencionam em relação aos quatro requisitos de coerência propostos por Charolles é que: a *repetição* é a necessária retomada de elementos no decorrer do texto, pois se a cada frase um assunto diferente for tratado, talvez, não haverá coerência. Esta meta-regra traduz a ideia do texto coerente como aquele texto que tem caráter sequenciado, desenvolvimento homogêneo e contínuo e a ausência de rupturas.

Já a *progressão* vai além da *repetição*, pois é responsável pela retomada de elementos do texto sempre apresentando novas informações. É a continuidade semântica que acompanha o texto durante seu processo.

Por sua vez, a *não-contradição* é o respeito aos princípios lógicos do texto. As sequências não podem se contradizer no texto: ora afirmar C e ora afirmar o contrário de C. Elas têm de ser compatíveis. Além disso, o mundo textual tem de ser conciliável com o mundo que o texto representa. Não se pode falar de mundo real sem as noções básicas de como ele funciona e é.

Diferentemente da *não-contradição*, a *relação* diz respeito ao modo como os fatos e conceitos presentes no texto se encadeiam, se organizam e o valor que ambos assumem entre si. Significa verificar se as ideias têm a ver umas com as outras – *a presença* — e que tipo específico de relação se estabelece entre elas – *a pertinência*.

Para Koch & Travaglia (2009), a coerência decorre de uma multiplicidade de fatores das mais diversas ordens, sendo os principais: os elementos linguísticos, o conhecimento de mundo, o conhecimento compartilhado, as inferências, os fatores de contextualização, a situacionalidade, a informatividade, a focalização, a intertextualidade, a intencionalidade, a aceitabilidade, a consistência e a relevância.

Percebe-se que a coerência corresponderia ao lado *pragmático* que um texto possui a partir de sua coesão; por isso, podemos afirmar que as duas – coesão e coerência – andam, na maioria das vezes, unidas e se entrelaçam para dar ao evento textual a potencialidade de texto.

A coerência em *Claude Gueux* é bem desenvolvida e funciona adequadamente, no que diz respeito aos critérios de Charolles: *repetição*, *progressão*, *não-contradição* e *relação*. Contudo, em alguns momentos, Hugo confunde o leitor com algumas asperções sutis de incoerência em relação ao que propõe Charolles:

Extrato 2: exemplos de coerência em <i>Claude Gueux</i>	
Il y avait là, ainsi que l'a constaté l'instruction judiciaire qui a eu lieu depuis, quatrevingt-deux voleurs, y compris Claude.	(HUGO, 1989, p.169)
Claude reprit. Il parla, à ce qu'il paraît, avec une éloquence singulière, qui d'ailleurs lui était naturelle. Il déclara qu'il savait bien qu'il allait faire une action violente, mais qu'il ne croyait pas avoir tort. Il attesta la conscience des quatrevingt-un voleurs qui l'écoutaient.	(HUGO, 1989, p.169)
Et, comme il était pressé, il doubla le pas. Claude aussi. En parlant ainsi, ils étaient arrivés tous deux près de la porte de sortie ; les quatrevingts voleurs regardaient et écoutaient, haletants.	(HUGO, 1989, p.173)
À la réponse du directeur, Claude avait reculé d'un pas. Les quatrevingts statues qui étaient là virent sortir de son pantalon sa main droite avec la hache.	(HUGO, 1989, p.174)

Os extratos enumerados acima estão em diferentes lugares da narrativa e, analisando-os, observa-se que fazem alusão aos prisioneiros que dividiam com Claude a prisão de

Clairvaux; ou seja, todos eles fazem referência a um mesmo tema: o grupo de 80 prisioneiros. Igualmente, podemos notar que a cada retomada do tema uma nova informação é adicionada, complementando ou não as informações anteriores, dando pertinência e relacionando-as no enredo. O que significa dizer que o texto segue as meta-regras de *repetição*, *progressão* e *relação* ocasionando, conseqüentemente, uma boa coerência textual.

E é interessante notar que a *progressão* em *Claude Gueux*, que está vinculada à *repetição* e à *relação*, ora é *constante* pois, por vezes, começa-se o parágrafo pelo mesmo assunto ou da mesma forma (por exemplo: *il est... il est.../ Claude Gueux... Claude...*); ora é *evidenciada* começando por um tema geral e destrinchando este tema (por exemplo: o momento em que o texto se refere e descreve em parágrafos separados o que é a pena de morte, o ferrete e as galés) e ora *linear* quando o que é dito de um tema numa frase/parágrafo é sujeito de uma próxima frase/parágrafo (por exemplo: *L'homme vola. Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c'est que de ce vol il résulte trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans de prison pour l'homme.* – é dito numa primeira frase que o homem roubou, e o roubo é assunto das próximas frases.)

Todavia, apesar das meta-regras de *repetição*, *progressão* e *relação* funcionarem bem no texto, nem sempre a meta-regra de *não-contradição* no texto de Hugo é respeitada. A primeira contradição que podemos perceber no texto são as afirmações ora de *quatrevingt-deux voleurs, y compris Claude/ quatrevingt-un voleurs qui l'écoutaient*, ora de *les quatrevingts voleurs regardaient et écoutaient*. Para um leitor desatento do romance, talvez isso passe despercebido, mas para um leitor atento, tal afirmativa pode confundir ou mesmo causar estranhamento. Podemos constatar isso ao ver que a maioria das edições do romance comercializadas na França trazem um nota explicando ao leitor esse “esquecimento” (palavra usada na maioria das edições francesas) de Hugo em *Claude Gueux*.

Outras contradições na obra são de cunho reflexivo. Pois, eventualmente, apenas um leitor conhecedor do contexto em que a obra foi escrita possa apreender tais incoerências. Lembramos aqui que a meta-regra de *não-contradição* estabelece que não se pode contradizer o mundo a que se faz referência e nem afirmar ora A e ora o contrário de A sendo a mesma coisa, tudo isso para manter a lógica no texto. Portanto, toda contradição repertoriada em *Claude Gueux* é considerada como tal, devido a Hugo ter feito referência a um contexto, mas não ter seguido as normas de tal contexto.

Para Kern (2010), seria contraditório o romance afirmar que *un Parisien* foi encarcerado em uma prisão na região de Campagne-Ardenne sendo que à época todo preso era encarcerado e julgado na região que habitava – o romance afirma que Claude vivia em

Paris. Roman (1999) também declara que é incoerente Hugo criticar Voltaire a respeito da utilidade da religião⁷, sendo que ambos eram liberais e lutavam pelos direitos do homem, o que incluía a tolerância religiosa.

No caso da tradução, a coerência pode ser de fundamental importância. Para que o código linguístico de uma tradução tenha sentido, é necessário estabelecer qual relação há entre o conhecimento de mundo do leitor e do autor para através de signos e significantes constituir o texto traduzido. Para isso, caberia ao tradutor ter uma boa bagagem cultural, vivencial e social das línguas com as quais se propõe a trabalhar, o que é reiterado nas diversas teorias da tradução.

Algumas metas-regras de coerência já estão “prontas” no texto fonte, cabendo ao tradutor transpô-las; em contrapartida, outras terão de ser construídas pelo tradutor no texto de chegada, pois por mais que o texto de partida dê caminhos para a construção de tais meta-regras, principalmente das meta-regras de *não-contradição e relação*, elas só terão a devida potencialidade no texto de chegada quando o tradutor, talvez, fizer uma boa escolha lexical que resultará na semântica e pragmática do texto. Por vezes, será essa coerência textual que fará da tradução uma boa ou má tradução de um texto fonte qualquer como veremos no capítulo de análise das retexturas de *Claude Gueux*.

Vale ressaltar que é no bom funcionamento da coerência textual que o discurso acontece. Por isso, o cuidado com a coerência no ato tradutório pode ser primordial, visto que se pode tanto reconstruir um discurso ou desvirtua-lo caso este não seja conexo.

2.1.3 Intencionalidade

Para Koch & Travaglia (2009, p. 97), “a intencionalidade refere-se ao modo como os emissores usam textos para perseguir e realizar suas intenções, produzindo, para tanto, textos adequados à obtenção dos efeitos desejados”. Ou seja, esse critério considera importante o fato de que nenhum texto é neutro e que todo autor tem uma intenção, finalidade ou objetivo a ser alcançado pelo leitor.

Tal critério está intimamente ligado à *argumentatividade* (KOCH & TRAVAGLIA, 2009). Todavia, para aceitar que esta relação entre intencionalidade e argumentatividade exista, é preciso considerar que não existe texto neutro, que há sempre um objetivo por parte de quem produz um texto e que o texto jamais é uma cópia do mundo real. Em suma, a

⁷ Em *Claude Gueux* há a seguinte passagem : *C'est ce que savait Jésus, qui en savait plus long que Voltaire.*

intencionalidade é responsável, em boa parte, pela implicitude do texto (MARCUSCHI, 2008), e, assim, responsável pelo grau, capacidade ou qualidade do que está implícito no texto.

A intenção do autor a propósito de *Claude Gueux* estaria anunciada pelo narrador no próprio romance, quando este afirma que:

Nous avons cru devoir raconter en détail l’histoire de Claude Gueux, parce que, selon nous, tous les paragraphes de cette histoire pourraient servir de têtes de chapitre au livre où serait résolu le grand problème du peuple au dix-neuvième siècle. (HUGO, 1989, p.181)

Hugo quer discutir os problemas emergentes da época, dentre eles a miséria, a injustiça e a pena de morte. Em *Claude Gueux*, Hugo orientou uma história real, ficcionalizando-a, a serviço de um discursos social.

Hugo não deixa o leitor passivo diante de seu texto, incitando-o à reflexão. Segundo Lisle (2007), o autor emprega no texto o registro patético a fim de sensibilizar o leitor enquanto este imagina as cenas e falas ao ler o texto. Hugo também emprende vários discursos em *Claude Gueux*, desde argumentações distintas a oratórias (KERN, 2010).

É possível identificar basicamente quatro tipos de discursos: o discurso sociológico, o discurso científico, o discurso penal e o discurso parlamentar. O primeiro faz alusão à miséria que leva ao crime e, conseqüentemente, à morte. O segundo é referido no texto, principalmente, ao evocar correntes científicas oitocentistas que determinavam a personalidade da pessoa a partir de suas feições, a fisionomia e a fisiognomia – vale lembrar que o texto a todo momento nos fala da *belle tête*. O terceiro diz respeito à discussão sobre provocação moral, tentando alongar as discussões a respeito das circunstâncias atenuantes. E o quarto é dirigido às Câmaras francesas da época, como uma crítica à inutilidade de seus debates.

Além de veicular discursos, *Claude Gueux* apresenta muitas vezes um texto oratório:

Extrato 3: exemplo de intencionalidade em *Claude Gueux*

Claude reprit. Il parla, à ce qu’il paraît, avec une éloquence singulière, qui d’ailleurs lui était naturelle. Il déclara qu’il savait bien qu’il allait faire une action violente, mais qu’il ne croyait pas avoir tort. Il attesta la conscience des quatrevingt-un voleurs qui l’écoulaient :

Qu’il était dans une rude extrémité ;

Que la nécessité de se faire justice soi-même était un cul-de-sac où l’on se trouvait engagé quelquefois ;

Qu’à la vérité il ne pouvait prendre la vie du directeur sans donner la sienne propre, mais qu’il trouvait bon de donner sa vie pour une chose juste ;

Qu’il avait mûrement réfléchi, et à cela seulement, depuis deux mois ;

Qu’il croyait bien ne pas se laisser entraîner par le ressentiment, mais que, dans le cas où cela serait, il suppliait qu’on l’en avertisse ;

Qu'il soumettait honnêtement ses raisons aux hommes justes qui l'écoutaient ;
 Qu'il allait donc tuer M. D., mais que, si quelqu'un avait une objection à lui faire, il était prêt à l'écouter.

(HUGO, 1989, p.170)

Percebemos que esta fala indireta de Claude no romance nos remete a um discurso de condenação, a uma oratória realizada no ato de se condenar um prisioneiro. Tal reconhecimento deste ato discursivo se dá devido ao uso da conjunção “que”, próprio deste tipo de enunciado oral e que caracteriza o discurso jurídico.

Em suma, a intencionalidade do romance é interagir com o leitor afetivamente, ao tecer um discurso social através de dois elementos distintos: a narrativa e a oratória escrita.

Já na tradução, a intencionalidade pode ser contemplada de diversas formas. À primeira vista, se considerarmos que todo texto original tem uma intenção de fazer sentido, de transmitir um conhecimento ou ideia, veremos que a intencionalidade do tradutor será (ou se espera que seja) a “mesma” do autor. Todavia, se observarmos os gêneros textuais em tradução, a intencionalidade do tradutor será fazer com que o mesmo gênero a ser traduzido seja compreendido como gênero textual na língua de chegada. Por exemplo: um tradutor que traduz um poema - gênero textual literário - pode ter a intenção que o texto de chegada também possa ser um poema.

Outro viés que podemos observar quanto à intencionalidade é a própria escolha lexical do tradutor que, às vezes, define sua tradução como literal, equivalente, literária, modulativa, além de ponderar outros fatores da tradução como, por exemplo, o registro e o estilo. Também na tradução, a intencionalidade pode ser definida pelo público alvo, pelo solicitante da tradução, pelo revisor, pelo autor do texto, enfim, pelas pessoas a quem interessa e a quem pertence o texto. Afinal, elas podem influenciar para que o tradutor possa seguir as mais diversas concepções de tradução e este pode segui-las ou não, para alcançar a intenção, o objetivo e o destino do texto.

2.1.4 *Aceitabilidade*

A aceitabilidade é o complemento da intencionalidade. Segundo Koch & Travaglia (2008, p.79-80):

[...] a aceitabilidade diz respeito à atitude dos receptores de aceitarem a manifestação linguística como um texto coesivo e coerente, que tenha para eles alguma utilidade ou relevância. [...] Em sentido amplo [...] a aceitabilidade inclui a aceitação como disposição ativa de participar de um discurso e compartilhar um propósito comunicativo.

Significa que a interação por meio da linguagem escrita só acontece mediante o esforço do interlocutor de tentar compreender o sentido do texto por meio de certos mecanismos – conhecimento de mundo, situação, intertextualidade, etc. – que o locutor ativa em um evento textual. Desta forma, por mais que um texto seja melhor aceito mediante o bom funcionamento da coesão e da coerência, mesmo que faltem coesividade e coerência, o texto será consentido, tendo em vista os demais fatores de textualidade.

Marchuschi (2008, p.128), ao falar deste critério de textualidade, diz que “a aceitabilidade de que trata a Linguística Textual não se reduz ao plano das formas e sim se estende ao plano do sentido”. Isso quer dizer que a aceitabilidade de um texto está além do seu bom funcionamento gramatical e sua coesão. E é por isso que as relações entre aceitabilidade e gramaticalidade são muito complexas, pois muitas vezes, certos enunciados, embora sob o ponto de vista da gramática ofereçam resistência, podem ser aceitos.

Os estudos de Sarvey-Casard (1956) nos mostram que *Claude Gueux* teve grande repercussão entre seus leitores na época de sua publicação. Isso já nos oferece pistas acerca de sua aceitabilidade.

A primeira constatação do autor é que a maioria dos leitores da obra aceitaram a história de Claude Gueux de Victor Hugo como verídica e fato consumado, não se preocupando em saber se a história ali relatada era tal qual a do verdadeiro Claude Gueux (SARVEY-CASARD, 1956, p. 79). Em segundo lugar, os críticos da época ficaram admirados pelo fato de um autor, não-profissional da matéria legislativa, chamar tanta atenção da opinião pública e levar os deputados e senadores a refletirem a respeito do assunto. A própria *Revue de Paris* (1834, p. 283) declarou: “*Quel triomphe pour un auteur novice dans les matières législatives de songer que son ouvrage remuait l’opinion et pouvait être proposé aux méditations de ceux qui gouvernaient le pays!*”⁸

Somados a esses fatos, Louis-Mathurin Moreau, jurista oitocentista que escreveu diversos trabalhos sobre a prisão e legislação penal, cita a narrativa de Hugo em um de seus trabalhos; e a tiragem feita à parte de 500 exemplares em formato de livro e enviada aos deputados de toda a França em setembro de 1834, pagos por Charles Carlier, negociante de Dunquerque (DOBRANSKY, 2000), demonstram o quanto o livro foi estimado, a ponto de ser considerado uma grande lição, conforme consta na carta anexada como prefácio nas edições vendidas atualmente.

⁸ “Que triunfo para um autor novato em matéria legislativa imaginar que sua obra remexia a opinião pública e podia ser proposta à meditação dos que governavam o país!” (Tradução nossa).

Todavia, segundo Sarvey-Casard (1956), a grande imprensa da época quase nada comentou da nova obra de Hugo e o *Constitutionnel* foi um dos poucos jornais a publicar uma resenha discordando das conclusões feitas pelo autor: mais escolas e professores do que prisões e carrascos. Junto a isso, um único vigoroso protesto contra essa obra foi feito por J-A de Mongis, magistrado conhecedor do caso do verdadeiro Claude Gueux. O magistrado escreveu textos tentando reestabelecer os verdadeiros fatos da vida de Claude Gueux e a verdadeira personalidade de assassino perigoso, e, por sua vez, tentou mostrar o quanto Hugo traiu a verdade e a realidade dos fatos em relação a Claude (SARVEY-CASARD, 1956, p. 80-81).

Igualmente, acredita-se que a narrativa de Hugo tenha contribuído à época na formação do imaginário em torno da prisão: o cárcere era o inferno e os agentes penitenciários eram os promovedores dessa realidade.

Assim, temos que Claude Gueux “*a exercé une influence externe – sur l’opinion ; et une influence interne – sur l’oeuvre à venir de l’écrivain*”⁹ (SARVEY-CASARD, 1956, p. 79), ou seja, além de impulsionar discussões sobre a miséria, a injustiça, a pena de morte dentre outros, *Claude Gueux* é considerado o primeiro esboço de *Les Misérables*, uma espécie de preparação para um livro mais denso e fluido sobre o mesmo assunto.

Concebendo a relação entre aceitabilidade e intencionalidade, percebemos que esta última apresenta a intenção do emissor/autor, e a primeira é responsável pela aceitação por parte do receptor/leitor.

Assim como a intencionalidade, a aceitabilidade na tradução se dá por diversos fatores. Dentre eles, podemos citar dois que são os mais consideráveis: (1) o tradutor como primeiro leitor e como ponte entre a língua fonte e a língua de chegada tomará reconhecimento do texto original, interpretando-o e observando as possibilidades de torná-lo compreensível para o leitor/público alvo; ou seja, o tradutor terá de aceitar o texto com todas as suas implicações; e (2) o leitor, por sua vez, teria de ter consciência de que o texto traduzido já foi lido e interpretado por alguém antes dele. Portanto, caberia a ele aceitar a tradução como texto primeiramente, mas também como “outro texto” – tradução – no que diz respeito ao texto fonte. Porém, vale lembrar que, muitas vezes, este segundo fator da aceitabilidade é despercebido na tradução pelo público/leitor alvo do texto traduzido que, em sua maioria, vê o texto traduzido como se fosse o texto fonte.

⁹ [...] “exerceu uma influência externa – sobre a opinião pública; e uma influência interna – sobre a obra por vir do escritor” (tradução nossa).

Além disso, sem a construção deste “outro texto”, não há tradução. Neste sentido, a aceitabilidade em tradução pode ser também a decisão de fazer com que um texto de partida tenha sentido numa língua de chegada. Retomaremos essas observações nas análises das retexturas de *Claude Gueux*.

2.1.5 Situacionalidade

Koch & Travaglia (2008, p.76) afirmam que “a situacionalidade refere-se ao conjunto de fatores que tornam um texto relevante para dada situação de comunicação corrente ou passível de ser reconstituída”. Ou seja, a situacionalidade é o fato de relacionarmos um texto à situação em que ele ocorre para podermos interpretá-lo, ou de relacionarmos um texto a uma determinada situação para orientar sua produção.

A situacionalidade pode atuar em dois pontos:

(1) *da situação para o texto*: neste caso, Koch & Travaglia (2009, p. 84) afirmam que

Trata-se de determinar em que medida a situação comunicativa interfere na produção/recepção do texto. A situação deve ser entendida quer em sentido estrito — a situação comunicativa propriamente dita, isto é, o contexto imediato da interação —, quer em sentido amplo, ou seja, o contexto sociopolítico-cultural em que a interação está inserida.

Em outras palavras, determinada situação pode delimitar a construção de um texto no que diz respeito ao momento em que ele é produzido ou ao contexto total que o escritor vivencia no momento da produção textual.

(2) *do texto para a situação*: aqui, “o texto, por sua vez, tem reflexos sobre a situação, já que esta é introduzida no texto via mediação” (KOCH & TRAVAGLIA, 2008, p.78). Isto é, o mundo real jamais será idêntico ao mundo textual e vice-versa. O produtor do texto recria o mundo real segundo sua perspectiva — suas crenças, interesses, propósitos, convicções, etc, que é o que podemos chamar de mediação.

Além disso – em se tratando da situacionalidade do texto para a situação, Marcuschi (2008, p.120) afirma que ela “pode ser vista como um critério de adequação textual”. Isso devido ao fato de a situacionalidade ter como papel, a adequação do texto aos seus diversos contextos e aos seus diversos leitores, tornando o texto interpretável ou não.

No texto de Hugo ocorrem os dois tipos de situacionalidade: *da situação para o texto* e *do texto para a situação*. A primeira está diretamente relacionada à época em que o texto foi escrito e a segunda, à intenção e à leitura do texto.

O contexto social, político e pessoal de Victor Hugo muito contribuiu para a escrita de *Claude Gueux*. Segundo Seebacher,

De 1832 à 1834, l'expérience personnelle de Hugo, son attention aux réalités politiques ou plutôt « sociales » organisent cette continuation du *Dernier Jour d'un condamné*, dont la monumentale préface, sans doute contemporaine du texte qui servira de conclusion à *Claude Gueux*, est une véritable déclaration de guerre au régime de Juillet, à la bonne conscience bourgeoise et à son symbole sous l'uniforme, la Garde nationale. L'affaire de l'interdiction du *Roi s'amuse* à la fin de 32, l'engagement amoureux et philosophique de l'année 33, la guerre au romantisme et au théâtre que pouvoir et opposition font sous prétexte de budget, tout cela accompagne insurrections et répressions féroces, autour de la timide loi Guizot sur l'enseignement primaire. Et avec Thiers, c'est d'Argout, de qui dépendait Clairvaux au moment de l'affaire Gueux, qui est le pivot du ministère (SEEBACHER, 2002, p. 950)¹⁰.

Ou seja, Hugo vivenciou, à época da escrita de *Claude Gueux*, momentos importantes para a sociedade e a literatura francesa. Percebe-se isso, quando lemos no romance as críticas feitas ao sistema (a respeito da penalidade, da injustiça, da miséria, etc.) e à literatura daquele momento (no que concerne a retomada do clássicos, a não aceitação do drama moderno, etc.). Argumenta-se em *Claude Gueux*, principalmente com a parte final do texto, a favor da educação, de debates políticos mais úteis à sociedade, da abolição da pena de morte, de uma maior reflexão a respeito da criminalidade e da miséria. Assuntos que eram cruciais na sociedade francesa oitocentista. Da mesma forma, Hugo imprimia um novo fazer literário imprimido de um uso mais engajado socialmente da arte.

Este contexto se faz presente no texto hugoano juntamente com discursos penais, políticos, científicos e sociológicos que permeavam a sociedade francesa do século XIX, somados a uma prática literária romântica, a de utilizar notícias de jornal como material literário na composição de uma narrativa (CRISTOFARI, 2009). Constata-se que um dos fundamentos de situacionalidade em *Claude Gueux* é a situação inculcada no texto.

Contudo, como o romance tem marcadamente um apelo oratório, intentando levar o leitor a ser testemunha do fato narrado, além de comovê-lo, é possível dizer que a situacionalidade do texto é recriada ou revivida imagetivamente a cada leitura. Isso pode ser

¹⁰ “De 1832 a 1834, a experiência pessoal de Hugo e sua atenção às realidades políticas ou, antes, ‘sociais’ organizam essa continuação do *Dernier jour d'un condamné*, cujo prefácio monumental, decerto contemporâneo do texto que servirá de conclusão a *Claude Gueux*, é uma verdadeira declaração de guerra ao regime de Julho, à boa consciência burguesa e a seu símbolo uniformizado, a Guarda Nacional. O caso da proibição de *Le Roi s'amuse* no final de 1832, o engajamento amoroso e filosófico de 1833, a guerra ao romantismo e ao teatro que a oposição e o poder fazem sob pretexto de orçamento, tudo isso é acompanhado de insurreição e repressões ferozes, em torno da tímida lei Guizot sobre o ensino primário. E, com Thiers, é d'Argot, de quem dependia Clairvaux no momento do caso Gueux, que é o pivô do ministério”. (tradução nossa)

inferido devido ao autor ter dividido sua narrativa em duas partes: o relato da vida de Claude Gueux e o discurso final contra a injustiça e a miséria. Em virtude desta divisão, o tom reflexivo do texto leva o leitor a participar do discurso de Hugo – como se estivesse “ouvindo” aquela oratória – para, ao final, refletir ele próprio, a favor ou contra os argumentos apresentados pelo narrador ao longo do texto.

É importante assinalar que em razão destas duas partes distintas do texto – narrativa e moral – outros problemas se apresentam como a discussão sobre qual forma literária pertence o texto: se *Claude Gueux* seria um apólogo, um manifesto, uma parábola, uma fábula, um conto, um romance ou um requisitório (KERN, 2010; ROSA, 1989; ROMAN, 1999; SARVEY-CASARD, 1956; DECROIX, 2004); pois, para cada uma dessas formas literárias ou tipologias textuais, uma situação leitora é concebida pelo leitor. Portanto, outro fundamento de situacionalidade em *Claude Gueux* é que o texto orienta uma situação, mais especificamente, a situação leitora.

Quanto à situacionalidade na tradução, ela pode ser considerada tanto no texto de partida quanto no texto de chegada. Todavia, o nível de situacionalidade comum entre os dois textos depende, muitas vezes, do par de línguas/culturais traduzidas, o que faz com que tanto o texto de partida quanto o texto de chegada sejam adequados à situação tradutória (seja ela determinada pelo leitor, pelo tradutor ou por outras instâncias).

Analisando o primeiro ponto colocado por Koch e Travaglia — a situacionalidade *da situação para o texto*, na tradução terá de haver, quase sempre, certa adaptação. Por vezes, essas adaptações são de cunho cultural ou de gênero textual a fim de alcançar o público/leitor alvo a que determinada tradução se destina, como veremos nas análises das retexturas de *Claude Gueux*.

Em contrapartida, se tomarmos o outro aspecto da situacionalidade na tradução, *do texto para a situação*, veremos que no texto ela não será difícil de ser recriada pelo tradutor, visto que o mundo referencial pode estar totalmente inserido no texto de partida. Este é geralmente o caso da tradução literária. Muitas vezes, adaptações da situacionalidade não são necessárias porque o mundo referencial é totalmente construído e constituído pelo texto de partida, pelos personagens apresentados no texto, pela narrativa, etc.

Ainda a respeito da situacionalidade na tradução, Neuza Travaglia afirma que

Se a tradução pode ser considerada como atualização de um texto num dado idioma, os elementos da nova situação contam tanto para o novo texto quanto os da nova situação contam para o original. Tais elementos têm grande influência na maneira como o texto é redigido e são responsáveis inclusive pelas variações linguísticas nos níveis dialetais e de registro. Às vezes também o simples fato de se situar um registro dispensa explicações

de caráter semântico e estilístico. [...] Nem sempre é necessário procurar na língua de chegada um contexto semelhante ao do original para inserir a tradução; isto às vezes até contribui para torná-la artificial. Vai depender do tradutor ter o bom senso necessário para distinguir as coisas e saber situar sua tradução (2003, p. 100-101).

A autora nos chama então a atenção para três fatores: (1) a tradução como atualização da língua sempre vai estar situada, ora pelo texto de partida e pela situação que ela representa (produção/recepção), ora pelo texto de chegada e pela situação que este apresentará (produção/produção); (2) se o tradutor se situar durante sua tradução em um registro, isso evitará, por vezes, explicações em notas de rodapé e glossários que serão subentendidos pelo leitor ao compreender a estilística e a produção de sentido única que compõe o texto e que é resultante do registro escolhido pelo tradutor; e (3) nem sempre se situar em uma tradução quer dizer traduzi-la bem, pois há situações e contextos em que se situar ou não se situar não fará a menor diferença na tradução.

A situacionalidade implica dar o devido valor ao texto de partida na tradução.

2.1.6 *Intertextualidade*

Para Marcuschi (2008, p.130), “a *intertextualidade* é uma propriedade constitutiva de qualquer texto e o conjunto das relações explícitas e implícitas que um texto ou um grupo de textos determinado mantém com outros textos”. Ou seja, nenhum texto seria puro ou neutro, uma vez que ele dialoga com textos anteriormente já existentes. E é por essa razão que a intertextualidade é considerada um critério de textualidade.

É importante ressaltar que existe uma distinção entre *intertextualidade* e *intertexto*: “o intertexto seriam os fragmentos discursivos que aparecem e a intertextualidade seria o princípio geral que rege as formas de isso ocorrer, isto é, as regras do intertexto se manifestar” (MARCUSCHI, 2008, p.130). O que significa dizer que a intertextualidade é a recorrência de um texto ao conhecimento prévio de outros textos, enquanto o intertexto são os discursos, os textos que fazem parte da intertextualidade em determinado texto (ex: citações, paráfrases, referências, etc).

Na sua obra *O texto e a construção dos sentidos*, Koch (2009) diz que existem dois tipos de intertextualidade: a *intertextualidade em sentido amplo* e a *intertextualidade em sentido restrito*.

A *intertextualidade em sentido amplo* diz respeito à condição de existência do próprio discurso, e denomina-se interdiscursividade. Sobre esta, Elisa Guimarães (2009, p.134) afirma:

A **interdiscursividade** identifica-se como *interação com dado discurso*, uma *memória discursiva*, que constitui um contexto global que envolve e condiciona a atividade linguística.

Assim concebida a interdiscursividade, à luz do pensamento de Bakhtin, que empresta rigor a noções intuitivas, em geral, torna-se impossível a apreensão do discurso sem percepção das relações dialógicas, ou seja, sem história.

Portanto, um discurso não é a-histórico, visto que sempre está dentro de outro discurso já, previamente, existente. Ao ser feita, uma enunciação é necessariamente composta de discursos nos quais temos o enunciador e seu ponto de vista, bem como os discursos que colaboram com sua perspectiva.

A *intertextualidade em sentido restrito* é a relação de um texto com outros textos já existentes. Segundo Koch (2009), podemos classificar os tipos de intertextualidade em sentido restrito da seguinte forma:

Quadro 3: Tipos de Intertextualidade	
Conteúdo	É quando se utiliza o mesmo conteúdo (teoria, definição, etc) em textos diferentes.
Forma/conteúdo	Acontece em textos que são imitações ou paródias de textos já existentes.
Explícita	É quando se faz uso de citações e referências em determinado texto.
Implícita	Ocorre sem a citação expressa no texto, tendo o leitor de recorrer à memória para construir o sentido do texto.
Semelhanças	Acontece, geralmente, em textos argumentativos, quando o autor alude a outros autores para defender seu ponto de vista.
Diferenças	Serve para menosprezar ou mesmo ridicularizar um intertexto qualquer, frequentemente usado em paródias, ironias ou texto argumentativos de divergência.
Intertexto alheio	É quando se apropria de um discurso/texto já conhecido como se fosse seu.
Intertexto próprio	É a capacidade de aludir um texto a seus próprio textos
Intertexto atribuído a um enunciador genérico	É a utilização de textos/discursos de opinião geral em que não se sabe quem é o autor, mas a veracidade é garantida pelo repertório de uma comunidade cultural como, por exemplo, provérbios e ditados populares.

A intertextualidade, além de colaborar para a coerência textual, é um princípio constitutivo, na medida em que trata o texto como uma comunhão de discursos e textos preexistentes. É a responsável pelas interconexões de todas as interpretações possíveis de um dado texto.

Os dois grandes tipos de intertextualidade – *em sentido amplo* e *em sentido restrito* – estão presentes em *Claude Gueux*. O primeiro, em razão do autor se apropriar de discursos contextuais e utilizá-los; e o segundo, pelo fato do autor citar textos já existentes.

Alguns discursos sobre pobreza, miséria, criminalidade, penalidade, drama moderno, arte e política próprios ao Oitocentos francês são reapropriados por Hugo para constituir o romance *Claude Gueux*. Atenta-se a isso ao se comparar este texto/discurso hugoano a outros

discursos do período que tratam dos mesmos assuntos. Daí inferimos que a *intertextualidade em sentido amplo* é presente na obra por se relacionar com o interdiscurso, o conjunto de unidades discursivas (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004), que forma o discurso de Victor Hugo.

Contudo, como se sabe, *Claude Gueux* foi baseado em uma notícia de jornal e, além disso, o texto faz alusão a outros textos da literatura francesa, o que nos leva a identificar nele a *intertextualidade em sentido restrito* dos mais diversos tipos: forma/conteúdo, explícita, implícita, intertexto próprio e intertexto alheio. Vejamos o quadro abaixo:

1	Forma/ conteúdo	<i>Der Verbrecher aus verlorener Ehre (Le criminel par honneur perdu)</i> , de Friedrich Schiller
2	Explícita	Artigo da Constituição de 1830, Odes de Horácio
3	Implícita	Personagens da literatura mundial (Fedra, Jocasta, Édipo, Medeia, Rodogune), Periódicos (Le Compère Mathieu, Constitutionnel), Sagrada Escritura, filósofos (Rousseau, Voltaire)
5	Intertexto próprio	<i>Le dernier Jour d'un condamné</i>
6	Intertexto alheio	Periódico (Gazette des Tribunaux), Carta (Carte de Sœur Louise), Texto filosófico (Criton), Nota de rodapé

Em relação à *intertextualidade de forma/conteúdo*, Eggli (1927), ao tratar de Schiller e o romantismo francês, estima que há uma semelhança de conteúdo e forma em relação às obras *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* e *Claude Gueux*. Eggli reconhece que existem diferenças entre as obras, porém as coincidências são o que mais impressiona e, por isso, a autora sugere que Schiller tenha exercido uma influência especial sobre esta obra de Hugo. Contudo, é complicado comprovar tal hipótese, visto que Hugo não lia alemão (LASTER, 1981) e que a primeira tradução da obra de Schiller para o francês foi publicada em 1838 (EGGLI, 1927), quatro anos após a publicação de *Claude Gueux*.

Relativamente à *intertextualidade explícita*, esta ocorre no romance duas vezes: a primeira vez quando o narrador diz que “*Il dit les choses comme elles étaient... regarda l'article 296 en face, et posa sa tête dessous*”; e a segunda vez quando se narra que “*Le 8 juin 1832, sept mois et quatre jours après le fait, l'expiation arriva, pede claudo, comme on voit*”. Na primeira frase referindo-se ao artigo 296 o narrador nos remete à escrita deste artigo que diz: *Article 296. – Tout meurtre commis avec préméditation ou de guet-apens, est qualifié assassinat. (Code penal 1810)*¹¹. E na segunda frase, o narrador cita um pedaço do verso de

¹¹ Artigo 296: Todo homicídio cometido com premeditação ou por emboscada é qualificado como assassinato (Código Penal Francês de 1810) [tradução nossa].

uma ode de Horácio (p. 98, 1950): “*raro antecedentem scelestum deseruit pede pœna claudo*”¹².

Já a *intertextualidade implícita* ocorre em *Claude Gueux* quando o narrador cita o nome de autores e de personagens da literatura mundial. Vejamos dois exemplos:

Extrato 4: Exemplos de Intertextualidade Implícita	
1	C’était, avec un volume dépareillé de l’ <i>Émile</i> , la seule chose qui lui restât de la femme qu’il avait aimée, de la mère de son enfant, de son heureux petit ménage d’autrefois. (HUGO, 1989, p. 167)
2	il est utile de déclarer que c'est le drame moderne qui a inventé l’inceste, l’adultère, le parricide, l’infanticide et l’empoisonnement, et de prouver par là qu’on ne connaît ni Phèdre, ni Jocaste, ni Œdipe, ni Médée, ni Rodogune ; (HUGO, 1989, p.183)

No primeiro exemplo, constatamos que o narrador faz menção à obra *L’Émile ou De l’éducation*, clássico de Rousseau que tem por tema a educação ideal, a qual Claude não teve. Já no segundo exemplo menciona-se o nome de personagens de várias peças clássicas que tratam de problemas como incesto, adultério, parricídio, infanticídio e envenenamento. Ao serem citados, o leitor é obrigado a recorrer à memória para alcançar o sentido do texto, buscando lembrar o outro texto que foi aludido.

No tocante à *intertextualidade de intertexto próprio* Hugo resume um texto escrito por ele anteriormente no prefácio de *Le dernier jour d’un condamné* integrado a *Claude Gueux*:

Extrato 5: exemplo de Intertextualidade de Intertexto Próprio	
Claude Gueux (1834)	
[...] La question, la voici. La justice vient, il y a un an à peine, de déchiqueter un homme à Pamiers avec un eustache ; à Dijon, elle vient d’arracher la tête à une femme ; à Paris, elle fait, barrière Saint-Jacques, des exécutions inédites. Ceci est la question. Occupez-vous de ceci. (HUGO, 1989, 184)	
Préface de 1832 <i>Le dernier jour d’un condamné</i>	
Il faut citer ici deux ou trois exemples de ce que certaines exécutions ont eu d’épouvantable et d’impie. Il faut donner mal aux nerfs aux femmes des procureurs du roi. Une femme, c’est quelquefois une conscience. Dans le midi, vers la fin du mois de septembre dernier, nous n’avons pas bien présents à l’esprit le lieu, le jour, ni le nom du condamné, mais nous les retrouverons si l’on conteste le fait, et nous croyons que c’est à Pamiers ; vers la fin de septembre donc, on vient trouver un homme dans sa prison, où il jouait tranquillement aux cartes : on lui signifie qu’il faut mourir dans deux heures, ce qui le fait trembler de tous ses membres, car, depuis six mois qu’on l’oubliait, il ne comptait plus sur la mort [...] Arrivé à l’échafaud, le bourreau le prend au prêtre, l’emporte, le ficelle sur la bascule, <i>l’enfourne</i> , je me sers ici du mot d’argot, puis il lâche le couperet. Le lourd triangle de fer se détache avec peine, tombe en cahotant dans ses rainures, et, voici l’horrible qui commence, entaille l’homme sans le tuer. L’homme pousse un cri affreux. Le bourreau, déconcerté, relève le couperet et le laisse	

¹² O castigo, embora claudicante, raramente deixou de atingir o criminoso em sua carreira (Odes, III, 2) [tradução nossa.]

retomber. Le couperet mord le cou du patient une seconde fois, mais ne le tranche pas. Le patient hurle, la foule aussi [...] Abrégeons. Le couteau remonta et retomba cinq fois, cinq fois il entama le condamné, cinq fois le condamné hurla sous le coup et secoua sa tête vivante en criant grâce ! Le peuple indigné prit des pierres et se mit dans sa justice à lapider le misérable bourreau. Le bourreau s'enfuit sous la guillotine et s'y tapit derrière les chevaux des gendarmes. Mais vous n'êtes pas au bout. Le supplicié, se voyant seul sur l'échafaud, s'était redressé sur la planche, et là, debout, effroyable, ruisselant de sang, soutenant sa tête à demi coupée qui pendait sur son épaule, il demandait avec de faibles cris qu'on vînt le détacher. [...] C'est en ce moment-là qu'un valet du bourreau, jeune homme de vingt ans monte sur l'échafaud, dit au patient de se tourner pour qu'il le délie, et, profitant de la posture du mourant qui se livrait à lui sans défiance, saute sur son dos et se met à lui couper péniblement ce qui lui restait de cou avec je ne sais quel couteau de boucher. Cela s'est fait. Cela s'est vu. Oui.

[...] À Dijon, il y a trois mois, on a mené au supplice une femme. (Une femme !) Cette fois encore, le couteau du docteur Guillotin a mal fait son service. La tête n'a pas été tout à fait coupée. Alors les valets de l'exécuteur se sont attelés aux pieds de la femme, et à travers les hurlements de la malheureuse, et à force de tiraillements et de soubresauts, ils lui ont séparé la tête du corps par arrachement.

À Paris, nous revenons au temps des exécutions secrètes. Comme on n'ose plus décapiter en Grève depuis juillet, comme on a peur, comme on est lâche, voici ce qu'on fait. On a pris dernièrement à Bicêtre un homme, un condamné à mort, un nommé Désandrieux, je crois ; on l'a mis dans une espèce de panier traîné sur deux roues, clos de toutes parts, cadencé et verrouillé ; puis, un gendarme en tête, un gendarme en queue, à petit bruit et sans foule, on a été déposer le paquet à la barrière déserte de Saint-Jacques. Arrivés là, il était huit heures du matin, à peine jour, il y avait une guillotine toute fraîche dressée et pour public quelque douzaine de petits garçons groupés sur les tas de pierres voisins autour de la machine inattendue ; vite, on a tiré l'homme du panier, et, sans lui donner le temps de respirer, furtivement, sournoisement, honteusement, on lui a escamoté sa tête. Cela s'appelle un acte public et solennel de haute justice. Infâme dérision !

(HUGO, 1989, p. 27-30)

No que concerne à *intertextualidade de intertexto alheio*, citamos os seguintes exemplos:

Quadro 5: Exemplos de Intertextualidade de Intertexto Alheio	
Gazette des Tribunaux	Claude Gueux
Ses gestes sont dramatiques, son langage est énergique... facile, tantôt calme et froidement logique, tantôt bouillonnant de vigueur, toujours respectueux pour la Cour.	[...] Il parla debout, avec une voix pénétrante ... un œil clair, honnête et résolu, avec un geste presque toujours le même, mais plein d'empire... Il eut des moments de véritable haute éloquence ... Dans d'autres instants, cet homme qui ne savait pas lire était doux, poli, choisi... puis, par moments encore, modeste, mesuré... bienveillant pour les juges. (HUGO, 1989, 176)
Il lutte avec une étonnante présence d'esprit, avec une sauvage éloquence qui arrache à l'auditoire de ces mouvements prolongés... que l'accusé semble suivre avec orgueil.	[...] Il eut des moments de véritable haute éloquence qui faisaient remuer la foule, et où l'on se répétait à l'oreille dans l'auditoire ce qu'il venait de dire. Cela faisait un murmure pendant lequel Claude reprenait haleine en jetant un regard fier sur les assistants. (HUGO, 1989, 176)
Cette âme éclairée par le bienfait de l'éducation... eût animé l'éloquence d'un illustre orateur ou poussé à la gloire un grand homme de guerre.	Il paraît que ce pauvre ouvrier contenait bien plutôt un orateur qu'un assassin. (HUGO, 1989, 176)

<p>Je l'ai assassiné, s'écria-t-il, mais vous ne comprendrez pas tout ce qu'il y a d'horrible et atroce dans les douleurs d'une faim continuelle, tout ce qu'il y a de barbare dans ce supplice auquel on m'avait condamné après avoir épuisé tous les supplices.</p>	<p>- Quoi ! s'écria Claude, je n'ai pas été provoqué ! ... Un homme ... me comprime le cœur pendant quatre ans, m'humilie pendant quatre ans, me pique tous les jours, toutes les heures, toutes les minutes, d'un coup d'épingle à quelque place inattendue pendant quatre ans. (HUGO, 1989, 177)</p>
<p>J'avais faim, on me refuse à manger. J'avais un ami, on lui refuse de me parler. Je nourrissais mon père du fruit de mon travail, on me fait passer dans un atelier où je gagne rien. J'ai juré vengeance, car j'étais provoqué pendant six ans, à tout heure du jour.</p>	<p>J'avais une femme pour qui j'ai volé, il me torture avec cette femme ; j'avais un enfant pour qui j'ai volé, il me torture avec cet enfant ; je n'ai pas assez de pain, un ami m'en donne, il m'ôte mon ami et mon pain. Je redemande mon ami, il me met au cachot... Alors que voulez-vous que je fasse ? Je le tue. ... je suis un monstre, ... je n'ai pas été provoqué... (HUGO, 1989, 177)</p>
<p>Criton, ou Le devoir du citoyen</p>	<p>Claude Gueux</p>
<p>Aussi, je rougis pour toi et pour nous, qui sommes tes amis ; j'ai grand'peur que tout ceci ne paraisse un effet de notre lâcheté, et cette accusation portée devant le tribunal, tandis qu'elle aurait pu ne pas l'être, et la manière dont le procès lui-même a été conduit, et cette dernière circonstance de ton refus bizarre, qui semble former le dénouement ridicule de la pièce ; oui, on dira que c'est par une pusillanimité coupable que nous ne t'avons pas sauvé et que tu ne t'es pas sauvé toi-même, quand cela était possible, facile même, pour peu que chacun de nous eût fait son devoir. Songes-y donc, Socrate ; outre le mal qui t'arrivera, prends garde à la honte dont tu seras couvert, ainsi que tes amis. Consulte bien avec toi-même, ou plutôt il n'est plus temps de consulter, le conseil doit être pris, et il n'y a pas à choisir. La nuit prochaine, il faut que tout soit exécuté ; si nous tardons, tout est manqué, et nos mesures sont rompues. Ainsi, par toutes ces raisons, suis mon conseil, et fais ce que je te dis.</p>	<p>Pendant que son pourvoi pendait, des offres d'évasion lui furent faites par les prisonniers de Troyes, qui s'y dévouaient tous. Il refusa. Les détenus jetèrent successivement dans son cachot, par le soupirail, un clou, un morceau de fil de fer et une anse de seau. Chacun de ces trois outils eût suffi, à un homme aussi intelligent que l'était Claude, pour limer ses fers. Il remit l'anse, le fil de fer et le clou au guichetier.</p> <p>Le 8 juin 1832, sept mois et quatre jours après le fait, l'expiation arriva, <i>pede claudo</i>, comme on voit. Ce jour-là, à sept heures du matin, le greffier du tribunal entra dans le cachot de Claude, et lui annonça qu'il n'avait plus qu'une heure à vivre. (HUGO, 1989, 177)</p>
<p>Carte de Sœur Louise</p>	<p>Claude Gueux</p>
<p>La somme que vous avez eu la bonté d'envoyer au pauvre prisonnier est restée entre mes mains avec son approbation, parce qu'on ne lui permettait pas de la garder lui-même. Nous lui avons demandé à sa dernière heure ce qu'il voulait en faire. Il a disposé d'une partie en faveur de deux détenus condamnés aux travaux forcés à perpétuité et donné le reste à une de ses sœurs. Nous eussions désiré qu'il se fût réservé quelque chose pour se faire dire des messes après sa mort, mais il n'y a pas pensé et nous ne lui avons pas rappelé.</p>	<p>Au moment où l'aide le liait sur la hideuse mécanique, il fit signe au prêtre de prendre la pièce de cinq francs qu'il avait dans sa main droite, et lui dit :</p> <p>- <i>Pour les pauvres.</i></p> <p>Comme huit heures sonnaient en ce moment, le bruit du beffroi de l'horloge couvrit sa voix, et le confesseur lui répondit qu'il n'entendait pas. Claude attendit l'intervalle de deux coups et répéta avec douceur :</p> <p>- <i>Pour les pauvres.</i></p> <p style="text-align: right;">(HUGO, 1989, 181)</p>

Observa-se nos exemplos acima que Hugo se apropriou de textos já existentes – o que demonstra fontes variadas de intertextualidade, e os retoma para dar vida ao enredo de *Claude Gueux*. Além disso, a *intertextualidade de intertexto alheio* dá-se no romance igualmente pelo uso de notas de rodapé escrita pelo próprio Hugo como, por exemplo, a que menciona apenas a palavra “*Textuel*”. Essa nota indica que aquilo que foi escrito é comprovado por outro texto preexistente, no caso a *Gazette des Tribunaux* (SARVEY-CASARD, 1956).

Apreende-se, pela análise da intertextualidade de *Claude Gueux*, que a genética textual em questão é composta de muitos textos e discursos transformados em argumentos e na própria narrativa dando autoria à escrita de Victor Hugo.

Segundo Travaglia (2003), a tradução e sua relação com o texto original constituem a forma de intertextualidade por excelência, ou seja, traduzir, no que tange à intertextualidade, é uma forma de absorção de um texto pelo outro por meio de códigos linguísticos.

A intertextualidade em sentido amplo na tradução, assim como no texto original, se dá pela existência do discurso que passa de um código linguístico a outro; e a intertextualidade em sentido restrito acontece, na maioria das vezes, pela tradução da forma e do conteúdo.

Ainda a respeito deste critério de textualidade, Travaglia (2003, p. 104) nos aponta uma questão fundamental: “Nem sempre os leitores de um texto traduzido terão condições de estabelecer o diálogo necessário com os textos que contribuíram implícita ou explicitamente para a formação do original”. Ou seja, se a intertextualidade almejada no texto de partida pelo autor for importante para o receptor no que tange à compreensão do texto, o tradutor tem o poder de reconstruir isso ou não. Tal reconstrução se dá muitas vezes por notas de rodapé, prefácios, glossários e até anexos ao texto traduzido.

Assim sendo, a tradução é um diálogo intertextual e o tradutor, o mediador deste diálogo.

2.1.7 Informatividade

Em linhas gerais, a informatividade “é entendida como a capacidade do texto de acrescentar ao conhecimento do receptor informações novas e inesperadas” (COSTA VAL, 2004, p. 31).

Ela está estritamente ligada à aptidão de dirimir incertezas, ou seja, saber distinguir em um texto o que ele quer transmitir, o que é possível extrair dele e o que não é pretendido nele.

Segundo Koch & Travaglia (2008, p. 81):

O texto será tanto menos informativo, quanto maior a previsibilidade; e tanto mais informativo, quanto menor a previsibilidade. Se um texto contiver apenas informação esperada/previsível dentro do contexto, terá um grau de informatividade baixo; se, a par da informação esperada/previsível em dado contexto, o texto contiver informação imprevisível/não-esperada, terá um grau médio de informatividade. Finalmente, se toda a informação do texto for inesperada/imprevisível, o texto poderá, à primeira vista, parecer incoerente, exigindo do receptor um esforço maior para calcular-lhe o sentido, já que textos com taxa muito alta de informação nova são de difícil compreensão.

Existem, portanto, três níveis de informatividade: (1) *informatividade baixa* – diz respeito à informação já esperada ou redundante como os clichês e estereótipos, as afirmações sobre o óbvio; (2) *informatividade média* – são as informações além do esperado, uma espécie de equilíbrio entre as ocorrências do original: o texto escrito, ancorado na aceitabilidade e apresentado sem causar estranheza; e (3) *informatividade alta* – é a informação totalmente inesperada e imprevisível que por sua vez desorienta, ainda que temporariamente, o receptor, pois exige deste um grande esforço de decodificação.

Além dos três tipos de informatividade, há ainda um quesito acerca do critério de informatividade do texto: a *suficiência de dados*. A respeito disso, Costa Val (2004, p. 31) afirma que “para ser informativo, o texto, além de se mostrar relativamente imprevisível, precisa apresentar todos os elementos necessários à sua compreensão, explícitos ou inferíveis das informações explícitas”. Ou seja, todo texto tem que oferecer condições de sentido para transmitir a intenção da produção do autor. Em suma, a *suficiência de dados* resulta daquilo que o texto oferece a quem o interpreta.

Ao se posicionarem sobre o critério da informatividade, Koch & Travaglia (2009, p. 88) escrevem:

É a informatividade, portanto, que vai determinar a seleção e o arranjo das alternativas de distribuição da informação no texto, de modo que o receptor possa calcular-lhe o sentido com maior ou menor facilidade, dependendo da intenção do produtor de construir um texto mais ou menos hermético, mais ou menos polissêmico, o que está, evidentemente, na dependência da situação comunicativa e do tipo de texto a ser produzido.

Em suma, o texto será de fácil ou de difícil interpretação conforme o nível de informatividade; e este último está intimamente ligado e é dependente do gênero textual e de outros fatores do texto como, por exemplo, os demais critérios de textualidade (intertextualidade, situacionalidade, intencionalidade e aceitabilidade).

Vale lembrar que se tratando de texto literário, além da informatividade semântica há neste tipo de texto a informatividade estética e a informatividade afetiva. Informatividade estética seria tudo aquilo que faz com o texto literário seja único e autoral e a informatividade

afetiva é a capacidade do texto em oferecer ao leitor sensações negativas ou positivas. Ambas informatividades estão diretamente ligadas aos outros fatores de textura que por vezes determinam sua existência.

A informatividade em *Claude Gueux* pode ser orientada segundo o contexto e o público leitor; pois podemos analisá-la levando em consideração tanto o Oitocentos francês quanto a atualidade dos contextos francês e brasileiro. Somente contextualizando este critério é que podemos falar de tipos de informatividade no romance.

Para o contexto do século XIX, podemos dizer - com base principalmente na análise dos critérios de aceitabilidade, intencionalidade, situacionalidade e intertextualidade feitos anteriormente, que o texto de Hugo tem *informatividade média* visto que apresenta equilíbrio entre informações sabidas pelo público leitor e informações novas dadas pelo autor.

Essa mesma *informatividade média* ainda se dá no contexto atual, visto que o leitor francês contemporâneo, ao ler *Claude Gueux*, perceberá tanto informações dadas como novas. As informações dadas derivam do fato do texto se referir a um contexto histórico da França, o qual é conhecido pelo leitor, seja por sua bagagem escolar, seja por sua bagagem cultural; e também pelo fato de o texto se referir a lugares, obras, pessoas e ideias conhecidas do público francês. Já as informações novas – tanto a narrativa em si como o pensamento social de Victor Hugo - se dão devido a este romance nem sempre ser conhecido pelo leitor francês contemporâneo que geralmente associa Hugo aos seus romances mais célebres: *Notre-Dame-de-Paris* e *Les Misérables*.

No entanto, a informatividade em *Claude Gueux* para um leitor brasileiro que lê a obra em francês, oscila entre informatividade média e alta. Logicamente, a informatividade deste texto vai depender muito do nível linguístico e também de conhecimento acerca da cultura francesa, para que o leitor brasileiro possa classificá-la como *informatividade média* ou *informatividade alta*. Esta diferença de grau de informatividade se explica, em parte, pelo texto ser datado, ou seja, ter um contexto próprio no qual foi escrito e fazer referência a esse contexto; e também pelo fato de os dados ali contidos serem insuficientes para que o leitor brasileiro apreenda a informação plenamente. Vejamos alguns exemplos:

Extrato 6: exemplos de Informatividade em Claude Gueux	
1	Claude Gueux, en prison, travaillait tout le jour et recevait invariablement pour sa peine une livre et demie de pain et quatre onces de viande. (Hugo, 1989, p. 161)
2	Claude s'était replacé lui-même à son banc, et il s'était remis au travail, comme Jacques Clément se fût remis, à la prière. (Hugo, 1989, p. 172)

3	Il dit les choses comme elles étaient, simplement, sérieusement, sans charger ni amoindrir, convint de tout, regarda l'article 296 en face, et posa sa tête dessous. (Hugo, 1989, p. 176)
4	La question, la voici. La justice vient, il y a un an à peine, de déchiqueter un homme à Pamiers avec un eustache ; à Dijon, elle vient d'arracher la tête à une femme ; à Paris, elle fait, barrière Saint-Jacques, des exécutions inédites. (Hugo, 1989, p. 184)
5	Souvenez-vous qu'il y a un livre plus philosophique que <i>Le Compère Mathieu</i> , plus populaire que le <i>Constitutionnel</i> , plus éternel que la charte de 1830 ; c'est l'Écriture sainte. (Hugo, 1989, p. 186)
6	Il est très important de faire des lois pour que j'aille, déguisé en soldat, monter patriotiquement la garde à la porte de M. le comte de Lobau, que je ne connais pas et que je ne veux pas connaître, ou pour me contraindre à parader au carré Marigny, sous le bon plaisir de mon épicier, dont on a fait mon officier. (Hugo, 1989, p. 182)

Percebe-se, observando os exemplos acima, que Hugo citou em seu texto nome de pessoas, lugares, livros, jornais, medidas de peso e mesmo um artigo do código penal francês. Talvez o leitor francês possa saber o que são e a que se referem todas essas citações; mas para um leitor brasileiro, *a priori*, será uma informação quase não compreendida, pelo fato de, à primeira leitura, não ser entendida com facilidade, o que leva o leitor a buscar, extratexto, elementos que o façam compreender a informação dada na obra.

Portanto, podemos inferir que a informatividade de *Claude Gueux* será diferente para cada contexto no qual o texto for apresentado e para cada leitor ao qual o texto será dirigido, seja ele francês ou não. Isso se dá pelo fato de o texto de Hugo ser datado e relacionado diretamente a uma língua-cultura, no caso, a francesa.

Na tradução, a informatividade se manifesta ora mais previsível, ora menos. Quem pode decidir o que é previsível ou não é o tradutor, pois ele é o elo entre uma cultura/língua e outra, além de ser o elo entre o texto de partida e o público alvo. Os níveis de informatividade, por sua vez, são muito visíveis na tradução, principalmente quando o texto traz informações culturais no que tange aos contextos em que o texto foi direcionado ou mesmo escrito. Daí a necessidade da suficiência de dados para a boa compreensão por parte do leitor/público alvo.

Todos os critérios de textualidade foram aqui apresentados enquanto constituintes do campo de significados do texto. Tentaremos definir a seguir o que é a retextura.

2.2 A retextura

Segundo Matencio (2003, p. 3-4):

Textualizar é agenciar recursos *linguageiros* e realizar operações linguísticas, textuais e discursivas. Retextualizar, por sua vez, envolve a produção de um novo texto a partir de um ou mais textos-base, o que significa que o sujeito trabalha sobre as estratégias linguísticas, textuais e discursivas identificadas no texto-base para, então, projetá-las tendo em vista uma nova situação de interação, portanto um novo enquadre e um novo quadro de referência. A atividade de retextualização envolve, dessa perspectiva, tanto relações entre gêneros e textos – o fenômeno da intertextualidade – quanto relações entre discursos – a interdiscursividade. Em outras palavras, se retextualizar é produzir um novo texto, então toda e qualquer atividade propriamente de retextualização irá implicar, necessariamente, mudança de propósito, pois o sujeito opera, fundamentalmente, com novos parâmetros de ação da linguagem, porque produz novo texto: trata-se, assim, de redimensionar a projeção de imagens entre interlocutores, de seus papéis sociais e comunicativos, dos conhecimentos partilhados, das motivações e intenções, do espaço e do tempo de produção/recepção, enfim, de atribuir novo propósito à produção textual.

Em consonância com esta afirmação, a *retextura* ou *retextualização* é a ação de reativar os critérios de textualidade em um novo texto. Além disso, reativar os critérios de textualidade é construir novamente um discurso, um contexto, e assim direcionar um público/leitor e uma produção/recepção. Cabe insistir que a retextura, assim como mencionado acima, sempre se dará a partir de um texto-base, portanto entre relações de gêneros, textos, formas, conteúdos e discursos que estarão em jogo e dependentes da nova intenção que terá o texto retextualizado ou o seu retextualizador.

No que compete à tradução, N. Travaglia (2003, p.63) menciona que:

A abordagem da tradução como retextualização [**retextura**] desloca o foco de observação do processo tradutório para outro aspecto deste mesmo processo: para o fato de que, ao traduzir, isto é “transpor ideias”, “buscar equivalência”, “captar e reexpressar mensagens alheias”, “captar e expressar sentidos”, etc., o tradutor está na realidade acionando todos os elementos que conferem textualidade [**textura**] a um texto e que foram anteriormente acionados pelo produtor do texto original, com a diferença de que, manejando uma outra língua, o tradutor estará de certa forma manejando outros elementos, ou até os mesmos elementos sob perspectivas diferentes¹³.

Ou seja, a tradução na perspectiva da retextura é a recolocação em texto da reconstrução do sentido de uma textualização anterior em uma outra língua. Ela faz parte dos

¹³ grifos nossos.

processos de *retextura da escrita para a escrita*, pois é neste que se dá a tradução – da textualização do texto fonte/original para a textualização do texto alvo/tradução.

Assim como a textualização tem os seus fatores que a fazem ser o que é, a retextura também os têm. Todos os fatores de uma textualização estarão presentes novamente no novo texto-tradução, pois os mesmos fatores da primeira textualização serão evocados, transformados ou mesmo recolocados sob outra perspectiva na nova textualização.

Os fatores de retextualização são compostos basicamente pelos critérios de textualidade — a saber: coesão, coerência, informatividade, intertextualidade, situacionalidade, aceitabilidade e intencionalidade, e por outros *determinantes da coerência total* de um texto: o conhecimento compartilhado, a focalização, a inferência, a relevância e os contextualizadores.

Diante das diversas nomenclaturas encontradas para estes outros fatores de retextura, ressaltamos que chamamos aqui de *determinantes de coerência total*, os outros tipos de critérios de textualidade não mencionados na divisão clássica de Beaugrande. Nós os nomeamos como *determinantes* porque exercem finalidades específicas no texto – por vezes, até definem o gênero textual; e dizemos *de coerência total*, porque estes estão muito mais ligados à pragmática do texto do que à sua materialidade e, além disso, exercem função primordial na compreensão do texto em sua totalidade.

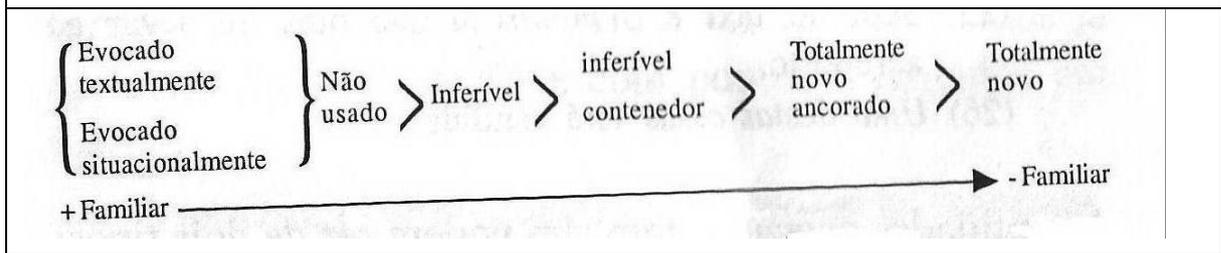
Vimos no item anterior os fatores de textualização com suas respectivas nuances na tradução. Daqui em diante, trataremos apenas dos *determinantes de coerência total* de um texto, que podem ou não aparecer no evento textual, pois, como já se sabe, tanto os critérios de textualidade como os determinantes de coerência total não constituem rigidamente aquilo que faz um texto ser um texto.

2.2.1 *Conhecimento partilhado*

O conhecimento partilhado é o equilíbrio entre os conhecimentos de mundo do autor e do leitor do texto (KOCH; TRAVAGLIA, 2008, 2009). O conhecimento partilhado pode ser *dado* ou *novo*, sendo o primeiro um conhecimento já “velho” ou adquirido, e o segundo, um conhecimento recém-adquirido com base em conhecimento já obtido.

Koch & Travaglia (2008, p.67) nos apresentam o esquema abaixo referente à gradação de conhecimento partilhado:

Quadro 7: graus de familiaridade do Conhecimento Partilhado



Segundo este quadro, um conhecimento é *dado* ou *novo* segundo seu grau de familiaridade. Um conhecimento é *totalmente novo* quando o leitor precisa criá-lo a partir do texto (1) e *não-usado* quando se supõe que ele já seja totalmente familiar (2). Por sua vez, o conhecimento novo pode ser *ancorado* (3) ou *não-ancorado* (4). O primeiro, *conhecimento novo ancorado*, está relacionado a alguma entidade linguística já mencionada no texto, enquanto o segundo, não. O conhecimento partilhado também pode ser inferível, tanto *inferível não-contido* (5), quanto *inferível contido* (6). Por fim, o conhecimento partilhado também pode ser *evocado textualmente* (7) ou *evocado situacionalmente* (8). O conhecimento partilhado é importante tanto para o estabelecimento do diálogo entre leitor e autor, como para a coerência do sentido do texto.

O conhecimento partilhado em *Claude Gueux* está ligado diretamente a sua informatividade; logo, tem por base o contexto e o leitor a quem o texto está sendo orientado. E por causa disso, ele pode variar sendo totalmente familiar àquele público ou não. Examinemos os exemplos abaixo:

Extrato 7: exemplos de Conhecimento Partilhado em <i>Claude Gueux</i>	
(1) Totalmente novo	Il y a sept ou huit ans, un homme nommé Claude Gueux , pauvre ouvrier, vivait à Paris. Il avait avec lui une fille qui était sa maîtresse, et un enfant de cette fille. (HUGO, 1989, p. 157)
(2) Não-usado	Il dit les choses comme elles étaient, simplement, sérieusement, sans charger ni amoindrir, convint de tout, regarda l'article 296 en face, et posa sa tête dessous. (HUGO, 1989, p. 176)
(3) Ancorado	De témoignage en témoignage, la série des faits que nous venons de développer se déroula devant la cour. (HUGO, 1989, p. 175)
(4) Não-ancorado	[...] il y avait un directeur des ateliers , espèce de fonctionnaire propre aux prisons, qui tient tout ensemble du guichetier et du marchand, qui fait en même temps une commande à l'ouvrier et une menace au prisonnier, qui vous met l'outil aux mains et les fers aux pieds. (HUGO, 1989, p. 158)

(5) Inferível não-contido	Je lui dis vous , à lui mouchard, il me dit tu . (HUGO, 1989, p. 177)
	- Trente-six ans de faits ! (HUGO, 1989, p. 178)
(6) Inferível contido	Savez-vous que la France est un des pays de l'Europe où il y a le moins de natifs qui sachent lire ! (HUGO, 1989, p. 185)
(7) Evocado textualmente	[...] Albin était encore presque un enfant ; Claude était déjà presque un vieillard. Ils travaillaient dans le même atelier, ils couchaient sous la même clef de voûte, ils se promenaient dans le même préau, ils mordaient au même pain. Chacun des deux amis était l'univers pour l'autre. (HUGO, 1989, p. 162)
(8) Evocado situacionalmente	- Que tu m'aides à manger cela. J'en ai trop. Une larme roula dans l'œil hautain de Claude. Il prit le couteau, partagea la ration du jeune homme en deux parts égales, en prit une, et se mit à manger. - Merci , dit le jeune homme. Si tu veux, nous partagerons comme cela tous les jours. (HUGO, 1989, p. 160-161)
	Il aperçut un jeune condamné qui était pâle, qui le regardait avec des yeux fixes, et qui tremblait, sans doute dans l'attente de ce qu'il allait voir. - Allons, du courage , jeune homme ! lui dit Claude doucement, ce ne sera que l'affaire d'un instant. (HUGO, 1989, p. 171)

Observando e analisando os exemplos, consideramos que:

- a) diante da referência a Claude Gueux pela primeira vez no texto, percebemos que este é um *conhecimento partilhado totalmente novo* ao leitor que ainda não conhece esta narrativa;
- b) quando mencionado *l'article 296*, compreendemos que este é um *conhecimento partilhado não-usado* no texto porque, talvez, o narrador suponha que o leitor já o conheça de memória;
- c) o uso da expressão “*que nous venons de développer*”, anuncia o *conhecimento partilhado ancorado*, visto que a informação partilhada ali está, de antemão, fundamentada em informações dadas pelo narrador/autor;
- d) um *conhecimento partilhado não-anconrado* é dado ao leitor da mesma forma que um *conhecimento partilhado totalmente novo*, visto que é apresentado também pela primeira vez ao receptor sem ter sido mencionado anteriormente no texto como no caso da primeira referência ao *directeur des ateliers*.
- e) o *conhecimento partilhado inferível não-contido* remetido a “vous” e “tu” é cultural, visto que um dos personagens é mostrado como estando socialmente acima do outro, devendo então respeitar a diferença de tratamento existente na cultura francesa. Assim como a

expressão “*Trente-six ans de faits*” diz por si só que uma pessoa de 36 anos já tem algumas vivências, alguns feitos, apesar de ainda ser jovem. Ambos os exemplos não precisam ser explicitados por ser possível inferir seu valor pelo conhecimento de mundo que leitor e autor têm em comum;

f) ao afirmar “*il y a le moins de natifs qui sachent lire !*”, o autor compartilha com seu leitor um *conhecimento partilhado inferível contido* que, no caso, seria que na França ainda há pessoas analfabetas;

g) “ils” e “*chacun des deux*” aludem ao *conhecimento partilhado evocado textualmente* uma vez que os personagens Albin e Claude Gueux já foram anteriormente citados no texto;

h) “merci” e “allons, du courage” assinalam o *conhecimento partilhado evocado situacionalmente* já que são frases usadas em contextos específicos dos personagens no texto.

Pelas explanações feitas anteriormente, depreende-se que o conhecimento partilhado em *Claude Gueux* funciona enquanto um conjunto de “sequências conversacionais do tipo pergunta/resposta”, o que nem sempre necessitará de uma ligação linguística ou de um conteúdo explícito para dar sentido ao texto. Portanto, o conhecimento partilhado em *Claude Gueux* se deve ao fato de o autor construir sua narrativa fornecendo novas informações ao seu leitor, mas também utilizando o conhecimento de mundo existente entre ambos.

Na tradução, o conhecimento partilhado também é observável e pode ser mantido assim como no texto de partida. O tradutor é o primeiro a compartilhar seus conhecimentos de mundo com o autor do texto de partida, por seu conhecimento das línguas envolvidas no processo tradutório, ao traduzir (retextualizar), torna-se o responsável por escolher manter ou não esse conhecimento partilhado na língua de chegada. Segundo N. Travaglia (2003, p. 83), o tradutor:

[...] ao retextualizar terá que observar se o que apresenta como “dado”, ou como “velho” terá condições de fornecer ancoragem à compreensão e à interpretação para o novo leitor, uma vez que este participa de uma outra cultura, de um outro contexto situacional, tem outros conhecimentos e talvez não partilhe da mesma esfera de conhecimento de mundo do produtor do original. O tradutor terá também que, ao manejar novos recursos linguísticos, fornecer pistas necessárias e suficientes à interpretação e à reconstrução do sentido na outra língua, tendo porém o cuidado de não explicar excessivamente para restringir a margem de interpretação e o cuidado de não deixar elementos totalmente desvinculados que vão dificultar ou até impedir o estabelecimento da coerência na língua de chegada.

Assim sendo, todo texto ao ser traduzido tem uma informação dada e uma nova. Porém, dependendo do público para o qual o tradutor está traduzindo, as informações consideradas dadas podem ser novas e uma informação considerada nova pode ser já dada; e,

neste caso, o tradutor terá de construir aparatos para dar acesso ao leitor ao conhecimento partilhado do texto fonte no texto alvo.

Os conhecimentos partilhados estão em todos os textos, inclusive nas traduções, ora mais explícitos, ora menos e não é simples identificar os limites entre o dado e o novo. Por isso, “muitas vezes, a fim de estabelecer uma ponte entre as duas culturas, a tradução tem que explicitar conhecimentos que são comuns entre os leitores do original, mas dos quais não partilham os leitores da tradução, por meio de notas de rodapé, glossários e outros recursos”. (N. TRAVAGLIA, 2003, p.85). Ou seja, o tradutor, decidindo deixar claro o conhecimento partilhado que existe entre autor e leitor do texto de partida para o novo público-leitor, terá muitas vezes que procurar mecanismos ou acessórios textuais para produzir o sentido, a coerência do texto na língua alvo.

2.2.2 Focalização

A focalização pode ser definida como “a concentração dos usuários (produtor e receptor) em apenas uma parte de seu conhecimento, bem como com a perspectiva da qual são vistos os componentes do mundo textual” (KOCH; TRAVAGLIA, 2009, p. 88). Desta forma, focalização é a ênfase sobre determinado ponto de vista entre os conhecimentos de mundo e partilhado, que o leitor e o autor destacam em um determinado evento textual. Ela depende de vários fatores, e é principalmente determinada pelo interesse e pela história dos indivíduos.

A focalização é imprescindível no caso de palavras homônimas, uso adequado de elementos linguísticos, expressões definidas, perspectivas a respeito de determinado conhecimento de mundo e conhecimento partilhado. No caso das palavras homônimas, a focalização ajudará a depreender o sentido do termo na situação especificada. Já no caso de uso adequado de elementos linguísticos, salientam seu uso. No que tange às expressões definidas, elas servem para chamar atenção para um referente no evento textual. Dependendo do tipo de focalização, serão usadas umas e não outras.

Conjuntamente, “também um título do texto é, em grande parte dos casos, responsável pela focalização, pois, [...] ativa e/ou seleciona conhecimentos de mundo que temos arquivados na memória, avançando expectativas sobre o conteúdo do texto” (KOCH; TRAVAGLIA, 2009, p.91). Em outras palavras, um mesmo texto com diferentes títulos ou mesmo um título inadequado pode aguçar ou mudar a ótica de leitura por parte de quem o lê.

Em suma, a focalização é o ajuste da comunicação para que os interlocutores saibam exatamente do que estão falando. E isso também acontece na tradução, pois o texto a ser traduzido sempre é focalizado pelo prisma do tradutor.

A focalização em *Claude Gueux* se dá de diversas formas e, especialmente, pela escolha lexical e pela construção do ponto de vista do narrador.

Podemos começar pelo título do romance que é cheio de informações, pois além de conter o nome próprio “Claude”, a palavra “Gueux” pode se referir: 1) à *Révolte des Gueux*¹⁴ que ocorreu entre 1568 a 1648, em que camponeses desempregados lutavam a favor da independência dos Países Baixos contra a Espanha; 2) a uma comuna francesa homônima do departamento de Marne na região de Champagne-Ardenne; 3) ao personagem histórico Claude Gueux, preso recorrente de Clairvaux; e 4) aos miseráveis franceses do século XIX, visto que o substantivo “gueux” significa indigente, pedinte, mendigo, pobre. Ou seja, sabendo disso, podemos inferir pelo título do romance, o tema da narrativa.

Em seguida, percebemos no texto de Hugo o uso da onomástica - a relação entre nome próprio e personalidade, a fim de determinar o caráter de seus personagens como, por exemplo, Albin, do latim “albus” (branco), alguém puro e inocente; e Claude Gueux, um miserável como o próprio nome já revela (BONNET, 2005).

Também se pode ver que o uso do vocabulário em *Claude Gueux* é basicamente dividido em *léxico melhorativo* e *léxico pejorativo* (CRISTOFARI, 2009). O primeiro usado para descrever, caracterizar, argumentar e edificar personagens, ações e ideias como algo positivo, bom, e o segundo, como algo negativo e ruim. Esta dicotomia lexical está presente em forma de figuras de linguagens em várias partes do texto como, por exemplo, nos parágrafos que descrevem Claude Gueux e M.D. como personagens antagônicos - vale salientar que esse tipo de dicotomia bom/mau é típico do romantismo.

Ainda referente ao léxico, a focalização no romance serve para apreender as palavras homônimas e as expressões definidas. No primeiro caso, podemos citar a palavra “*charge*” que aparece no texto duas vezes com dois significados diferentes:

Extrato 8: exemplo de Focalização de Palavras Homônimas em <i>Claude Gueux</i>	
1	M. de Cotadilla avait un de ces appétits-là, et en riait ; mais ce qui est une occasion de gaieté pour un duc, grand d'Espagne, qui a cinq cent mille moutons, est une charge pour un ouvrier et un malheur pour un prisonnier. <div style="text-align: right;">(HUGO, 1989, p.160)</div>

¹⁴ Em português conhecida como Guerra dos 80 anos ou Revolta Holandesa.

2	<p>Quand l'un d'eux, par oubli, ou par affection pour Claude, omettait des faits à la charge de l'accusé, Claude les rétablissait.</p> <p style="text-align: right;">(HUGO, 1989, p.175)</p>
---	---

No primeiro emprego a palavra tem o sentido de “fardo/peso” e no segundo, de “sob a responsabilidade/ feito por/ de autoria de”. E só é possível apreender esses significados observando o foco lexical lançado sobre esses vocábulos na frase em que são usados. Já no segundo caso, podemos citar, como um dos exemplos, o personagem *directeur des ateliers*, M.D., que é referido no texto como *bon compagnon, bon prince, bon père, bon mari*. Tais expressões definidas são usadas para chamar a atenção ao referente textual M. D., *directeur des ateliers*.

Segundo Bonnet (2005), a focalização em *Claude Gueux* é ocasionada pelo narrador que ora fala dele mesmo como testemunha do fato (exemplo 1), ora associa sua reflexão à narrativa (exemplo 2) e ora anuncia verdades genéricas sobre a natureza humana (exemplo 3):

Extrato 9: exemplos de Focalização do Narrador em <i>Claude Gueux</i>	
1	<p>[...] Je dis les choses comme elles sont, laissant le lecteur ramasser les moralités à mesure que les faits les sèment sur leur chemin. [...] L'homme vola. Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c'est que de ce vol il résulte trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans de prison pour l'homme.</p> <p style="text-align: right;">(HUGO, 1989, p. 157)</p>
2	<p>[...] Il y avait un directeur des ateliers, espèce de fonctionnaire propre aux prisons, qui tient tout ensemble du guichetier et du marchand, qui fait en même temps une commande à l'ouvrier et une menace au prisonnier, qui vous met l'outil aux mains et les fers aux pieds. Celui-là était lui-même une variété de l'espèce, un homme bref, tyrannique, obéissant à ses idées, toujours à courte bride sur son autorité ; [...]</p> <p style="text-align: right;">(HUGO, 1989, p. 158)</p>
3	<p>[...] Et, par une réaction toute naturelle, dont l'effet s'accomplit sur toutes les échelles, aimé des prisonniers, il était détesté des geôliers. Cela est toujours ainsi. La popularité ne va jamais sans la défaveur. L'amour des esclaves est toujours doublé de la haine des maîtres.</p> <p style="text-align: right;">(HUGO, 1989, p. 160)</p>

Tal procedimento de focalização mencionado anteriormente não pode ser classificado em nenhum dos três tipos de focalizações narrativas clássicas: a *focalização zero* – quando o narrador sabe tudo a respeito dos personagens e ações, emitindo opiniões; a *focalização interna* – quando o enredo é narrado seguindo um ponto de vista de um personagem; e a *focalização externa* – semelhante a uma câmera que filma os personagens sem os conhecer, sem poder dizer nada a respeito deles (DOBRANSKY, 2000). Isso porque o narrador hugoano utiliza recursos inovadores, tais como: modalizadores de dúvida (*Il paraît, sans*

doute, peut-être, il semble, etc); pronomes pessoais de sentido inclusivo (*On, nous*); antecipação de fatos futuros do texto (*Les témoins qui ont déposé de ces faits plus tard[...]*).

Decroix (2004) afirma que os modalizadores de dúvida em *Claude Gueux* são utilizados a fim de convencerem o leitor do discurso social tecido pelo narrador, sem que o leitor possa perceber tal discurso. Já o uso do pronome pessoal “on” e, principalmente, do pronome “nous” dentro do texto faz alusão ao “*je hugolien*”, que segundo Rosa (1989):

Par de telles manoeuvres le texte assume et transforme sa propre situation de communication de manière à intégrer la présence de son auteur et de son lecteur et à fixer leur statut. Cette stratégie de la parole n’est pas gratuite. Elle opère dans le processus de lecture, une manipulation de l’identité individuelle et comporte aussi une véritable pédagogie sociale (ROSA, 1989)¹⁵.

Isto é, em *Claude Gueux* temos a convivência das mesmas ideias e fatos entre autor e leitor do texto no ato da leitura – é como se o leitor estivesse lendo o que presenciou junto com o narrador e também estivesse em total acordo com o discurso ali embutido. Quanto à antecipação, Bonnet (2005) diz que este recurso é utilizado em *Claude Gueux* com o objetivo de levar o leitor a seguir sua leitura e saber o que se sucede no texto até seu final.

Além desses procedimentos, a mudança de ponto de vista ocasionada pelo narrador é outro recurso sutilmente utilizado em *Claude Gueux*:

Extrato 10: Exemplo de mudança de Focalização em *Claude Gueux*

[...] Une étroite amitié se noua entre ces deux hommes, amitié de père à fils plutôt que de frère à frère. Albin était encore presque un enfant ; Claude était déjà presque un vieillard.

Ils travaillaient dans le même atelier, ils couchaient sous la même clef de voûte, ils se promenaient dans le même préau, ils mordaient au même pain. Chacun des deux amis était l’univers pour l’autre. Il paraît qu’ils étaient heureux.

(HUGO, 1989, p. 162)

Ao lermos sobre Albin e Claude, é possível inferir na existência de uma relação de cunho homossexual, porém, ao assinalar “*Une étroite amitié se noua entre ces deux hommes, amitié de père à fils plutôt que de frère à frère*”, o narrador muda o foco da homossexualidade para homoafetividade (BORDAS, 2007).

Em suma, a focalização, como critério de textualidade em *Claude Gueux*, se revela como um dos pilares da construção do discurso hugoano, utilizada de maneira detalhista e primorosa.

¹⁵ Por tais manobras o texto assume e transforma sua própria situação de comunicação de maneira a integrar a presença de seu autor e de seu leitor e a fixar seu status. Esta estratégia da palavra não é gratuita. Ela opera, no processo de leitura, uma manipulação da identidade individual e comporta também uma verdadeira pedagogia social. (tradução nossa).

Já a questão da focalização na tradução se divide em duas grandes vertentes: (1) o fato de certas pessoas poderem realizar melhores traduções de textos ligados às suas áreas de conhecimento, como o caso dos especialistas – considerando que também um literato e o crítico literário também são especialistas; e (2) o fato de que a perspectiva do tradutor sempre é colocada em uma tradução (N. TRAVAGLIA, 2003).

A primeira vertente considera que um especialista de determinado campo pode traduzir melhor textos daquela área. Logo, o que se leva em conta neste tipo de pensamento é o fato de que o especialista de uma determinada área tem maior probabilidade de ter o conhecimento partilhado com o autor do texto de mesma área, assim como que um especialista traduz melhor que um não-especialista. Porém, um tradutor com as devidas ferramentas e conhecimentos pode traduzir qualquer tipo de texto de qualquer tipo de área, levando em conta que, além de conhecedor de línguas, ele também é pesquisador.

A segunda vertente, por sua vez, considera que um tradutor que vá traduzir um texto qualquer, tendo uma postura contrária às ideias do autor do texto fonte, poderá imprimir certo viés particular. E mesmo um tradutor que tenha a mesma postura do produtor-autor do texto de partida, esse também focalizará, não por ser um desejo dele, mas por aspectos exteriores à tradução ou mesmo por eventuais erros, falhas e inexatidões no texto traduzido. Logo, nota-se

Que a diferença de focalização existe e existirá sempre e que ela é inerente à condição do leitor, entendendo-se por condição tudo o que contribui e contribuiu para o ser do leitor: sua formação, seus conhecimentos, sua ideologia, o grupo sociocultural e econômico a que pertence, sua língua, sua maneira de conceber o texto e até o seu estado físico e psicológico no momento da leitura (TRAVAGLIA, 2003, p. 88-89).

Esta assertiva aponta que o tradutor como leitor privilegiado – leitor atento ao que diz o autor na obra e como o diz, a fim de transmitir essas ideias ao público receptor da obra traduzida, querendo ou não, sempre focalizará o texto a ser traduzido, pois este é um processo subjetivo que envolve decisões, as quais mostram a visão do tradutor perante o texto fonte. Por isso, manter a mesma focalização de um texto de partida em um texto de chegada se constitui em mais um desafio para o tradutor.

2.2.3 *Inferência*

Segundo Koch & Travaglia (2009, p. 79):

Inferência é a operação pela qual, utilizando seu conhecimento de mundo, o receptor (leitor/ouvinte) de um texto estabelece uma relação não explícita entre dois elementos (normalmente frases ou trechos) deste texto que ele busca compreender e interpretar; ou, então, entre segmentos de texto e os conhecimentos linguísticos necessários para a sua compreensão.

Portanto, as inferências são as conexões que fazem os leitores para alcançar uma interpretação daquilo que leem. São as estabelecedoras das relações entre duas ideias do discurso visando promover a continuidade do sentido e são responsáveis pelo que está implícito no texto.

Charolles (1983) propõe a classificação das inferências do seguinte modo: substanciais, convidativas, contextuais e retroativas. As *inferências substanciais* são as obrigatoriamente feitas; as *convidativas* são as inferências que são *possíveis* de serem feitas ou não; as *contextuais* são as que variam com o contexto, e as *retroativas* são as que têm sentido a partir de uma expressão ou termo dito anteriormente.

As inferências fornecem “pontes” entre a intimidade de leitor e o autor do texto. Quanto maior a familiaridade de conhecimento de mundo e de conhecimento partilhado, maior pode ser o número de inferências em um texto.

Claude Gueux é repleto de inferências e isto se dá ora pela intencionalidade do autor, ora pela situacionalidade, coesão e coerência; ora pela mistura dos gêneros e tipologias textuais. Somado a todos esses elementos também a busca do leitor por compreender ou interpretar o que está explícito e implícito no texto.

Todos os tipos de inferências estão presentes no texto hugoano. Vejamos alguns exemplos:

Classificação		Exemplo	Inferência
Substancial	1	Il avait avec lui une fille qui était sa maîtresse, et un enfant de cette fille.	Claude tinha um filho ou uma filha.
	2	Claude Gueux était grand mangeur.	Claude tinha muita fome.
Convidativa	1	Un hiver, l'ouvrage manqua.	(1) Claude estava desempregado. (2) Claude não tinha dinheiro naquele momento. (3) Claude era pobre.
	2	Il avait la parole rare	(1) Claude era uma pessoa tímida. (2) Claude era uma pessoa que não gostava de falar. (3) Claude era uma pessoa que gostava de falar somente na hora necessária.
	3	Claude était aimant.	(1) Claude unia as pessoas. (2) Claude nunca estava sozinho. (3) Claude tinha uma força atrativa. (4) Claude era influente.

Contextual ¹⁶	1	- Écoutez , monsieur, rendez-moi mon camarade.	Claude pede ao diretor que lhe escute.
	2	- Tiens ! voilà Claude !	Os prisioneiros ficam surpresos com a chegada de Claude
	3	- Merci , dit le jeune homme.	Albin agradece a Claude.
	4	Une vilaine vie. Un monstre en effet. Claude Gueux avait commencé par vivre en concubinage avec une fille publique, puis il avait volé, puis il avait tué. Tout cela était vrai.	O concubinato não era moralmente aceito à época de Claude Gueux.
Retroativa	1	Admirable effet des exécutions publiques ! ce jour-là même, la machine étant encore debout au milieu d'eux et pas lavée, les gens du marché s'ameutèrent pour une question de tarif et faillirent massacrer un employé de l'octroi. <i>Le doux peuple que vous font ces lois-là !</i>	As leis fazem com que o povo aprecie as execuções públicas como um espetáculo e estabeleça relações sociais belicosas e agressivas.
	2	Développez de votre mieux ces malheureuses têtes, afin que l'intelligence qui est dedans puisse grandir. Les nations ont le crâne bien ou mal fait selon leurs institutions. Rome et la Grèce avaient le front haut. <i>Ouvrez le plus que vous pourrez l'angle facial du peuple.</i>	Esta frase recupera a explicação anterior de que os gregos e os romanos tinham uma testa grande, além disso eram inteligentes e superiores. Para que o povo possa ser inteligente, é preciso alongar sua testa, afim de que a inteligência possa crescer.

As inferências *substanciais* são aquelas que são obrigatoriamente feitas como os dois exemplos do quadro acima. Já as inferências *convidativas* são aquelas que são possíveis de serem feitas. Pelos exemplos do quadro 8 nota-se que essas inferências são as que nos dão mais margem para deduzirmos significados. As inferências *contextuais* nos são dadas pelo contexto descrito/vivenciado em *Claude Gueux*: ora elas são depreendidas pelas ações e diálogos dos personagens, ora pela narração do enredo. Por seu turno, as inferências *retroativas* somente são possíveis de serem feitas quando se lê o que já foi escrito antes como no caso dos dois exemplos do quadro 8. Também é possível dizer que as referências retroativas podem ser tanto feitas com a utilização de um referidor explícito, fazendo referência a algo que já foi dito anteriormente - *Le doux peuple que vous font ces lois-là !* -; como sem referidor explícito - *Ouvrez le plus que vous pourrez l'angle facial du peuple.*

¹⁶ Apesar de haver mais de uma inferência nos exemplos mencionados aqui, o que nos interessa é o contexto da inferência.

Vale ressaltar aqui que existe no texto de Victor Hugo uma diferença entre inferência e insinuação, ambos recursos estilísticos/fatores de textualidade usados em *Claude Gueux*. A primeira, o leitor a realiza tentando depreender a implicitude do texto; já a segunda, é um trabalho quase que totalmente do autor, no qual ele dá a entender alguma coisa sem expressá-la claramente. Uma insinuação pode até chegar a ser uma inferência, mas a inferência nunca será somente uma insinuação, conforme podemos constatar nos exemplos do quadro 8.

Vejamos abaixo alguns exemplos de insinuações:

Quadro 9: exemplos de Insinuações em <i>Claude Gueux</i>		
	Exemplo	Insinuação
1	Le procureur du roi avait établi dans le discours que nous avons cité en entier [...]	O discurso não foi citado inteiro.
2	Les débats fermés, le président fit son résumé impartial et lumineux.	O resumo dos debates não foi imparcial ou luminoso.
3	Le procureur du roi avait encombré la salle de toutes les bayonnettes de l'arrondissement [...]	O uso da metonímia “les bayonnettes” indica a presença dos soldados armados da região.
4	Claude s'était replacé lui-même à son banc, et il s'était remis au travail, comme Jacques Clément se fût remis à la prière.	Assim como Claude fez seu trabalho no dia que ia matar alguém, o mesmo fez o monge Jacques Clément antes de assassinar o rei Henrique III ¹⁷ .
5	L'étincelle que de pareils briquets arrachent à de pareils cailloux allume souvent des incendies.	Um quase nada pode ter por consequência coisas grandes.

Percebe-se pelos exemplos do quadro 9 que, para que essas insinuações aconteçam em *Claude Gueux*, Hugo vai se utilizar muito das figuras de linguagem, especialmente a *ironia*. Mas também a metonímia, a comparação e a metáfora que contribuem para formar muitas das insinuações em *Claude Gueux*.

Na tradução não seria diferente, pois as inferências aparecem sempre. Desde o texto de partida até o texto de chegada, esse é mais um elemento da textualização que o tradutor retextualiza. A respeito deste aspecto, Travaglia (2003, p. 91) afirma que:

O tradutor face a um texto se encontra por um lado numa posição idêntica à do leitor comum, mas por outro lado é um leitor mediador, dado o objetivo da sua leitura. As inferências que fizer não permanecerão “para si” apenas, mas de certa forma serão repassadas, retextualizadas. Assim tanto os pressupostos quanto os subentendidos feitos pelo tradutor vão passar de um texto para outro só que numa outra língua, para uma outra cultura. Cabe lembrar, que o tradutor terá de estar atento para que as inferências que fizer e transmitir na tradução (e isto é inevitável) não fechem as possibilidades do

¹⁷ Neste exemplo há um paralelismo de ações ocasionando uma compração, todavia, a insinuação feita aqui é que dois matadores têm o mesmo comportamento.

novo leitor, mas guardem a abertura do original e também para não levar seu leitor a inferências descabíveis naquele contexto.

Em, suma, as possibilidades de inferências do texto-tradução nem sempre serão as mesmas do texto de partida. Pode até haver similaridades ou semelhanças, mas a simples passagem de uma língua para outra já confirma que serão “outras” inferências. Daí, o tradutor precisa ter o cuidado ao traduzir as inferências, principalmente em um texto literário, para não fechar as possibilidades de polissemia do texto e interpretações do leitor alvo.

2.2.4 Relevância

A relevância consiste em um “conjunto de enunciados os quais compõem o texto [para que] seja relevante para o mesmo tópico discursivo subjacente, isto é, [para] que os enunciados sejam interpretáveis como falando sobre um mesmo tema” (KOCH; TRAVAGLIA, 2009, p.99). Ou seja, a relevância pode ser enumeração de palavras, frases, sentenças, parágrafos que tratem progressivamente do mesmo tema, do mesmo tópico discursivo. E mesmo acrescentando-se outros tópicos ou subtópicos no texto, a relevância é mantida pelos marcadores de digressão, que são enunciados de retomada do tópico principal.

Em *Claude Gueux*, a relevância acontece de duas formas: primeiramente com indícios do que será dito ou do que já foi dito numa frase, parágrafo, sentença; e, secundamente, pelo tratamento de tópicos discursivos retomados pela meta-regra de progressão do fator de textualidade da coerência. Para fins metodológicos neste trabalho, a primeira será chamada de *relevância específica*, por se desenvolver em um lugar restrito do texto; a segunda será chamada de *relevância geral*, por se desenvolver no contexto total do texto, ou seja, após a leitura global do romance.

Observemos o exemplo abaixo:

Extrato 11: Exemplo de Relevância Específica em *Claude Gueux*

La flétrissure était une cautérisation qui gangrenait la plaie ; peine insensée que celle qui pour la vie scellait et rivait le crime sur le criminel ! qui en faisait deux amis, deux compagnons, deux inséparables ! Le bagne est un vésicatoire absurde qui laisse résorber, non sans l’avoir rendu pire encore, presque tout le mauvais sang qu’il extrait. La peine de mort est une amputation barbare.

Or, flétrissure, bagne, peine de mort, trois choses qui se tiennent. Vous avez supprimé la flétrissure ; si vous êtes logiques, supprimez le reste. Le fer rouge, le boulet et le couperet, c’étaient les trois parties d’un syllogisme. Vous avez ôté le fer rouge ; le boulet et le couperet n’ont plus de sens. Farinace était atroce ; mais il n’était pas absurde.

Démontez-moi cette vieille échelle boiteuse des crimes et des peines, et refaites-la. Refaites votre pénalité, refaites vos codes, refaites vos prisons, refaites vos juges. Remettez les lois au pas des mœurs.

(HUGO, 1989, 184-185)

Percebemos neste exemplo que as palavras *flétrissure* e *bagne* são anunciadas em parágrafos precedentes a fim de formarem parágrafos procedentes. Além disso, as ideias desenvolvidas em todos os parágrafos têm a finalidade de mencionar os tipos de penalidades existentes na França oitocentista, ou seja, a progressão temática é feita pelo desenvolvimento relevante de cada palavra, parágrafo, sentença, explicação, que contribua para falar do mesmo tema desenvolvido especificamente nesta parte do texto. A *relevância específica* aqui neste trecho é ocasionada pela temática de cada parágrafo e pelas palavras do campo lexical neles evocado.

Contrariamente, a *relevância geral*, não identificável em uma parte específica do texto, se dá pela leitura atenta e completa do romance, a fim de depreender temas tratados na obra e manter a mesma progressão temática a cada momento que o texto retoma o assunto:

Extrato 12: EXEMPLO DE RELEVÂNCIA GERAL EM <i>CLAUDE GUEUX</i>	
C	[...] Il avait avec lui une fille qui était sa maîtresse, et un enfant de cette fille. [...]
O	L'homme, la fille et l'enfant eurent froid et faim. [...]
M	vol il résulta trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans
P	de prison pour l'homme.
A	Il paraît même qu'un jour, étant de bonne humeur, et voyant Claude Gueux fort triste,
N	car cet homme pensait toujours à celle qu'il appelait sa femme, il lui conta, par
H	manière de jovialité et de passe-temps, et aussi pour le consoler, que cette
E	malheureuse s'était faite fille publique.
I	C'était, avec un volume dépareillé de l' <i>Émile</i> , la seule chose qui lui restât de la
R	femme qu'il avait aimée, de la mère de son enfant, de son heureux petit ménage
A	d'autrefois. Deux meubles bien inutiles pour Claude ; les ciseaux ne pouvaient servir qu'à une femme, le livre qu'à un lettré. Claude ne savait ni coudre ni lire.
	On le vit tirer de sa veste les petits ciseaux de « sa femme », et, sans que personne songeât à l'en empêcher, il se les enfonça dans la poitrine.
	J'avais une femme pour qui j'ai volé, il me torture avec cette femme ; [...]
	Claude Gueux avait commencé par vivre en concubinage avec une fille publique, puis il avait volé, puis il avait tué.
F	Il avait auprès de son chevet de bonnes sœurs de charité, [...]
R	Une des sœurs qui l'avaient soigné vint l'en prier avec larmes. Il se pourvut par
E	complaisance pour elle.
I	La pauvre fille reconnaissante lui donna cinq francs. Il prit l'argent et la remercia.
R	Il pria ceux qui lui lièrent les mains de mettre dans sa main droite la pièce de cinq
A	francs que lui avait donnée la sœur, la seule chose qui lui restât désormais.
S	

Percebemos pelos trechos do Extrato 12 que há em *Claude Gueux* um discurso sobre a companheira de Claude e sobre as freiras de caridade: ora falando daquilo que é próprio dessas mulheres, ora mencionando a violência contra a mulher, ora exprimindo o lugar da

mulher na sociedade, ora ligando essas mulheres a Claude, ora discutindo a ausência da mulher.

Em especial o tema “a ausência da companheira” tratado em *Claude Gueux* é exposto no texto, também, pela feminilização de Albin que está ligado a Claude enquanto seu parceiro, seu companheiro; além de ser tratado como alguém que merece tudo aquilo que uma mulher oitocentista merecia: afeto e proteção. Claude entrega a tesoura de sua mulher a Albin – sendo que a tesoura servia apenas para costurar, ofício exclusivamente feminino à época (BORDAS, 2007).

A *relevância geral* do universo feminino construído em *Claude Gueux* ora é retomada pelo campo lexical, ora pela progressão temática deste tema no texto de forma geral, o que nos leva a dizer que, por vezes, um tema não é tratado só em lugares específicos do texto, mas também no texto por completo.

Em suma, a relevância textual nos faz atentar para a consistência dos tópicos e dos temas discutidos, ora especificamente, ora globalmente, no texto hugoano.

Todos os texto são constituídos de relevância. Na tradução não será diferente: mesmo a relevância aparecendo no texto de partida, é preciso prestar atenção ao se operar a tradução, pois, muitas vezes, o que é relevante no texto de partida pode não ficar sendo no texto de chegada. Isso pode acontecer quando não se respeita na tradução os outros fatores de textualidade, especialmente a informatividade, o conhecimento partilhado e a focalização.

2.2.5 Fatores de contextualização

Segundo Marcuschi (2009, p. 41):

Em geral, não se consideram os fatores [de contextualização] [...] como pertencentes ao texto, mas eles são elementos que contribuem para equacionar alternativas de compreensão. Eu os considero como *sinais éticos*, no sentido de Harweg (1974; 1978), que contribuem para avançar expectativas a respeito do texto, situando-o num universo contextual de interação. A rigor, esses elementos só existem como presença textual e nunca soltos ou isolados no texto. Não são *fatores êmicos* porque têm com o sistema textual uma relação diversa do que o corpo do texto. Não são necessários para a constituição da textualidade, mas contribuem para a contextualização. De resto, eles podem ser tidos como delimitadores textuais, especialmente nos textos escritos unidirecionais, que apresentam um início e um fim.¹⁸

¹⁸ A etnografia passou a rotular uma abordagem como *êmica* quando ela se ocupa em descrever uma cultura vista de dentro, contemplada naquilo que é relevante para os membros do grupo e que se sobressai à consciência deles; e a rotular uma abordagem como *ética* quando é feita a partir da perspectiva do observador, que contempla a cultura vista de fora, com base em suas expectativas pessoais. (GREEN, J. L.; DIXON, C. N.; ZAHARLICK, A., 2005, p. 79)

Como se observa, os fatores de contextualização servem para situar um determinado tipo de texto em determinado tipo de evento comunicativo. Eles não fazem parte diretamente de uma produção textual, mas aparecem frequentemente em alguns gêneros textuais e também dizem respeito ao uso da língua pelos seus usuários. Podem ser *contextualizadores*, *prospectivos* ou *perspectivos* e *gráficos*. Vejamos os principais elementos de cada um:

Quadro 9: Fatores de Contextualização ¹⁹	
TIPO	ELEMENTOS
Contextualizadores	Assinatura, local, data, etc.
Prospectivos ou perspectivos	Título, início do texto, autor, estilo de época, correntes científica, filosófica e religiosa a que pertence, formas de tratamento, etc.
Gráficos	Disposição da página, ilustrações, fotos, localização no jornal, revista ou veículo (caderno, página), diagramação, tipo de letra, travessões, parênteses, destaques (itálico, negrito), aspas, sinais de pontuação, etc.

Todos esses fatores fazem parte das habilidades da configuração textual quando um escritor modaliza sua escrita para obter estilo, distinção de conteúdo ou mediar alguma informação (KOCH, 2003). Dificilmente eles serão dissociados dos elementos linguísticos, os quais mantêm as demais relações textuais nos textos.

No caso do romance *Claude Gueux* podemos perceber fatores de contextualização perspectivos e gráficos, pois são estes os componentes primários desta forma de texto literário.

Os *fatores de contextualização perspectivos* estão diretamente relacionados a todos os outros critérios de textualidade, mas particularmente à focalização, à intencionalidade e à situacionalidade, pelo fato de o texto seguir um intento social e argumentativo baseando-se em discursos contextualizados e datados.

Por sua vez, os *fatores de contextualização gráficos* de *Claude Gueux* já são esperados: ponto final, vírgulas e dois-pontos em frases afirmativas e negativas; travessão e ponto de interrogação em falas e perguntas dos personagens e do narrador; parágrafos e ponto-e-vírgula para divisão e progressão do texto; aspas para chamar atenção determinada palavra; e também acentos e hífens para a boa escrita ortográfica das palavras.

Todavia, o que nos chama a atenção no romance, em relação aos *fatores de contextualização gráficos*, é a brevidade das frases e também o uso do itálico em palavras e frases específicas do texto.

¹⁹ Quadro baseado em: MARCUSCHI, 2009, p. 39; e KOCH, 2002, p. 32-33.

A brevidade das frases, segundo Rosa (1989), Kern (2010) e Sarvey-Casard (1956), serve para assemelhar o texto de Hugo a um versículo que remete à forma literária parábola ou fábula, texto moral que é contruído com sentenças simples. Segundo Cristofari (2010) e Bonnet (2010), essa brevidade das frases também serve para a construção de um certo ritmo textual que, por vezes, indica que um fato vai acontecer ou já aconteceu no texto, como por exemplo em: *Neuf heures sonnèrent. La porte s'ouvrit. Le directeur entra.*

Já o itálico é usado em vários momentos do texto com finalidades distintas:

Quadro 10: exemplo de Fatores de Contextualização Gráficos em <i>Claude Gueux</i>		
	Exemplo	Finalidade
1	- <i>Je juge quelqu'un.</i>	Atentar para a atitude dos personagens
2	- <i>Je crains</i> , dit Claude, <i>qu'il n'arrive bientôt quelque malheur à ce bon M. D.</i>	
3	qu'on ne lui avait pas encore vu depuis le jour où la <i>décision</i> de M. D	
4	Le bourreau <i>le repoussa doucement</i> , dit une relation. Au moment où l'aide le liait sur la hideuse mécanique,	
5	- <i>Pour les pauvres.</i>	
6	<i>À l'autre maintenant !</i>	
7	- <i>Comment vous trouvez-vous ?</i>	
8	C'était, avec un volume dépareillé de l' <i>Émile</i> ,	Dar atenção a proposta de Intertextualidade /comparação.
9	Le 8 juin 1832, sept mois et quatre jours après le fait, l'expiation arriva, <i>pede claudio</i> , comme on voit.	
10	Non. Souvenez-vous qu'il y a un livre plus philosophique que <i>Le Compère Mathieu</i> , plus populaire que le <i>Constitutionnel</i> , plus éternel que la charte de 1830 ; c'est l'Écriture sainte.	
11	Il répondit : <i>Parce que.</i>	Aletar que as palavras têm poder e geram ações
12	Claude Gueux avait assassiné le directeur des ateliers sans voie de fait ni violence de la part du directeur, par conséquent <i>sans provocation.</i>	
13	Vous vous querellerez après pour savoir si les boutons de la garde nationale doivent être blancs ou jaunes, et si l' <i>assurance</i> est une plus belle chose que la <i>certitude.</i>	
14	Je redemande mon ami, il me met au cachot. Je lui dis <i>vous</i> , à lui mouchard, il me dit <i>tu.</i>	Perceber as diferenças entre personagens e fatos narrados em relação a sua posição social.
15	Après un quart d'heure de délibération, sur la déclaration des douze champenois qu'on appelait <i>messieurs les jurés</i> , Claude Gueux fut condamné à mort.	
16	Quoi que vous fassiez, le sort de la grande foule, de la multitude, de la <i>majorité</i> , sera toujours relativement pauvre, et malheureux, et triste.	

17	- <i>C'est bien. Mais pourquoi cet homme a-t-il volé ? Pourquoi cet homme a-t-il tué ? Voilà deux questions auxquelles ils ne répondent pas.</i>	Enfatizar perguntas máximas	ou
18	<i>Que la société fasse toujours pour l'individu autant que la nature.</i>	retóricas do texto.	do

Nota-se que esses *fatores de contextualização gráficos* são usados por Hugo para compor ou chamar a atenção para os demais critérios de textualidade e até mesmo para a forma literária que ele mesmo não definiu. Essa atitude mostra o hibridismo de Hugo no que tange à mistura de recursos narrativos e textuais para compor seu romance.

No que concerne à tradução, além de todos os elementos dos fatores de contextualização, o maior contextualizador é o idioma em que o texto foi escrito, pois este traz consigo outros fatores culturais, linguísticos e pragmáticos. Não se pode deixar de lado os fatores de contextualização em uma tradução, visto que auxiliam na coerência do texto de chegada e, conseqüentemente, na maioria das vezes, tornam o contexto similar, mas não igual, como, por exemplo, a adaptação de nomes próprios de personagens ou mesmo de títulos.

A respeito dos títulos, Travaglia (2003, p.96) nos diz que “o título como elemento perspectivo não é um simples rótulo, uma etiqueta; funciona como um micro-texto carregado de significado. Não é à toa que muitas vezes alguns leitores decidem ler o livro, artigo, revista ou seja o que for, somente por causa do título. Assim também acontece na indústria cinematográfica: muitos decidem assistir a um filme por causa do título. Daí, vemos a grande importância, para o tradutor, em atentar aos fatores de contextualização, pois retextualizar fatores de contextualização na tradução é estar atento a todos os elementos do texto.

Todos os fatores de retextualização estão interligados, de modo que eles não acontecem de forma separada, conforme vimos nesta parte da presente pesquisa. Um mesmo texto-tradução pode ter vários fatores reunidos ou mesmo a ausência de alguns deles.

Tendo como ponto de partida o texto que foi previamente produzido em uma língua fonte e recebido por um receptor da mesma, o tradutor se tornará um retextualizador. Este processo de retextualização do qual o tradutor participa será o da passagem de um texto escrito para outro texto escrito envolvendo duas línguas/culturas diferentes.

E é neste sentido que analisaremos no capítulo seguinte as retexturas de *Claude Gueux* em português brasileiro. “Retexturas” no plural, porque foram três retextualizadores que conceberam em português brasileiro este romance de Hugo, ou seja, três tradutores que novamente reativaram os critérios de textualidade em um novo texto, gerando as três traduções publicadas de *Claude Gueux* no Brasil entre 1957 e 2011.

CAPÍTULO 3

CLAUDE GUEUX: AS RETEXTURAS BRASILEIRAS

O Claude Gueux da história era de uma família pobre da Côte-d'Or. Perdeu a mãe quando tinha doze anos e o pai na prisão em Clairvaux. Viveu daquilo que conseguia aqui e ali para se sustentar e foi encarcerado diversas vezes por pequenos delitos. Em 1818, foi condenado a um ano de prisão por ter roubado um saco de aveia. Em 1823, em um outro encarceramento em Clairvaux (cinco anos após um roubo de roupas), participou de uma revolta de detentos contra o guardião chefe, o senhor Delacelle.

Claude Gueux teve vários empregos, mas temporariamente e de forma precária. Era um homem de personalidade complexa e se apresentava sob diversos nomes. Afirmava ser iletrado, mas escrevia e se mostrava hábil orador. Além disso, vale ressaltar que Claude era muito violento e utilizava de várias artimanhas para enganar as pessoas.

Ele reencontrou Delacelle em 1829, ao ser encarcerado novamente por oito anos por ter roubado um cavalo. Ao longo de sua estadia na prisão, conheceu Félix Legrand, nomeado Albin, um detento também violento e condenado por roubo, com quem estabeleceu uma relação homossexual. Claude Gueux se beneficiava da admiração dos outros detentos e também de seu apoio.

Mas, assim como eles, também tinha ódio de Delacelle, acumulado durante suas várias estadias em Clairvaux. Esse ódio foi se exacerbando e o acompanhou até a morte. Em novembro de 1831, após várias tentativas de fuga, Claude mata Delacelle. Tal morte provocou a alegria dos detentos e o tornou tão conhecido entre os prisioneiros que seu julgamento não foi feito diante deles a fim de evitar uma revolta carcerária. Claude Gueux foi decapitado em Troyes em 1º de junho de 1832. E Victor Hugo só tomará conhecimento deste fato dois anos depois (SARVEY-CASARD, 1956).

O personagem ficcional de Victor Hugo é diferente do Claude Gueux da vida real. Ele se opõe ao personagem do diretor das oficinas que é nomeado no romance como apenas M.D. Hugo caracteriza o protagonista da trama como bom cidadão, bom marido, bom companheiro, bom amigo. Claude também é mostrado como um verdadeiro mártir de uma sociedade francesa cristã, mas desigual, e que não se preocupava com os mais pobres. Além disso, Hugo mostra Claude como um homem que se sacrifica pelos outros e que recebe a sentença da morte porque ama demais. De fato, Claude ao matar M.D. faz a alegria daquela comunidade de prisioneiros que se sentem vingados e também é verdade que amou muito Albin, seu

companheiro de todas as horas, mas que, por inveja, lhe foi tirado por M. D. (SCULIER, 2011).

A diferença existente entre realidade e ficção nos faz inferir que a história de Claude Gueux é recriada por Victor Hugo de uma forma diferente da vida real a fim de servir de exemplo para uma argumentação que faz o autor contra a pena de morte e a miséria da sociedade francesa oitocentista.

O romance *Claude Gueux* de Victor Hugo retoma a produção literária de Hugo sobre a pena de morte. Sabe-se que em 1829 é publicado *Le Dernier jour d'un condamné*, o primeiro romance hugoano a tratar da pena capital. O romance de 1829 é “totalmente” fictício, mas Victor Hugo, ao ter contato com a *Gazette des Tribunaux* e, mais especificamente, com a história de Claude Gueux, encontra um fato real para sustentar sua tese de que a miséria leva ao crime e que a pena de morte não é a melhor solução para extirpar o crime e a miséria.

O texto de Hugo é dividido em duas partes distintas: o relato da vida de Claude Gueux, seguido de um discurso sobre a injustiça e a miséria da sociedade francesa oitocentista. Segundo Sarvey-Casard (1956), é possível notar essa diferença no texto de Hugo porque as duas partes foram escritas separadamente e em épocas distintas.

O primeiro fragmento de *Claude Gueux* foi escrito em 1832, no ano em que Victor Hugo também escreve a peça *Le roi s'amuse*. Ele começa o texto por “*Les Chambres sont tous les ans gravement occupées*” e vai até o fim do romance. Este fragmento foi escrito em forma de discurso político a fim de mostrar o posicionamento de Hugo sobre a questão da penalidade que muito se discutia à época (SARVEY-CASARD, 1956). Além disso, foi em 1832 que Hugo esteve por diversas vezes no Parlamento, devido à censura de sua peça e à polêmica recepção de algumas de suas ideias. Ao fazer sua defesa diante dos que o julgavam, lançava suas ideias políticas e criticava as atitudes das Câmaras francesas. Todavia, um dos discursos escritos em 1832 para ser falado no Parlamento nunca foi pronunciado. Ao contrário, Hugo o guardou para utilizá-lo no momento oportuno.

Já o segundo fragmento, correspondente à história de Claude Gueux, foi escrito em 1834. Na época muitos escritores considerados engajados escreviam suas histórias baseadas em notícias de jornal como, por exemplo, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. E Victor Hugo, que já sustentava uma tese própria contra a miséria e a pena de morte, ao tomar conhecimento da história de Claude Gueux na *Gazette des Tribunaux*, utiliza esta notícia jornalística na composição de um novo romance e na exposição de algumas de suas ideias. Todavia, ele romanceia a notícia jornalística a fim de que ela pareça real ao leitor, mas que contribua para a explanação de sua tese.

O texto definitivo e completo foi publicado na seção parte de variedades da *Revue de Paris* em julho de 1834. E em setembro do mesmo ano, o texto de Hugo é publicado em forma de livro e distribuído entre todos os deputados da França a pedido de um dos assinantes da *Revue de Paris*.

Parece-nos importante esclarecer que existem diferenças entre os manuscritos de Hugo e os textos publicados na revista e em formato de livro. Tal diferença se dá porque Hugo, ao recopiar seu texto, a fim de enviá-lo à tipografia para publicação, fez algumas alterações. A revista, igualmente, ao publicar e imprimir o texto, fez alterações e cometeu alguns erros de tipografia. Por sua vez, o editor do livro corrigiu alguns erros de tipografia existentes anteriormente, cometeu outros, modificou algumas coisas e adicionou cartas como uma “espécie de prefácio” no início do romance.

3.1 *Claude Gueux* em língua portuguesa

As traduções empreendidas da obra de Victor Hugo começaram a ser feitas no Brasil ainda no século XIX, ora publicadas em folhetim, ora em formato de livro (LEÃO, 1960; AGUIAR, 1999). Na década de 1950, foram publicadas, pela Editora das Américas, as ditas *Obras Completas de Victor Hugo*, porém tal edição não englobava todo o patrimônio hugoano que

em toda a sua extensão, compreende mais de 18.000 páginas, que abarcam o teatro, o romance, a poesia, a teoria, a crítica, a política, a história; acrescida ainda de sua literatura de viagem, sua correspondência, os fragmentos e textos inacabados, assim como um conjunto de planos e projetos não realizados. (BARRETO, p.85, 2012)

Em se tratando, especialmente, do romance *Claude Gueux*, sua primeira tradução no Brasil será aquela que compõe as obras completas da Editora das Américas, de 1957, inserida no sétimo volume do total de 44 tomos e traduzida por J. Monteiro. Todavia, pesquisando no site da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) podemos construir o seguinte quadro de traduções da obra em língua portuguesa:

Quadro 1: Traduções de <i>Claude Gueux</i> em Portugal ²⁰				
	Título	Tradutor	Editora	Ano
1	Cláudio Gueux	João Huss ²¹	Typ. Elzeviriana	1889
2	A sociedade e o crime	Teixeira de Brito	Typ. Arthur José de Sousa & Irmão	1890

²⁰ Não foram incluídos neste quadro os livros repetidos, apesar de alguns serem de anos diferentes segundo o site da BNP. Foi dado maior ênfase às diferentes editoras.

²¹ O site da BNP informa que João Huss tradutor é o pseudônimo de Catão Simões.

3	Claude Gueux	-	Guimarães & Cia	1915
4	Cláudio Gueux	-	J. Pereira da Silva	192*
5	O último dia dum condenado/ Gláudio Gueux [sic]	-	Livr. Barateira	1930
6	O último dia dum condenado; Claudio Gueux	-	Empr. Literária Universal	1957
7	O último dia de um condenado / Claude Gueux ²²	José de Nel-Castro	Editorial Verbo	1972
8	Os Trabalhadores do Mar/ Claude Gueux	Aureliano Sampaio	Livr. Civilização	1976

Ao observarmos o Quadro 1, percebemos que no século XIX já existiam ao menos duas versões de *Claude Gueux* em língua portuguesa. Apesar de não haver nenhuma evidência concreta de que essas traduções oitocentistas de *Claude Gueux* tenham sido lidas no Brasil, os trabalhos de Palma (2012) e Garcia (2012) nos fazem levantar a hipótese de que esta obra de Hugo possa ter sido lida por alguns brasileiros, posto que o comércio transatlântico de livros entre os dois países foi efervescente a partir da segunda metade do século XIX.

É interessante notar também no Quadro 1 que as traduções do título desta obra são variadas: há a modificação do título completa ou parcialmente e a manutenção do título tal como no texto de partida, o que revela, talvez, uma certa tendência mais domesticadora na norma cultural de tradução portuguesa. Além disso, de metade das traduções não se sabe quem as traduziu ou mesmo se são reedições de traduções anteriores.

Em relação às traduções de *Claude Gueux* em português brasileiro, além da tradução efetuada pela Editora das Américas em 1957, há duas traduções mais recentes:

	Título	Tradutor	Editora	Ano	Fomato
1	Claude Gueux	J. Monteiro	Editora das Américas	1957	Tomo VII das Obras completas de Victor Hugo
2	Cláudio, o indigente	Remy de Souza	Memorial das Letras	1998	Livro fora de coleção
3	Claude Gueux	Natália Florêncio	Arte e Letra Editora	2011	Revista de Literatura com coletânea de contos estrangeiros traduzidos

Examinando o Quadro 2, notamos que o espaço de tempo entre uma tradução e outra é grande: entre a primeira e segunda há 45 anos, entre a segunda e a última há 13 anos, e entre a última e a primeira há 54 anos. Depreendemos daí que essas traduções têm uma historicidade

²² Esta edição não consta na BNP. Ela foi encontrada e comprada no Brasil no site www.estantevirtual.com.

e também que, possivelmente, o tradutor de uma não tenha sabido da existência de traduções anteriores a sua.

Também há uma diferença de distribuição/acessibilidade entre essas traduções, quando observamos em qual editora foram publicadas. A publicação da Editora das Américas (que era sediada em São Paulo) tem caráter nacional por ser produzida por uma grande e renomada editora, que visava a distribuição por todo o território brasileiro. Por sua vez, as editoras Memorial das Letras, de Salvador e Arte e Letra, de Curitiba têm caráter regional, uma vez que são editoras menores e desconhecidas em nível nacional e cuja distribuição não cobria todo o Brasil, o que pode justificar a dificuldade de acesso a essas traduções da obra de Hugo, gerando o desconhecimento do texto por parte do leitor brasileiro.

No que tange aos tradutores, a propósito de J. Monteiro não encontramos, até o momento, maiores informações. Quanto aos outros dois tradutores, podemos dizer que são dois acadêmicos: um no final da carreira e a outra no início. Remy de Souza é baiano, filósofo, ex-professor universitário, tradutor, ensaísta e escritor. Natália Florêncio é graduada em Letras e faz mestrado em Literatura Comparada e Francofonia e à época da publicação da tradução de *Claude Gueux* ela ainda era graduanda de Letras.

No que se refere ao formato e apresentação das publicações brasileiras de *Claude Gueux*, constatamos que a publicação de 1957 faz parte das *Obras Completas de Victor Hugo* e no tomo em que ela está inserida também se encontram parte de *Os miseráveis* (a partir do livro terceiro) e *O primeiro Bug-jargal*. Vale ressaltar também que a tradução de *Claude Gueux* de J. Monteiro se encontra conforme ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1945.

A publicação de 1998 é um livro avulso, visto que as outras duas traduções (1957 e 2011) fazem parte de uma coleção própria. Ela tem um prefácio intitulado “Pena de morte? Não! Nunca!” que remete a temática principal de *Claude Gueux* e que é escrito pelo próprio tradutor. No prefácio, há seu posicionamento acerca da pena de morte e a explicação do porquê traduzir *Claude Gueux* no Brasil:

[...] nos sentimos felizes em traduzir para o vernáculo uma obra menor no conjunto da portentosa produção hugoana mas nem por isso menos sublime.

Tudo o que o maior poeta romântico francês escreveu revela o dedo do gigante.

A mim me causa admiração a plena atualidade destas páginas vibrantes, escritas há mais de cento e sessenta anos.

Já na França do século XIX se debatia a pena de morte como hoje fazemos no Brasil. Que a voz do insigne bardo gaulês venha, portanto, se juntar a de todos nós que, como ele, acreditamos na força da educação, do trabalho e do amor como única prevenção eficaz contra o crime.

[...]

Aliás, o próprio Victor Hugo já dizia: “Abri uma escola e fecharei uma prisão.” Evitar o crime portanto, extirpá-lo no coração de uma criança antes que nasça, isto sim, já que repará-lo é difícilimo!

Logo, por todas as razões aqui alinhadas e muitas mais, desejo que o livro do grande Hugo que se vai ler penetre nos corações de seus leitores como penetrou no meu. (SOUZA, p. 8-10, 1998)

Já a publicação de 2011 na *Revista Literária Arte e Letras Estórias L* traz a tradução de *Claude Gueux*, classificada como um conto. O editorial da revista traz um texto argumentativo a favor deste gênero justificando o porquê de uma editora lançar uma coletânea de contos traduzidos na contemporaneidade:

[...]

A ideia básica é abastecer os leitores de estórias, supondo que uma revista com vários textos mais curtos do que um livro, capaz de apresentar novos autores, publicar contos inéditos, ensaios e traduções de obras que nunca foram lidas em português (mas precisam ser), pode ser atraente. Irresistível até.

Diz-se que o conto é a forma narrativa mais adequada aos tempos atuais, por ser de leitura rápida, dando ao leitor a satisfação de uma história inteira em minutos e não em horas.

A questão do tempo – ligada à extensão do conto – é uma justificativa banal, nada filosófica e, nas palavras do escritor e tradutor Modesto Carone, discutível, “pois ninguém está disposto a confundir importância com volume”. Em defesa do conto, Carone diz que a relevância do gênero como forma de conhecimento está no fato de “se referir a alguma coisa mais completa do que ele mesmo”.

[...]

Diante dessas citações e exemplos, editar uma revista de contos parece uma ideia mais ou menos óbvia. Aliás, como várias boas ideias costumam ser.

Seja bem-vindo à nossa ideia mais ou menos óbvia. (TIZZOT, p. 3 , 2011)

Evidenciamos ainda que cada conto da revista - traduzido ou não – tem um cabeçalho no qual constam o título, o nome do tradutor e um parágrafo explicativo sobre a vida, a obra e a importância do autor para o âmbito literário mundial, nacional ou regional.

Como se pôde constatar, as traduções brasileiras de *Claude Gueux* são bem diferentes e têm peculiaridades distintas, desde seus agentes-produtores (os tradutores), até o produto em si (as traduções). Devido a elas serem bem peculiares, principalmente, comprando-as com o texto fonte; muitos críticos de tradução poderiam classificar tais especificidades como erro de tradução. Por isso, antes de analisarmos estas traduções faremos uma explanação sobre o que é erro de tradução.

3.2 O erro de tradução

Muito se fala sobre erro de tradução, mas pouco se reflete sobre o que vem a ser tal conceito. No Brasil, as pesquisas sobre o assunto ainda são incipientes e nos últimos quinze anos podemos apenas encontrar dois textos que tratam do assunto: o artigo “*Erros e lapsos de tradução: um tema para o ensino*”, publicado no periódico *Cadernos de Tradução*, em 2006 e o capítulo “*Erros, lapsos, singularidades*”, do livro *A singularidade na escrita tradutora*, em 2000, ambos de autoria de Maria Paula Frota. Em seus estudos a autora se dedica a observar a frequência dos erros e dos lapsos de tradução, destacando o papel do inconsciente na escolha tradutória.

Contudo, no presente trabalho, refletiremos sobre o erro de tradução não apenas como um ato oriundo do inconsciente, mas também do consciente. Para isso, faremos algumas explicações e tentaremos definir o que é erro de tradução e quais seriam suas tipologias.

Para Delisle (1993) existe uma diferença entre *erro de língua* e *erro de tradução*. O primeiro diz respeito ao precário conhecimento da língua de chegada, que envolve tanto um domínio insuficiente desta língua como também problemas técnicos de redação (barbarismos, erros gramaticais, ortográficos, mau uso vocabular, etc.); já o erro de tradução seria um erro de interpretação do texto de partida. Porém, se consideramos o texto traduzido como um evento linguístico, não podemos dissociar língua escrita (código linguístico gráfico) e interpretação desta (o sentido que o código linguístico propõe).

Já Gile (1992) faz uma distinção entre *malentendido/falta de habilidade* e o *erro* em si, sendo o primeiro considerado o *erro de compreensão/ interpretação* do texto de partida e o segundo, o *erro de restituição*, ou seja, de escrita do texto de chegada. Entretanto, em se tratando de tradução, é quase impossível distinguir a diferença desses dois erros na prática, visto que a restituição só acontece se houver uma interpretação e, logo, o tradutor só vai restituir aquilo que compreendeu.

Diferentemente das concepções de erro de tradução mencionadas anteriormente, Gouadec (1989, p. 38) nos diz que:

L’erreur en traduction est, d’un point de vue générique, une rupture de congruence dans le passage d’un document premier (à traduire, existant,

compris, analysé) à un document second (à venir). En d'autres termes, l'erreur est distorsion *injustifiée* d'un message et/ou de ses caractères.²³

Ou seja, o erro é uma ruptura de emergência na passagem de um texto ao outro. Segundo Gouadec (1989), essa ruptura se dá basicamente pelo não respeito ao conjunto das regras de comunicação (isto é, a tradução não atingiu seu objetivo comunicativo) e ao projeto de tradução da obra (isto é, a não-formação adequada ou o desrespeito aos determinantes do texto de partida – terminologia, vocabulário, tema, público destinatário, etc.).

Em consonância com Gouadec (1989), entendemos aqui o erro de tradução como a marca de uma lógica em ação que rompe com a coerência entre os textos de partida e de chegada e que pode ou não perturbar a apreensão do texto pelo leitor. Isto é, o erro de tradução na retextura será um obstáculo para a realização de alguma função textual – a saber, os fatores de textualidade e os determinantes de coerência total – e que compromete a reformulação autoral do texto fonte.

Alguns autores como Spilka (1984), Nord (1996), Gouadec (1989) e Pym, (1993) tentaram apontar e definir os tipos de erros de tradução mais comuns. A tipologia proposta por eles é, em geral, baseada numa pedagogia do erro no ensino de tradução, no ofício de traduzir e em elementos extralinguísticos.

Spilka (1984) afirma que existe o *erro*, a *falta* e o *desvio*. O primeiro é considerado um erro sistemático, ora por muitos o cometerem no mesmo lugar do texto, ora por ser um fenômeno linguístico que acontece com certa recorrência entre determinado par de línguas em tradução. O segundo é uma falta aleatória, corrigível, mesmo sem recorrer ao original. E o terceiro é um tipo de forma errônea, em que o tradutor coloca no texto traduzido um elemento pessoal que interrompe bruscamente a mensagem a ser transmitida. Percebe-se que esta categorização do erro feita por Spilka não é tão clara, atentando principalmente para o fato que o texto a ser traduzido precisa de atenção, revisão e conferência no ato tradutório.

Nord (1996), por sua vez, nos diz que existem três tipos de erros em tradução: o *erro pragmático*, o *erro cultural* e o *erro linguístico*. O primeiro diz respeito às instruções pragmáticas do texto; o segundo, às normas e convenções estilísticas da cultura de chegada; e o terceiro, àquilo que concerne à gramática, ao léxico, à pontuação, etc. Apesar desta divisão de erro ser possível, a praticidade que essa categorização propõe nos parece mais servir às tipologias de textos técnico-científicos, que a de textos literários; visto que o par de línguas

²³ “O erro em tradução é, de um ponto de vista genérico, uma ruptura de congruência na passagem de um primeiro documento (a traduzir, existente, compreendido, analisado) a um segundo documento (por vir). Em outros termos, o erro é distorção *injustificada* de uma mensagem e/ou de seus caracteres.” (Tradução nossa)

usados na tradução de textos literários está sempre e diretamente ligado ao pragmático, à cultura e à gramática. Logo, nos parece difícil dissociar um erro do outro, visto que o conhecimento de uma determinada categoria pode levar ao conhecimento de outra (por exemplo: a cultura pode levar ao conhecimento da pragmática do texto ou a gramática pode levar ao conhecimento pragmático de determinada parte do texto).

Já Gouadec (1989) e Pym (1993) categorizam o erro em duas formas distintas. Gouadec (1989) diz que há o *erro relativo* e o *erro absoluto*. O primeiro é o não-respeito ao projeto de tradução do texto, isto é, ao objetivo do texto; o segundo corresponde a uma transgressão não justificada das regras culturais, linguísticas e de uso da língua traduzida. Pym (1993) afirma que há *erro binário* e *não-binário* de tradução. O primeiro seria o erro não-aceitável e o segundo seria uma espécie de solução aceitável na tradução, mas que não é a melhor. As classificações propostas por esses dois autores são discutíveis, pois nem sempre o *erro relativo* vai ser considerado erro, visto que muitas vezes o objetivo de uma tradução é modificado (por exemplo: um texto adulto pode ser redirecionado a um público infantil no ato tradutório: não se respeita o projeto de tradução inicial da obra, mas um projeto de tradução específico); e nem sempre um *erro não-binário* será considerado erro, já que este é muito subjetivo, pois é um julgamento feito a partir de uma escolha tradutória pessoal.

Diferentemente das classificações de erro de tradução até aqui mencionadas, Dancette (1989) nos propõe um tipologia do erro baseada em sua gênese que é, segundo ela, a má compreensão do texto de partida. Para a autora, o erro de tradução pode ser classificado como uma falta de sentido tanto literal (o significado dicionarizado) quanto contextual (o significado circunstancial de determinado enunciado). O erro de tradução, segundo Dancette (1989), pode ser classificado em *não-sentido*, *contrassentido* e *falso sentido*. O *não-sentido* é quando o enunciado não apresenta coerência em relação ao mundo de referência do texto; o *contrassentido* pode ser uma utilização de léxicos errôneos ou uma má construção da relação entre dois ou mais enunciados representando conceitos diferentes; e o *falso sentido* é um erro lexical ou uma má construção semântica de determinado enunciado no texto.

Somando as reflexões dos diferentes autores aqui anunciadas a respeito do erro de tradução, neste trabalho estabelecemos a seguinte nomenclatura para classificar o erro de tradução na análise das retexturas de *Claude Gueux*: 1) o erro como desvio para erros culturais, pragmáticos, de falso sentido e de contrassentido; 2) como falha para erros textuais e gramaticais e 3) como inexatidão, para erros de não-sentido, binário e absoluto.

Vale ressaltar que as consequências do erro de tradução em todas as suas tipologias (desvio, falha e inexatidão) são basicamente duas: a descaracterização autoral do texto de

partida – especialmente a descaracterização estilística e discursiva; e a incompreensão e inapreensão do texto pelo leitor devido ao fato de a tradução apresentar trechos obscuros, incoerentes, desconexos e, às vezes, absurdos.

3.3 Análise das retexturas de *Claude Gueux* em português brasileiro

Começamos aqui a análise das retexturas em português brasileiro de *Claude Gueux*. Para fins metodológicos estabelecemos a análise a partir dos fatores de textualidade. Contudo, destacamos que todos os fatores de textualidade atuam juntos no texto estando, portanto, sempre entrelaçados, em cruzamento uns com os outros na construção da nova tessitura textual. Salientamos que o texto de partida com o qual trabalhamos é o texto estabelecido pela Imprimerie Nationale (I.N) das obras completas de 1910 da edição “livre de poche” de 1989 com as notas e os comentários de Guy Rosa, coleção *Classiques de poche*²⁴. No que tange aos exemplos das três traduções brasileiras nomearemos versão 1 para a tradução de 1957, versão 2 para a de 1998 e versão 3 para a tradução de 2011.

3.3.1 Coesão

Como exposto no capítulo 2, percebemos que em *Claude Gueux* há todos os tipos de mecanismos de coesão: *coesão referencial* e *coesão não-referencial*. No que tange à *coesão referencial*, nas *formas não-remissivas* o texto apresenta muitos pronomes que fazem co-referência a algo ou alguma coisa no texto; já nas *formas remissivas* o texto expõe muita repetição de palavras, utilização de sinônimos e elipses. No que concerne à *coesão sequencial*, no tipo *sequencial parafrástico* o texto mostra recorrência de tempos verbais, repetição de palavras com coesão lexical, paralelismos e paráfrases ocasionando ritmo escrito da frase; também no tipo *sequencial frástico*, o texto exhibe marcadores de tempo, marcadores conversacionais, conectivos e muitas antíteses, anáforas, oxímoros e paradoxos. Além de todos esses mecanismos de coesão, o texto ainda apresenta o uso recorrente da frase nominal e do léxico jurídico.

Vejamos o exemplo a seguir:

²⁴ Referência completa: HUGO, Victor. **Le dernier jour d'un condamné suivi de Claude Gueux et de L’Affaire Tapner**. Préface de Robert Badinter. Commentaires et notes de Guy Rosa. Paris: Livre de Poche, 1989 (Classiques de Poche).

Quadro 3: Exemplo de Coesão nas Retexturas de *Claude Gueux*

Victor Hugo (1834)
<p>Il y a sept ou huit ans, un homme nommé Claude Gueux, pauvre ouvrier, vivait à Paris. Il avait avec lui une fille qui était sa maîtresse, et un enfant de cette fille. Je dis les choses comme elles sont, laissant le lecteur ramasser les moralités à mesure que les faits les sèment sur leur chemin. L'ouvrier était capable, habile, intelligent, fort maltraité par l'éducation, fort bien traité par la nature, ne sachant pas lire et sachant penser. Un hiver, l'ouvrage manqua. Pas de feu ni de pain dans le galetas. L'homme, la fille et l'enfant eurent froid et faim. L'homme vola. Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c'est que de ce vol il résulta trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant, et cinq ans de prison pour l'homme.</p> <p>L'homme fut envoyé faire son temps à la maison centrale de Clairvaux. Clairvaux, abbaye dont on a fait une bastille, cellule dont on a fait un cabanon, autel dont on a fait un pilori. Quand nous parlons de progrès, c'est ainsi que certaines gens le comprennent et l'exécutent. Voilà la chose qu'ils mettent sous notre mot.</p> <p>Poursuivons.</p> <p style="text-align: right;">(HUGO, 1989, p. 156)</p>
Versão 1
<p>Há sete ou oito anos, um homem chamado Claude Gueux, pobre operário, vivia em Paris. Tinha consigo uma moça que era sua amante e um filho com ela. Digo as coisas como são, deixando o leitor recolher a moral, à medida que os fatos a semeiem pelo caminho. O operário era capaz, hábil, inteligente, muito maltratado pela educação, muito bem tratado pela natureza, não sabendo ler e sabendo pensar. Um inverno, faltou trabalho. Nem fogo, nem pão no casebre. O homem, a moça e a criança tiveram frio e fome. O homem roubou. Não sei o que roubou, não sei onde roubou. O que sei é que desse roubo resultaram três dias de pão e fogo para a criança e a mulher... e cinco anos de prisão para o homem.</p> <p>O homem foi enviado a cumprir sua pena na prisão central de Clairvaux. Clairvaux, mosteiro que transformaram numa bastilha, celas transformadas em cubículos, altar transformado em pelourinho. Quando falamos de progresso, é assim que certas pessoas o entendem e executam. Eis o que põem sob essa palavra.</p> <p>Prossigamos.</p> <p style="text-align: right;">(HUGO, 1957, p. 405)</p>
Versão 2
<p>Há sete ou oito anos, um homem chamado Cláudio o Indigente, pobre operário, vivia em Paris. Ele tinha consigo uma moça que era sua companheira, e uma criança dessa moça. Digo as coisas como são, deixando o leitor respigar as moralidades à medida que os fatos os semeiam sobre o seu caminho.</p> <p>O operário era capaz, hábil, inteligente, muito maltratado pela educação, muito bem tratado pela natureza, não sabendo ler e sabendo pensar. Em certo inverno, faltou trabalho. Nem fogo nem pão no sótão. O homem, a mulher e a criança sentiram frio e fome. O homem roubou. Não sei o que ele roubou, não sei onde roubou, o que sei é que desse roubo resultaram três dias de pão e de fogo para a mulher e para a criança e cinco anos de cadeia para o homem.</p> <p>O homem foi mandado cumprir seu tempo na casa central de Claravale, abadia da qual fizeram uma bastilha, cela da qual fizeram uma masmorra, altar do qual fizeram um pelourinho.</p> <p>Quando falamos de progresso, é assim que certas pessoas o compreendem e executam. Eis o que elas poem sob esse nome. Continuemos.</p> <p style="text-align: right;">(HUGO, 1998, p. 405)</p>
Versão 3
<p>Há sete ou oito anos, um homem chamado Claude Gueux, pobre operário, viveu em Paris. Ele tinha com ele uma moça que era sua amante e um filho dela. Eu digo as coisas como elas são, deixando ao leitor apanhar as moralidades à medida que os fatos as semeiam sobre o seu caminho. O operário era capaz, hábil, inteligente, muito maltratado pela educação, muito bem tratado pela natureza, não sabia ler, mas sabia pensar. Um inverno, o trabalho lhe faltou. Não havia nem pão nem fogo no pardieiro em que vivia. O homem, a moça e a criança passaram frio e fome. O homem</p>

roubou. Eu não sei o que ele roubou, eu não sei onde ele roubou. O que eu sei é que desse roubo resultaram três dias de pão e fogo para a **moça** e para a criança, e cinco anos de prisão para o **homem**.

O **homem** foi enviado a casa central de Clairvaux cumprir seu tempo. Clairvaux, abadia da qual foi feita um bastilha, cela da qual foi feita uma cabana, altar do qual foi feita uma pira funerária. **Quando falamos de progresso, é assim que algumas pessoas o compreendem e executam.** Vejam bem o que eles colocam sob a nossa palavra.

Continuemos.

(HUGO, 2011, p. 29)

No que tange à *coesão referencial não-remissiva*, perbemos que na tradução para o português nem sempre se traduz os pronomes expressos em francês, como no caso da frase “*Quand nous parlons de progrès, c’est ainsi que certaines gens le comprennent et l’exécutent*” a qual todos os tradutores optaram por traduzir o primeiro pronome (*le*) como complemento do primeiro verbo (*comprennent*), mas não traduziram o segundo porque: (1) não haveria necessidade de repetição deste pronome e (2) ele está subentendido pela lógica da frase; o que configura uma característica do português brasileiro, que frequentemente dispensa a explicitação dos pronomes complementos (BAGNO, 2012, p. 470)

Já para a *coesão referencial remissiva*, observa-se que a repetição de palavras e o uso de sinônimos²⁵ são mantidos nas traduções tais como são no texto de partida: *Claude Gueux /ouvrier/homme*; Claude Gueux/operário/homem; *fille/maîtresse/femme*; moça/amante/mulher. Mesmo a versão 2 — que traduz *Claude Gueux* por “Cláudio, o Indigente” e *maîtresse* por “companheira” — mantém a mesma repetição de palavras e os mesmos sinônimos, pois o que modifica em sua escolha lexical não é o mecanismo de coesão, mas o sentido, o foco semântico que o vocábulo empregado produz.

No que concerne à *coesão sequencial parafrástica*, nota-se que nas traduções o *passé composé* e o *passé simple* resultam no mesmo tempo verbal em língua portuguesa, *pretérito perfeito*, não havendo diferença de tempos verbais do passado entre fala do narrador (*passé simple*) e fala do personagem (*passé composé*) como ocorre no texto em francês. Igualmente constata-se que a coesão lexical é mantida pela repetição ou substituição de palavras que fazem referência à mesma unidade lexical no plano de frases ou de parágrafos como no caso da palavra *L’homme/ o homem* que faz referência a Claude tanto nas frases quanto no parágrafos do quadro 3. Além disso, são preservados nas traduções os paralelismos existentes no texto de Hugo. Por exemplo: na frase “*Je ne sais ce qu’il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c’est que de ce vol...*” temos a repetição do “*Je (ne) sais*” a todo início de frase.

²⁵ Embora a definição tradicional de *sinônimo* se refira a palavras que tenham significado semelhante *na língua* em geral, optamos por usar aqui *sinônimo* na acepção mais restrita que nos oferece o dicionário Houaiss: “palavra que tem com outra uma semelhança de significação que permite que uma seja escolhida pela outra *em alguns contextos*, sem alterar a significação literal da sentença” (grifos nossos).

Observemos suas traduções:

- Não sei o que roubou, não sei onde roubou. O que sei é que dêsse roubo... (versão 1)
- Não sei o que ele roubou, não sei onde roubou, o que sei é que desse roubo... (versão 2);
- Eu não sei o que ele roubou, eu não sei onde ele roubou. O que eu sei é que desse... (versão 3)

Percebemos que o mesmo paralelismo existente em língua francesa é conservado em língua portuguesa, ora somente pelo uso do “sei”, ora pelo uso do “eu sei”. Ocasionalmente assim o ritmo ora binário, ora ternário da escrita.

Em relação à *coesão sequencial frástica*, atesta-se que também os marcadores de tempo, marcadores conversacionais, conectivos e diversas figuras de linguagem como anáforas, antíteses, oxímoros e paradoxos são restituídos nas traduções, pois, embora sejam línguas diferentes, estes mecanismos de *coesão sequencial frástico* ocorrem devido a serem próprios da natureza da linguagem humana.

Embora possamos constatar que muitos detalhes da coesão do texto de partida são mantidos na coesão do texto de chegada é possível observar também algumas falhas no plano da coesão. Sabe-se que a frase nominal tem um valor particular em *Claude Gueux* e além disso as descrições feitas por Hugo neste romance são sempre determinadas por algum campo lexical específico.

No Quadro 3 temos a seguinte frase nominal “*Pas de feu ni de pain dans le galetas*”. Examinemos suas traduções:

- Nem fogo, nem pão no casebre. (versão 1)
- Nem fogo nem pão no sótão. (versão 2)
- Não havia nem pão nem fogo no pardieiro em que vivia. (versão 3)

Pode-se dizer que na versão 3 temos uma falha de tradução, pois mesmo observando que há o uso da frase nominal no texto em francês, ela optou por transformar a frase nominal em frase verbal. Percebemos que esta falha não altera o sentido do texto, mas altera o estilo autoral de *Claude Gueux*.

Analisemos agora o seguinte trecho e suas respectivas traduções:

- *Clairvaux, abbaye dont on a fait une bastille, cellule dont on a fait un cabanon, autel dont on a fait un pilori* (Hugo)
- Clairvaux, mosteiro que transformaram numa bastilha, celas transformadas em cubículos, altar transformado em pelourinho. (Monteiro)

- Claravale, abadia da qual fizeram uma bastilha, cela da qual fizeram uma masmorra, altar do qual fizeram um pelourinho. (Souza)
- Clairvaux, abadia da qual foi feita um bastilha, cela da qual foi feita uma cabana, altar do qual foi feita uma pira funerária. (Florêncio)

Este trecho é um exemplo de *coesão sequencial frástica*. Vemos que a antítese que existe nessas frases é mantida nas traduções. Todavia, há erros de tradução na coesão lexical. Na versão 3 há inexatidões, pois “*cabanon*” e “*pilori*” não poderiam ser vertidos por “cabana” e “pira funerária”, o que cria a falta de sentido nesta frase.

Por seu turno, a versão 1 ao traduzir “*cellule dont on a fait un cabanon*” pelo plural “celas transformadas em cubículos” optou apenas por uma mudança de foco, já que, ao invés de se referir a Clairvaux como uma única cela, ele se refere às múltiplas celas que havia em Clairvaux. No entanto, a frase perde o ritmo que há no texto fonte com a repetição da fórmula “*X dont on a fait Y*”.

Constatamos pela análise das retexturas de *Claude Gueux* que muitos mecanismos coesivos são preservados nas três traduções, porém, alguns que constroem diretamente o estilo autoral de Victor Hugo são desconstruídos no texto de chegada, ora pela escolha tradutória, ora por inequivalência estrutural na língua de chegada (o caso do *passé simple*).

3.3.2 Coerência

A coerência em *Claude Gueux* é bem executada no texto de Victor Hugo, apesar de o texto apresentar algumas incoerências de caráter reflexivo-contextual referente à época em que foi escrito.

Analisando as três traduções em português brasileiro, percebemos que nenhuma se desfez da incoerência de Victor Hugo apontada pelas edições do texto em francês a respeito de ora se afirmar que eram 82, ora 81 prisioneiros, incluindo *Claude Gueux*. Pela distância em que essas informações aparecem no texto, talvez, tal detalhe tenha passado despercebido pelos tradutores, assim como pelo próprio Hugo.

Todavia, há erros e incidentes cometidos pelos tradutores no plano da coerência nas traduções brasileiras. Vejamos o quadro abaixo:

Quadro 4: Exemplo de Coerência nas Retexturas de <i>Claude Gueux</i>		
A	B	C
Victor Hugo (1834)		
Alors Claude jeta la hache et cria : <i>À l'autre maintenant !</i> L'autre, c'était	Questions sévères, questions poignantes, qui sollicitent à	En ce moment, le détenu Faillette accosta Claude, et

<p>lui. On le vit tirer de sa veste les petits ciseaux de « sa femme », et, sans que personne songeât à l'en empêcher, il se les enfonça dans la poitrine. La lame était courte, la poitrine était profonde. Il y fouilla longtemps et à plus de vingt reprises en criant — Cœur de damné, je ne te trouverai donc pas ! — Et enfin il tomba baigné dans son sang, évanoui sur le mort. (HUGO, 1989, p. 174)</p>	<p>cette heure toutes les intelligences, qui nous tirent tous tant que nous sommes par le pan de notre habit, et qui nous barreront un jour si complètement le chemin, qu'il faudra bien les regarder en face et savoir ce qu'elles nous veulent. (HUGO, 1989, p. 182)</p>	<p>lui demanda ce que diable il cachait là dans son pantalon. Claude dit : - C'est une hache pour tuer M. D. ce soir. Il ajouta : - Est-ce que cela se voit ? - Un peu, dit Faillette. (HUGO, 1989, p. 168)</p>
Versão 1		
<p>Então, Claude jogou de lado a machadinha e gritou: <i>O outro, agora!</i> O outro ela êle. Viram-no tirar do bôlso a tesoura de sua mulher e, sem que ninguém sequer pensasse em impedi-lo, mergulhou-a no peito. A lâmina era curta, o peito profundo. Êle escavou durante bastante tempo e, depois de remergulhá-la vinte vêzes, gritando: Coração danado, não o encontrarei jamais! tombou, banhado em sangue, desmaiado, sôbre o morto. (HUGO, 1957, p. 426)</p>	<p>Perguntas severas, perguntas contundentes, que solicitam, a esta hora, tôdas as Inteligências, que nos puxam fortemente pelas roupas e que nos obstruirão, um dia, tão completamente o caminho, que será necessário olhá-las de frente e saber o que elas querem de nós. (HUGO, 1957, p. 436)</p>	<p>Nesse momento, o detido Faillette alcançou Claude e perguntou-lhe que diabo estava escondendo nas calças. Claude disse: - É um machado para matar M. D. hoje à noite. Acrescentou: - É isso que se deseja? - Mais ou menos – disse Faillette. (HUGO, 1957, p. 419)</p>
Versão 2		
<p>Então Cláudio jogou o machado e gritou: - Ao outro agora! O outro era ele. Viram-no tirar do paletó a tesourinha de "sua mulher"; e sem que ninguém pensasse em impedi-lo, ele a enfiou no peito. A lâmina era curta, o peito era profundo, ele furou muito tempo mais de vinte vezes gritando: "Coração de condenado, então não te encontrarei?" e então ele caiu banhado no próprio sangue, des-maiado sobre o morto. (HUGO, 1998, p. 35)</p>	<p>Questões severas, questões pungentes, que so-licitam nessa hora todas as inteligências. Que nos fuscam a todos quanto somos pela aba do casaco e que nos fecharão um dia tão completamente o caminho que será preciso olha-las de cara e saber o que elas querem conosco. (HUGO, 1998, p. 45)</p>	<p>Nesse momento o detento Faillette aproximou-se de Cláudio e lhe perguntou que diabo ele escondia ali na sua calça. Cláudio disse: - É um machado para matar o Senhor D. esta noite. E acrescentou: - Vê-se? - Um pouco, disse Faillette. (HUGO, 1998, p. 28)</p>
Versão 3		
<p>Então Claude jogou o machado no chão e gritou: <i>O próximo agora!</i> O próximo era ele mesmo. Viram que ele tirava de seu uniforme a tesourinha de “sua esposa” e, sem que ninguém pensasse em impedi-lo, enfiou-a em seu peito. A lâmina era fina, o peito era profundo. Ele remexeu-a por muito tempo e depois de vinte vezes gritar – <i>Coração de condenado, eu não o encontrarei mais!</i> – ele enfim caiu banhado em seu sangue, desmaiado sobre o morto. (HUGO, 2011, p. 38)</p>	<p>Questões severas, questões pungentes, que solicitam nessa hora todas as inteligências, que chamam a atenção de todos nós, tanto nós nos preocupamos somente com o pão de nosso hábito, e que nos barrarão um dia de forma tão completa em nosso caminho, que será preciso olhá-las nos olhos e saber o que elas querem de nós. (HUGO, 2011, p. 42)</p>	<p>Nesse momento, o condenado Faillette abordou Claude e perguntou-lhe que diabos ele escondia em suas calças. Claude disse: - É um machado para matar o senhor D. essa noite. Ele acrescentou: - Está muito visível? - Um pouco – disse Faillette. (HUGO, 2011, p. 38)</p>

Primeiro chamamos a atenção para o exemplo A, a partir do qual poderíamos dizer que a tradução da frase “*La lame était courte, la poitrine était profonde*” na versão 3 seria um erro, uma inexatidão. Todavia, se traduzirmos *Claude Gueux* conforme a primeira edição disponível na Maison de Victor Hugo ou numa edição da Wikisource — ambas²⁶ disponíveis gratuitamente na internet, encontraremos a seguinte frase “*La laine était courte, la poitrine était profonde*”, o que equivale exatamente à tradução da versão 3. Logo, tal inexatidão é justificada por esse incidente editorial que também atingiu a tradução.

Mesmo que tal inexatidão tenha um fundamento, ainda assim podemos dizer que o tradutor da versão 3 teria incorrido em falha ao não se certificar sobre a fonte e a versão utilizada do texto de partida; e o desvio de não perceber que tal frase se mostra incoerente com o restante do texto, pois não apresenta quase que nenhuma afinidade com as outras frases que compõem este parágrafo, ou seja, vai contra a *meta-regra de relação*.

No exemplo B, notamos que entre todas as retexturas, a versão 3 revela uma inexatidão que não contribui para a coerência do texto, pois vai contra a *meta-regra de progressão* e a *meta-regra de relação*. A palavra “*pan*” traduzida por “pão” em português faz com que a retextura da versão 3 seja de certa forma incoerente e além disso torna o parágrafo desconexo e sem apresentar sucessão de ideias como no texto de partida, confundindo ou até mesmo não transmitindo o argumento do narrador ao leitor. Segundo o *Dicionário Porto* (2000), “*pan*” em português pode significar: aba de uma veste, lanço de um muro/parede, lado ou face de algo e, em sentido figurado, uma parte de alguma coisa. Ou seja, “*pan*” não pode ser traduzido por “pão” e talvez, tenha havido alguma confusão no processo tradutório pelo fato da palavra ser um falso cognato.

Já no exemplo C, observamos uma incoerência na retextura da versão 1 concernente à pergunta “*Est-ce que cela se voit ?*”, traduzida como “É isso que se deseja?”. Percebemos que esta tradução vai contra a *meta-regra de relação* e contra a *meta-regra de progressão*, pois ela não tem relação direta com o diálogo descrito pelo narrador no texto fonte, além de ficar fora de contexto textual na retextura proposta. Porventura haveria ocorrido uma falha produzida por uma confusão entre o verbo o verbo “*voit*” (*voir*) e o verbo “*veut*” (*vouloir*)?

É possível verificar pela análise dessas três retexturas que na tradução de *Claude Gueux* para o português, no campo da coerência, as *meta-regras de repetição* e *não-*

²⁶ Essas edições se reportam à primeira edição em livro de *Claude Gueux* em que “*lame*” foi trocado por “*laine*”.

contradição são respeitadas; porém há uma certa discrepância quanto à observação das *meta-regras de relação* e *progressão*: essas duas meta-regras nem sempre são bem executadas no texto de chegada, como se vê pela equivocada tradução de um vocábulo que ocasiona total falta de sentido na frase ou no parágrafo. Além disso, o não respeito a essas duas meta-regras é o maior responsável pela desconstrução - ou mesmo confusão - do discurso de Hugo em língua portuguesa.

3.3.3 Intencionalidade

O intento principal de *Claude Gueux*, como vimos anteriormente, seria discutir os problemas sociais emergentes do século XIX francês. Hugo realiza este trabalho ficcionalizando uma história real, utilizando tipos de discursos nas cores oitocentistas e imprimido ao texto literário marcas de oratória política. Nas três retexturas brasileiras a intencionalidade é mantida, porém, ressalta-se que outras intenções ou mesmo objetivos transparecem no texto em português.

A versão 1 integra as chamadas *Obras completas de Victor Hugo*, lançadas na década de 50 no Brasil pela Editora das Américas. Logo, percebe-se que a intenção de tal publicação era disponibilizar, integralmente, o texto de Hugo para o público brasileiro.

Já a tradução de 1998 releva sua intencionalidade no prefácio de sua edição, na qual o tradutor diz querer tornar conhecida “uma obra menor no conjunto da portentosa produção hugoana” e desejar que “o livro do grande Hugo que se vai ler penetre nos corações de seus leitores como penetrou” no seu (SOUZA, p. 8-10, 1998).

Além disso, nota-se nesta retextura a domesticação (como por exemplo “*pede claudio*” por “pede Cláudio”) e a tradução de nomes próprios (como “Compadre Mateus” para “*Compère Mathieu*”); o uso de um registro escrito popular (como “me cutuca”, “um sacolejo de cólera”, etc); o uso de notas explicativas, uma nova paragrafação e a transformação do discurso indireto em discurso direto. Todas essas modificações nos fazem depreender a intencionalidade do tradutor em facilitar a compreensão e a apreensão do leitor desta retextura.

No que concerne à retextura produzida pela versão 3 em 2011, além de querer popularizar o texto de Victor Hugo no Brasil – pois, segundo o editorial o texto seria (pois, não era efetivamente) uma tradução inédita, objetivou-se classificar esta produção hugoana como conto o que é passível de discussão, mas que podemos constatar no editorial da *Revista Literária Arte e Letras Estórias L*:

A ideia básica é abastecer os leitores de estórias, supondo que uma revista com vários textos mais curtos do que um livro, capaz de apresentar novos autores, publicar contos inéditos, ensaios e traduções de obras que nunca foram lidas em português (mas precisam ser), pode ser atraente. Irresistível até.

[...]

Diante dessas citações e exemplos, editar uma revista de contos parece uma ideia mais ou menos óbvia. Aliás, como várias boas ideias costumam ser. (TIZZOT, p. 3, 2011).

Podemos inferir, pelas exposições aqui feitas, que as retexturas brasileiras de *Claude Gueux* acrescentaram ao texto hugoano outras intenções, ora definidas pelo tradutor, ora pelos editores, ora pelo formato da publicação. Algumas intencionalidades não condizem com o projeto literário de Hugo, sendo consideradas como consequência das diversas etapas do processo de uma retextura até sua publicação e disponibilização para consumo do público leitor.

3.3.4 *Situacionalidade*

No que tange às situacionalidades das retexturas brasileiras de *Claude Gueux*, percebemos que há tanto uma situacionalidade *da situação para o texto* quanto uma situacionalidade *do texto para a situação*.

Referente ao primeiro tipo de situacionalidade - *da situação para o texto* - percebemos que cada tradução se adequa ao tipo de publicação de que faz parte: a edição de 1957 faz parte das obras completas de Victor Hugo para o público brasileiro, a de 1998 é um livro à parte lançado na Bahia e a de 2011 é lançada numa coletânea de contos em uma revista da editora curitibana Arte & Letra, conseqüentemente, impondo este texto hugoano como um conto.

Todavia, a edição que nos chama mais atenção no quesito situacionalidade é a versão 2 de 1998. Esta retextura apresenta uma peculiaridade: ela foi direcionada a um público específico, os leitores baianos. Podemos comprovar isso, especialmente, por dois fatos: primeiro, pela publicação ter sido feita por uma editora baiana sem muita divulgação fora do Estado; e segundo, pelo uso do léxico regional presente na tradução: como, por exemplo, as palavras *fifó*²⁷ e *cafua*²⁸ que, segundo os dicionários *Houaiss* (2013) e *Aurélio* (2012), são regionalismos da Bahia/Minas Gerais ou brasileirismos sem origem exata conhecidos em algumas partes do Brasil.

²⁷ Pequeno candeeiro a querosene provido de pavio, (HOUAISS, 2013).

²⁸ Caverna, antro, fuma / esconderijo / aposento que, nos colégios, servia de prisão aos alunos, (FERREIRA, 2012)

Isso nos mostra que uma situação receptiva foi construída na tradução por meio do léxico e do hibridismo textual, ou seja, há nesta retextura uma junção entre a escrita literária clássica e a escrita literária contemporânea do português brasileiro – sendo regional ou não. Isso se dá devido ao fato do tradutor usar tanto termos extremamente eruditos (*menear, olvidar, pederneira, pretextando, etc.*) como também usar termos considerados regionais/populares (*cutucar, sacolejo, galeirianos, capenga, etc.*).

No tocante ao segundo tipo de situacionalidade - *do texto para a situação*, constatamos que todas as retexturas de *Claude Gueux* tiveram que fazer certas adaptações devido a algumas situações textuais serem ligadas diretamente ao contexto da cultura/língua francesa:

Quadro 5: Exemplo de Situacionalidade	
A	B
Victor Hugo (1834)	
Tous attendaient. Le moment approchait. Tout à coup on entendit un coup de cloche. Claude dit : - C'est l'avant-quart. (HUGO, 1989, p. 172)	[...] je n'ai pas assez de pain, un ami m'en donne, il m'ôte mon ami et mon pain. Je redemande mon ami, il me met au cachot. Je lui dis vous , à lui mouchard, il me dit tu . Je lui dis que je souffre, il me dit que je l'ennuie. Alors que voulez-vous que je fasse ? Je le tue. [...] (HUGO, 1989, p. 177)
Versão 1	
Todos esperavam. O momento se aproximava. De repente, ouviu-se a batida de um sino. Claude disse: - Falta um quarto de hora. (HUGO, 1957, p. 423)	não tenho pão, um amigo mo dá, êle tira-me o amigo e o pão. Peço-lhe o amigo de volta, êle me põe na solitária. Trato-o de senhor , e êle, espião, trata-me de você . Digo-lhe que sofro, êle me diz que o aborreço. Então, que querem que eu faça? Mato-o. (HUGO, 1957, p.430)
Versão 2	
Todos esmeravam. O instante se aproximava. De repente ouviu-se um toque de sino. Cláudio disse: - É o sinal. (HUGO, 1998, p.33)	[...] não tenho pão bastante, um amigo meu me dá, ele tira meu amigo e meu pão. Peço meu amigo de volta, ele me põe na cafua. Eu trato ele de senhor , a ele um beleguim, ele me trata de você . (HUGO, 1998, p.40)
Versão 3	
Todos esperavam. O momento se aproximava. De repente escutou-se uma batida de sino. Claude disse: - Faltam quinze minutos. (HUGO, 2011, p.37)	[...] eu não tinha pão o suficiente, um amigo me dava, ele me tira o amigo e o pão. Eu lhe peço meu amigo de volta, ele me coloca no calabouço. Eu trato-lhe com respeito e cortesia , e ele não me trata da mesma forma . Eu digo-lhe que estou sofrendo, ele diz que eu o aborreço. Então o que o senhor quer que eu faça? Eu o mato. (HUGO, 2011, p.39)

A dificuldade do primeiro exemplo é o “*l’avant-quart*” que, segundo o *Centro de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL), significa a batida de um relógio público a cada quinze minutos²⁹. Em português não temos um equivalente para tal expressão, por isso a variedade de retexturas. Já a complicação do segundo exemplo está pautada na utilização de “*tu*” e “*vous*” que, em francês, são pronomes de tratamento que definem o status social e os graus de familiaridade dos dois personagens do texto, a saber Claude Gueux e M. D.. Igualmente, neste caso constatamos variações de retexturas.

Pelos exemplos aqui expostos, notamos como a situacionalidade está presente em *Claude Gueux*, seja ela oriunda do texto ou não. O que se pode dizer é que a tradução da situacionalidade é muito subjetiva, pois esta depende da situação que o texto oferece e das ferramentas que a língua de chegada concede ao tradutor para que ele possa recriar tal situacionalidade. Não julgamos nesta pesquisa se a tradução de tal situacionalidade desse ou daquele tradutor é pertinente ou não, mas sim mencionamos se os tradutores tentaram indicar a situacionalidade do texto fonte, como acontece nos exemplos do quadro 5.

Em *Claude Gueux* é essencial a tradução dessas situacionalidades, visto que na leitura do texto o leitor cria uma situação leitora imaginando as situações postas no romance. Do contrário, se não se traduzir as situacionalidades textuais, possivelmente, a intriga do romance pode perder algum sentido em algumas partes; e o leitor pode não apreender ou compreender indevidamente algumas situações apresentadas em *Claude Gueux*.

3.3.5 Intertextualidade

Sabe-se que *Claude Gueux* apresenta muitas intertextualidades, porém nem todas as intertextualidades do texto fonte são reproduzidas nas traduções brasileiras. Isso se dá, especialmente, por dois motivos: primeiro, porque estas traduções têm por objetivo tornar *Claude Gueux* acessível aos leitores brasileiros - sendo estes leitores eruditos ou não; e, segundo, talvez, pela existência de uma “norma cultural de tradução” brasileira (MOSSOP, 1989), de querer facilitar a leitura ao seu público deixando o essencial do texto fonte e eliminando o que se supõe ser desnecessário ou complexo no texto alvo.

No que concerne à *intertextualidade em sentido amplo*, pode-se afirmar que as três traduções já são por si só intertextos, visto que são retexturas, ou seja, um texto semelhante a

²⁹ Avant-quart: Le coup que quelques horloges sonnent un peu avant l'heure, la demie et le quart. Disponível em: < <http://www.cnrtl.fr/definition/avant-quart> >. Consultado em 25 de maio de 2013.

um outro preexistente recolocado em texto através de uma nova língua. Já em relação à *intertextualidade em sentido restrito*, constatamos que todas as traduções têm uma maneira singular de apresentá-la.

No que tange à *intertextualidade de forma/conteúdo*, percebemos que enquanto as traduções de 1957 e 1998 deixam o texto de Hugo como um gênero inclassificável, no que diz respeito à forma literária, a tradução de 2011 apresenta *Claude Gueux* como um conto. Neste caso, podemos afirmar que houve um desvio tradutório, pois ao invés de o leitor conceber este texto hugoano tal como ele é – sem classificação em um gênero literário específico, ele irá entender que se trata de um conto. Portanto, nesta edição não há uma intertextualidade de forma, somente de conteúdo.

Agora vejamos o quadro abaixo:

Quadro 6: Exemplo de Intertextualidade Explícita nas Retexturas de Claude Gueux			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
Le 8 juin 1832, sept mois et quatre jours après le fait, l'expiation arriva, <i>pede claudo</i> , comme on voit. (HUGO, 1989, p. 179)	No dia 8 de junho de 1832, sete meses e quatro dias após o acontecido, a expiação chegou, <i>pede claudo</i> , como se vê. (HUGO, 1957, p. 433)	A 8 de junho de 1832, sete meses e quatro dias depois do fato o término chegou, pede Cláudio, como se vê. (HUGO, 1998, p. 42)	Dia 8 de junho de 1832, sete meses e quatro dias após o ocorrido, a expiação chegou, <i>pede claudo</i> , como se pode ver. (HUGO, 1989, p. 40)

Percebemos, no trecho em francês, que há uma intertextualidade, por meio de uma citação em latim, com parte de um verso de uma Ode de Horácio : “*raro antecedentem scelestum deseruit pede pœna claudo*” (Odes, III, 2) (O castigo, embora claudicante, raramente deixou de atingir o criminoso em sua carreira.). Nas retexturas de 1957 e 2011, esta intertextualidade permaneceu com a citação em itálico no texto publicado; porém na retextura de 1998, a intertextualidade desaparece, pois ao aportuguesar “*pede claudo*”, a versão 2 incorre numa inexatidão que deixa o texto tanto sem sentido – pois “pede Cláudio” não quer dizer nada neste trecho, como sem intertextualidade e fora do contexto intertextual.

No tocante à *intertextualidade implícita*, observemos o quadro a seguir:

Quadro 7: Exemplo de Intertextualidade Implícita nas Retexturas de <i>Claude Gueux</i>				
	Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
1	[...] il est utile de déclarer que c'est le drame moderne qui a inventé l'inceste, l'adultère, le parricide, l'infanticide et l'empoisonnement, et de prouver par là qu'on ne connaît ni Phèdre , ni Jocaste, ni Édipe, ni Médée, ni Rodogune ; [...] (HUGO, 1989, p. 183)	[...] é útil declarar que é o drama moderno que inventou o incesto, o adultério, o parricídio, o infanticídio e o envenenamento, e provar por lá que não se conhece nem Fedro , nem Jocasta, nem Édipo, nem Medéia, nem Rodogune; [...] (HUGO, 1957, p. 437)	[..] é útil declarar que foi o drama moderno que inventou o <i>incesto</i> , o adultério, o parricídio, o infanticídio, o envenenamento, e de provar com isso que não se conhece nem Fedra , nem Jocasta, nem Édipo, nem Medéia, nem Rodoguna; [...] (HUGO, 1998, p. 46)	é útil declarar que é o drama moderno que inventou o incesto, o adultério, o parricídio, o infanticídio e o envenenamento, e provar com isso que nós não conhecemos nem Fedra , nem Jocasta, nem Édipo, nem Medéia, nem Rodogune; [...] (HUGO, 2011, p. 42)
2	Souvenez-vous qu'il y a un livre plus philosophique que <i>Le Compère Mathieu</i> , plus populaire que le <i>Constitutionnel</i> , plus éternel que la charte de 1830 ; c'est l'Écriture sainte. (HUGO, 1989, p. 186)	Lembrem-se de que há um livro mais filosófico que o <i>Compère Mathieu</i> , mais popular que o <i>Constitutionnel</i> , mais eterno que a Carta Magna de 1830; é a Sagrada Escritura. (HUGO, 1957, p. 441)	Lembrai-vos de que há um livro mais filosófico do que o <i>Compadre Mateus</i> , mais popular do que o <i>Constitucional</i> , mais eterno do que carta de 1830: é a Sagrada Escritura. (HUGO, 1998, p. 50)	Lembrem-se de que há um livro ainda mais filosófico que <i>Le Compère Mathieu</i> , mais popular que <i>Constitutionnel</i> , mais eterno que a carta de 1830; é a Santa Escritura. (HUGO, 2011, p. 44)
3	C'était, avec un volume dépareillé de l' <i>Émile</i> , la seule chose qui lui restât de la femme qu'il avait aimée, de la mère de son enfant, de son heureux petit ménage d'autrefois. (HUGO, 1989, p. 167)	Aquilo era, com um volume desparelhado de <i>Emile</i> , a única coisa que lhe restava da mulher a quem amara, da mãe de seu filho, do pequeno, mas feliz, lar de outrora. (HUGO, 1957, p. 417)	Era, com um volume desparelhado do Emílio , a única coisa que lhe restava da mulher que amara, da mãe de seu filho, de seu pequeno lar feliz de outrora. (HUGO, 1998, p. 26)	Claude tirou dela uma tesoura de costureiro. Ela era, junto com um volume surrado de <i>Émile</i> , a única coisa que lhe restava da mulher que tinha amado, da mãe de seu filho, de seu alegre trabalhinho de antigamente. (HUGO, 2011, p. 34)

Analisando o quadro acima, podemos verificar que os três tradutores tiveram opções diferentes em relação à tradução das intertextualidades implícitas de *Claude Gueux*.

No primeiro exemplo, observamos que as retexturas mantiveram as mesmas intertextualidades tal como são no texto de partida. Todavia, o que nos chama a atenção é a tradução de “Phèdre” na versão 1: ao invés de traduzir para o equivalente “Fedra” em português, que é uma personagem da peça de Racine e que quase cometeu adultério; ele

traduziu por “Fedro” que também é o equivalente em português de “Phèdre”, mas que se refere a um dos diálogos de Platão que põe em evidência a beleza/amor e retórica/dialética. Portanto, teria aí havido um desvio; pois ao invés de ser traduzido a intertextualidade do texto de partida, foi criada uma outra no texto de chegada.

No segundo exemplo, vemos que são citados no texto fonte, um romance e um periódico popular do oitocentismo francês: *Compère Mathieu*³⁰ e *Constitutionnel*. E ao observarmos as retexturas, constatamos a produção de uma inexatidão na versão 2, pois ao ser traduzido “*Compère Mathieu*” por “*Compadre Mateus*”, é anulada a intertextualidade, favorecendo assim outras interpretações desta parte do texto distantes daquela do texto de partida.

Já no terceiro exemplo, todas as traduções obtiveram êxito na produção da intertextualidade. Mesmo a versão 2 (a tradução de “*Émile*” por “Emílio”) nos parece válida, pois o nome da obra de Rousseau, *Émile ou De l'éducation* (1762), tem seu equivalente em língua portuguesa como *Emílio* ou *Da Educação*, o que faz com que o leitor de *Claude Gueux* possa buscar compreender esta intertextualidade por associação à equivalência linguística/cultural.

Ainda a respeito da tradução das intertextualidades em *Claude Gueux*, podemos mencionar que no texto de partida há uma nota de rodapé feita pelo próprio Victor Hugo com a seguinte palavra “*Textuel*”. Essa nota foi colocada no intuito de que aqueles que lessem *Claude Gueux* pudessem confirmar tal informação no texto jornalístico o qual Hugo se inspirou para escrever o romance: a *Gazette des Tribunaux* (SAVEY-CASARD, 1956). Esta *intertextualidade de intertexto alheio* não foi traduzida e nem referenciada na versão 3. Já nas versões 1 e 2 traduziram o vocábulo francês por “*Textual*”, mas não explicaram o que esta nota significa e nem mencionaram que ela é autoria do próprio Victor Hugo. A nota de rodapé “*textuel*”, tal como se encontra nas traduções de 1957 e 1998, deixa o leitor sem entendê-la e em nada contribui para reconstituir a intertextualidade de intertexto alheio do texto de partida.

No que concerne à tradução das intertextualidades em *Claude Gueux*, percebemos que elas foram feitas conforme a disposição dos tradutores, que optaram por mantê-las ou não. Além disso, foi possível verificar que algumas intertextualidades deste romance só foram conservadas nas retexturas porque fazem parte da composição de *Claude Gueux*, ou seja, são intertextualidades que o romance têm e que são facilmente detectáveis porque saltam aos olhos do leitor, diferentemente de outras intertextualidades que são possíveis de ser feitas

³⁰ *Le Compère Mathieu* ou *les Bigarrures de l'esprit humain* de Henri-Joseph Dulaurens publicado em Bruxelas pela editora Wahlen em 1830

quando o tradutor chama a atenção para ela no texto (seja em forma de nota de rodapé ou no prefácio do texto como nas traduções comentadas).

3.3.6 Informatividade/Conhecimento partilhado

No texto de *Claude Gueux* há muitos conhecimentos partilhados que são comuns entre Hugo e seus leitores do século XIX. Todavia, muitos destes conhecimentos não são conhecidos pelo público brasileiro, o que, conseqüentemente, ocasiona uma *informatividade média* e, por vezes, *informatividade alta* neste texto. Vejamos como isso se apresenta nas traduções:

Quadro 8: Exemplo de Conhecimento Partilhado nas Retexturas de Claude Gueux ³¹				
	Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
1	Il est certain que, dès l'ouverture des débats, plusieurs d'entre eux avaient remarqué que l'accusé s'appelait <u>Gueux</u> , ce qui leur avait fait une impression profonde. (HUGO, 1989, p. 178)	É verdade que, desde a abertura dos debates, vários dentre eles haviam reparado que ele se chamava <u>Gueux*</u> , o que os impressionara profundamente. (HUGO, 1957, p. 432) *Gueux – Indigente, pobre, mendigo.	Era certo que, desde a abertura dos debates, vários entre eles tinham reparado que o acusado se chamava o <u>Indigente</u> , o que lhes causara uma impressão profunda. (HUGO, 1998, p. 41)	É certo que, desde a abertura dos debates, vários dentre eles tinham observado que o acusado chamava-se <u>Gueux*</u> , o que deixou-lhes com profunda impressão. (HUGO, 2011, p. 40) * O termo que serve de sobrenome a Claude designa “mendigo, miserável que vive de esmolas” em francês. (N. da T.)
2	Claude s'était replacé lui-même à son banc, et il s'était remis au travail, comme <u>Jacques Clément</u> se fût remis, à la prière. (HUGO, 1989, p. 172)	Claude voltara para o seu lugar e retomara o trabalho, como <u>Jacques Clément</u> voltara à prece. (HUGO, 1957, p. 423)	Cláudio havia retornado ao seu banco e tinha retomado o seu trabalho como <u>Jacques Clément*</u> retomou sua oração. (HUGO, 1998, p. 32) * Jacques Clément, monge dominicano fanático, assassino do rei Henrique III (1567-1589) de França.	Claude tinha se colocado novamente em seu banco e pôs-se a trabalhar, como <u>Jacques Clément</u> foi recolocado à prece. (HUGO, 2011, p. 37)
3	<u>Farinace</u> était atroce ; mais il n'était pas absurde. (HUGO, 1989, p. 185)	<u>Farinace</u> era atroz, mas não era absurdo. (HUGO, 1957, p. 439)	<u>Farinace</u> era atroz, porém não era absurdo. (HUGO, 1998, p. 49)	<u>Farinace</u> era atroz, mas não era absurdo. (HUGO, 2011, p. 43)

³¹ Os asteriscos (*) presentes nesta tabela fazem referências às notas de rodapé contidas em cada uma das traduções brasileiras que as têm.

4	Claude Gueux, en prison, travaillait tout le jour et recevait invariablement pour sa peine <u>une livre et demie</u> de pain et quatre <u>onces</u> de viande. (HUGO, 1989, p. 161)	Claude Gueux, na prisão, trabalhava o dia inteiro e recebia, invariavelmente, para sofrimento seu, <u>uma libra e meia</u> de pão e quatro <u>onças</u> de carne. (HUGO, 1957, p. 410)	Cláudio o Indigente, na cadeia trabalhava o dia todo e recebia invariavelmente por seu esforço <u>uma libra e meia</u> de pão e quatro <u>onças</u> de carne. (HUGO, 1998, p. 18)	Claude Gueux, na prisão trabalhava o dia inteiro e recebia invariavelmente por sua pena <u>uma libra e meia</u> de pão e <u>cem gramas</u> de carne. (HUGO, 2011, p. 31)
---	---	--	---	--

No primeiro exemplo vemos que o termo “*Gueux*”, que integra o título do romance, constitui um conhecimento partilhado entre autor e leitor francês. Todavia, duas traduções (1957 e 2011) optaram por manter esta palavra, explicando em nota de rodapé seu significado e, assim, reeditaram o “conhecimento partilhado” em língua portuguesa. Já a tradução de 1957 traduziu este vocábulo por “o Indigente”, talvez, a fim de evitar explicações em nota de rodapé e dar mais fluidez ao leitor desta retextura no ato de ler. Todavia, “Cláudio o Indigente”, por mais que tente evitar explicações ao leitor/receptor da tradução, nos parece restringir a polissemia deste nome próprio no romance que, como vimos no capítulo 2, têm vários significados.

No segundo exemplo, percebemos outro conhecimento partilhado entre autor e leitores franceses: a menção a Jacques Clément, monge que assassinou o rei francês Henrique III em 1589. Tal conhecimento partilhado é recriado, por meio de nota de rodapé, somente na versão 2. As outras duas traduções não recriaram este conhecimento partilhado, deixando tal informação solta no romance em português, como se ela não tivesse maior significação com o que o narrador descreve antes e depois de citar tal conhecimento partilhado.

No terceiro exemplo, temos o nome próprio Farinace (grafia usada no texto hugoano), mas que remete ao nome próprio Prospero Farinacci (1554-1618), personalidade conhecida no campo do Direito, por ser este um notável jurista italiano, conhecido pela severidade com que emitia suas sentenças. Este conhecimento partilhado não foi realçado nas traduções, o que, em parte, pode levar os leitores brasileiros a associarem mecanicamente o nome “*Farinace*” com Roberto Farinacci³²; devido a este último ser, talvez, uma personalidade mais ativa na memória contemporânea de parte dos brasileiros. É importante ressaltar aqui que, muitas vezes, uma não tradução ou não-direcionamento de um conhecimento partilhado do autor/leitor do texto de partida pode resultar na associação de outro conhecimento partilhado

³² Político e jornalista italiano importante ligado ao Partido Nacional Fascista que foi ministro de Estado e morreu fuzilado pelas forças da resistência italiana durante a Segunda Guerra Mundial.

no texto de chegada, como neste exemplo que acabamos de citar. Além disso, a forma “*Farinace*” é um afrancesamento do nome “*Farinacci*”; que os tradutores brasileiros poderiam talvez ter reproduzido, colocando o nome em italiano.

Já no quarto exemplo, percebemos um conhecimento partilhado datado, ou seja, uma informação característica de determinada época, pois “libra” e “onça” eram antigas medidas de peso. Na contemporaneidade, a palavra “libra”, dentre seus significados, significa a moeda da Grã-Bretanha (HOUAISS, 2013) e onça, também anglo-saxônica. Tais conhecimentos partilhados não são explicados ou reconstruídos nas traduções brasileiras, ocasionando que o leitor brasileiro talvez pense em “libras” como dinheiro e “onças” como animais. Todavia, o que nos chama mais atenção é a retextura da versão 3 que ao traduzir “*quatre onces de viande*” optou por “cem gramas de carne”, o que, em parte, é uma tradução explicativa, que não deixa transparecer toda a historicidade do conhecimento partilhado que há nesta parte de *Claude Gueux*. Assim sendo, se pode dizer que traduzir o conhecimento partilhado num texto literário auxilia, muitas vezes, na reconstrução de sua historicidade no texto de chegada.

Além dos exemplos aqui apresentados, *Claude Gueux* têm muitos outros conhecimentos partilhados que constroem sua informatividade e também sua historicidade, pontos que mereceriam melhor atenção das traduções brasileiras.

3.3.7 Focalização/Inferências

A focalização nas retexturas brasileiras de *Claude Gueux* se dá, especialmente, pela escolha lexical e pela tradução das inferências. Começamos nossa análise pelo caso abaixo:

Extrato 1			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
Claude Gueux était grand mangeur . C'était une particularité de son organisation . Il avait l'estomac fait de telle sorte que la nourriture de deux hommes ordinaires suffisait à peine à sa journée. (HUGO, 1989, p. 160-161)	Claude Gueux era um bom garfo . Era uma particularidade de sua organização . Tinha um estômago de tal tipo que o alimento de dois homens comuns bastava apenas para sua manhã. (HUGO, 1957, p. 409)	Cláudio o Indigente era grande comilão . Era uma particularidade de sua organização . Tinha o estômago feito de tal forma que o alimento de dois homens comuns mal bastava para o seu dia. (HUGO, 1998, p.18)	Claude Gueux era bastante comilão . Era uma particularidade de seu organismo . Seu estômago era feito de modo que a comida de dois homens comuns bastava apenas para a sua diária. (HUGO, 2011, p. 31)

Neste primeiro exemplo, vemos que “*grand mangeur*”, nas traduções de 1998 e 2011, é traduzido literalmente conforme o texto de partida (advérbio/adjetivo+substantivo). Porém, na tradução de 1957, ao invés de traduzir a informação do texto de partida, o tradutor criou uma inferência no texto de chegada, pois “bom garfo” pode tanto significar que Claude gostava de comer bem quanto que era um comilão.

Também vale a pena chamar a atenção para a focalização feita a partir da frase “*suffisait à peine à sa journée*”. Na versão 1, a tradução como “bastava apenas para sua manhã”, permite inferir que Claude também tinha outros horários para comer na prisão, o que não é possível deduzir a partir do texto de partida. Já a versão 3 vai contra a inferência feita no texto de partida, pois ao traduzir “a comida de dois homens comuns bastava apenas para a sua diária”, esta tradução contradiz o texto de partida, que diz que Claude tinha um estomago de tal forma que o alimento de dois homens comuns mal bastava para o seu dia.

Também podemos observar o seguinte: *à peine* em francês não equivale a *apenas* em português; o que faz da versão 2 uma opção conveniente de tradução “*mal bastava para o seu dia*”. Outra tradução que chama a atenção é a palavra “organisation”: não se diz “organização” em português para se referir à forma física da pessoa. Melhor seria, eventualmente, “organismo”, como na versão 3. Todavia, vale mencionar que mesmo em francês não é usual “organisation” para se referir ao organismo, portanto podemos dizer que Hugo, talvez, tivesse usado essa palavra propositalmente e que tendo a versão 1 e 2 mantido este uso de Hugo, de certa forma, eles tentaram reconstruir o estilo hugoano de emprego de vocábulos.

Além disso, a escolha lexical “manhã” (versão 1) para traduzir “*journée*”, vê-se aqui como uma inexatidão. Primeiramente porque “*journée*” corresponde ao dia inteiro e depois porque focaliza que Claude comia pela manhã, inferência que não é possível ser feita no texto de partida. Observemos este outro exemplo:

Extrato 2			
Victor Hugo	J. Monteiro	Remy de Souza	Natália Florêncio
Claude eut une bonne attitude devant la cour. Il s’était fait raser avec soin, il avait la tête nue, il portait ce morne habit des prisonniers de Clairvaux, mi-parti de deux espèces de gris. (HUGO, 1989, p. 175)	Claude teve um bom comportamento diante da côrte. Fizera-se barbear com cuidado, tinha a cabeça descoberta, usava o uniforme dos prisioneiros de Clairvaux, composto de duas peças de cor cinza diferentes. (HUGO, 1957, p. 427-428)	Cláudio teve uma boa postura diante do tribunal; barbeara-se com cuidado, tinha a cabeça nua, usava aquela sombria farda de prisioneiros de Claravale, repartida em dois tons de cinza. (HUGO, 1998, p. 37)	Claude teve uma boa atitude diante do tribunal. Ele barbeou-se com cuidado, tinha a cabeça raspada e vestia esse morno uniforme dos prisioneiros de Clairvaux, conjunto de dois tons de cinza. (HUGO, 2011, p. 38)

O primeiro detalhe de focalização que vemos no extrato acima se constitui das diferentes traduções para “*Il s’était fait raser avec soin*”. A versão 1 – “Fizera-se barbear com cuidado” – nos permite inferir que alguém fez com que Claude se barbeasse com cuidado, ao contrário das outras traduções - “barbeara-se com cuidado” (versão 2) e “Ele barbeou-se com cuidado” (versão 3), que afirma que Claude se barbeou com cuidado por conta própria, por motivação pessoal. Concebendo o contexto de que talvez um prisioneiro prestes a ser guilhotinado não seria deixado sozinho se barbeando com um navalha na mão a fim de garantir o espetáculo público da guilhotina, alguém os barbeava. Desta forma, as versões 2 e 3 desviam o foco que há no texto fonte, a de que alguém o barbeou.

Já as traduções de “*il avait la tête nue*” nas versões 1 (tinha a cabeça descoberta) e 2 (tinha a cabeça raspada) restringem a margem de inferências do texto de partida. Uma vez que “*il avait la tête nue*” leva a deduzir que Claude poderia estar com a cabeça tanto descoberta (sem chapéu, por exemplo) quanto raspada. Sendo que a versão 1 dá ideia de que a cabeça está descoberta, mas não infere que também possa está raspada, já a versão dois faz o contrário, dá a ideia que a cabeça esta raspada, mas não descoberta. Ou seja, essas duas traduções tem focalizações diferentes de apenas um sentido depreendido do texto fonte.

Também a frase “*il portait ce morne habit des prisonniers de Clairvaux, mi-parti de deux espèces de gris*” na retextura 1 é focalizada de forma diferente (“composto de duas peças de cor cinza diferentes”), criando uma inferência que não existe no texto de partida, a de que Claude estaria com duas peças de roupas, cada uma com um tom de cinza diferente. Além disso, podemos citar aqui que o “morno uniforme” presente na versão 3, talvez, não diga nada a respeito do termo “*morne habit*” do texto de partida.

Analisemos o exemplo abaixo:

Extrato 3			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
En se levant, il fouilla dans une espèce de caisse de bois blanc qui était au pied de son lit, et qui contenait ses quelques guenilles . Il en tira une paire de ciseaux de couturière . C’était, avec un volume dépareillé de l’ <i>Émile</i> , la seule chose qui lui restât de	Ao levantar-se, êle remexeu numa espécie de caixa de madeira branca que estava junto do leito e que continha vários objetos sem importância . Tirou dela uma tesoura de costureira . Aquilo era, com um volume desparelhado [sic] de <i>Emile</i> , a única	Levantando-se ele remexeu em uma espécie de caixa de madeira branca que estava no pé de sua cama e que continha seus poucos trapos . Dela tirou uma tesoura de costureira . Era, com um volume desparelhado [sic] do <i>Emílio</i> , a única coisa que lhe restava	Quando se levantou, ele remexeu uma caixa de madeira branca que estava ao pé de sua cama e que continha seus poucos farrapos . Claude tirou dela uma tesoura de costureiro . Ela era, junto com um volume surrado de <i>Émile</i> , a única coisa que lhe restava da mulher que

la femme qu'il avait aimée, de la mère de son enfant, de son heureux petit ménage d'autrefois . (HUGO, 1989, p. 167)	coisa que lhe restava da mulher a quem amara, da mãe de seu filho, do pequeno, mas feliz, lar de outrora . (HUGO, 1957, p. 417)	da mulher que amara, da mãe de seu filho, de seu pequeno lar feliz de outrora . (HUGO, 1998, p. 26)	tinha amado, da mãe de seu filho, de seu alegre trabalhinho de antigamente . (HUGO, 2011, p. 34)
---	--	--	---

Primeiramente, observamos que a tradução de “*ses quelques guenilles*” é restrita nas traduções de 1998 e 2011, pois ao traduzir por “poucos/trapos/farrapos”, os tradutores deixaram de lado outro sentido possível da palavra *guenille* que na sua expressão figurada pode significar também *ninharia, bagatela, frioleira* (PORTO, 2000).

Em seguida, notamos que “*couturière*” é traduzido nas versões 1 e 2 como “costureira”, diferentemente da versão 3 que opta por “costureiro”. Com essa mudança de gênero, a opção “uma tesoura de costureiro” muda o foco do discurso do narrador, pois ao falar de “tesoura de costureira”, o narrador, talvez, desejasse mostrar que essa era uma profissão à época exercida, majoritariamente, por mulheres. Além disso, ‘costureira’, no feminino, antecipa a mulher de quem ele vai falar logo em seguida no romance. Ela também juntamente com “*Émile*” foi tudo o que lhe restou de sua companheira.

Outro detalhe importante é que a palavra “*dépareillé*” significa “incompleto” e que nenhuma das traduções levou isso em consideração. Um livro “*dépareillé*” é um livro do qual está faltando páginas e, pelas traduções, percebemos que “un volume *dépareillé* de l’*Émile*” foi focalizado para “um volume desemparelhado/ surrado” o que produz uma outra inferência no leitor.

Por fim, podemos ver neste exemplo, que a tradução de “*heureux petit ménage d'autrefois*”, é focalizada erroneamente na versão 3 que retextualiza como “alegre trabalhinho de antigamente”. Além de mudar o sentido do texto de partida, sua retextualização põe o foco da saudades de Claude no trabalho que ele tinha, e não no seu antigo lar, como sugere esta passagem na qual ele relembra seus entes ao remexer na caixa que contém objetos pessoais. Ou seja, esta tradução tem uma inferência que não condiz com o texto de partida.

Consideremos agora o Extrato 4:

Extrato 4			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
<p>Au moment où il traversait le vieux cloître déshonoré et blanchi à la chaux qui sert de promenoir l'hiver, il s'approcha du condamné Ferrari, qui regardait avec attention les énormes barreaux d'une croisée. Claude tenait à la main la petite paire de ciseaux ; il la montra à Ferrari en disant : — Ce soir je couperai ces barreaux-ci avec ces ciseaux-là. Ferrari, incrédule, se mit à rire, et Claude aussi. (HUGO, 1989, p. 167)</p>	<p>No momento em que atravessava o claustro degradado e caiado de branco, que serve de pátio de recreio no inverno, aproximou-se do condenado Ferrari, que olhava com atenção os enormes barrotes de uma grade. Claude tinha na mão a tesoura. Mostrou-a a Ferrari, dizendo: - Hoje cortarei êsses barrotes com esta tesoura. Ferrari, incrédulo, começou a rir e Claude também. (HUGO, 1957, p. 417-418)</p>	<p>No momento em que ele atravessava o velho claustro desonrado e pintado de cal que serve de recreio no inverno, ele se aproximou do condenado Ferrari, que olhava com atenção as enormes travas de uma janela. Cláudio segurava na mão a pequena tesoura; mostrou-a a Ferrari dizendo: - Esta noite, cortarei essas travas com esta tesoura. Ferrari incrédulo, pôs-se a rir e Cláudio também. (HUGO, 1998, p. 26-27)</p>	<p>No momento em que ele atravessava o velho claustro desonrado e caiado que servia de passeio de inverno, ele aproximou-se do condenado Ferrari, que observava com atenção as enormes barras de uma cruz. Claude tinha em suas mãos a pequena tesoura; ele mostrou-a a Ferrar dizendo: - Nesta noite eu cortarei essas barras com essa tesoura. Ferrari, incrédulo, pôs-se a rir, e Claude também. (HUGO, 2011, p. 34)</p>

Neste extrato 4, notamos a mudança de foco na versão 3 ocasionada pela tradução de “*croisée*” por “cruz”. Enquanto as outras traduções mantêm a mesma focalização do texto de partida, a retextura de 2011 cria uma inferência que não confere com o texto de partida: a de que Claude fosse destruir as barras de uma cruz/crucifixo; como se o personagem fosse contra algum símbolo religioso. Consideramos tal procedimento como uma inexatidão de focalização em tradução, já que tal ponto de vista se distânciava bastante deste texto literário como um todo, pois o romance *Claude Gueux* adota uma moral cristã.

É interessante notar também que a tradução “que servia de passeio de inverno”, na versão 3, focaliza a tradução de forma diferente daquela do texto de partida, pois “*qui sert de promenoir l'hiver*” não quer dizer “*passeio de inverno*”, e sim um lugar para passear no interior de edifício fechado (convento, colégio, hospital, prisão, etc.).

Atentemos agora para o extrato 5:

Extrato 5			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
<p>Le procureur du roi avait encombré la salle de toutes les bayonnettes de</p>	<p>O procurador do rei havia enchido a sala de tôdas as baionetas</p>	<p>O procurador do rei tinha entupido a sala com todas as</p>	<p>O procurador do rei havia atravancado a sala com todos os</p>

l'arrondissement, « afin, dit-il à l'audience, de contenir tous les scélérats qui devaient figurer comme témoins dans cette affaire ». (HUGO, 1989, p. 161)	disponíveis, “a fim de”, disse êle à audiência, “conter os celerados que deveriam testemunhar durante o processo”. (HUGO, 1957, p. 428)	baionetas da redondeza “a fim, disse ele na audiência, de conter todos os celerados que deviam figurar como testemunhas neste caso”. (HUGO, 1998, p. 39)	armamentos das redondezas, “afim – disse ele à audiência – de conter todos os celerados que devem figurar como testemunhas nesse julgamento.” (HUGO, 2011, p. 38)
---	---	--	---

No extrato 5 temos a insinuação “*Le procureur du roi avait encombré la salle de toutes les bayonnettes de l'arrondissement*” que será transformado na versão 3 em uma inferência substancial, ou seja, inferência obrigatória. Enquanto no texto em francês, tal metonímia somente indica a presença de soldados armados com baionetas, a inferência da retextura de 2011 ratifica que, de fato, os soldados estavam armados não somente com baionetas, mas com todos os tipos de armas da região. Tal procedimento modifica o ponto de vista desta insinuação do autor, que não fica sendo a mesma no texto de chegada.

Observemos mais um exemplo de focalização:

Extrato 6			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
Donc ensemencez les villages d'évangiles. Une bible par cabane. Que chaque livre et chaque champ produisent à eux deux un travailleur moral. (HUGO, 1989, p. 187)	Portanto, semeiem as cidades de evangelhos. Uma bíblia por cabana. Que cada livro e cada campo produzam juntos um trabalhador moral. (HUGO, 1957, p. 442)	Portanto, semeai as aldeias com evangelhos. Uma bíblia por choupana. Que cada livro e cada campo produzam juntos um operário moral. (HUGO, 1998, p. 51)	Logo, semeem os vilarejos evangélicos. Uma bíblia por cabana. Que cada livro e cada campo produzam os dois juntos um trabalhador moral. (HUGO, 2011, p. 44)

Novamente, neste exemplo, vemos a mudança de focalização ocasionada na versão 3, pois ao traduzir “*les villages d'évangiles*” por “os vilarejos evangélicos”, ela cria uma insinuação que não está no texto de partida: que apenas nos vilarejos evangélicos se pode produzir um trabalhador moral. Logo, foi cometida uma inexatidão, pois a mudança de ponto de vista nesta retextura não condiz com a focalização do texto de partida, distorcendo assim sua informatividade e, conseqüentemente o discurso do narrador em *Claude Gueux*.

Percebemos pelas análises aqui apresentadas que, na maioria das vezes, os tradutores focalizam seus textos, ora criando novas inferências no texto de chegada, ora mudando o foco de algum aspecto do texto literário ao cometer erros de tradução. Também, notamos o quanto é complexo traduzir *Claude Gueux*, sem propor ou mesmo fazer novas insinuações, inferências ou focalizações.

3.3.8 Relevância

Alguns enunciados em *Claude Gueux* que tratam do mesmo tema ou de temas semelhantes recebem nas retexturas tratamento diferente ora criando novas focalizações do texto, ora novas inferências. Vejamos primeiramente exemplos de relevância específica:

Extrato 6			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
<p>À huit heures moins un quart, il sortit de la prison, avec tout le lugubre cortège ordinaire des condamnés. Il était à pied, pâle, l'oeil fixé sur le crucifix du prêtre, mais marchant d'un pas ferme.</p> <p>On avait choisi ce jour-là pour l'exécution, parce que c'était jour de marché, afin qu'il y eût le plus de regards possible sur son passage; car il paraît qu'il y a encore en France des bourgades à demi sauvages où, quand la société tue un homme, elle s'en vante.</p> <p>Il monta sur l'échafaud gravement, l'œil toujours fixé sur le gibet du Christ. Il voulut embrasser le prêtre, puis le bourreau, remerciant l'un, pardonnant à l'autre. Le bourreau <i>le repoussa doucement</i>, dit une relation. (HUGO, 1989, p. 180)</p>	<p>Às oito horas menos um quarto, saiu da prisão, com todo o lúgubre cortejo dos condenados.</p> <p>Estava à pé, pálido, olhar fixo no crucifixo do padre, mas andava com passos firmes.</p> <p>Haviam escolhido aquêla dia para a execução por ser dia de feira e assim êle teria mais olhares a segui-lo em sua passagem, pois parece que ainda há em França burgos semi-selvagens onde, quando a sociedade mata um homem, há exaltação.</p> <p>Êle subiu ao cadafalso, gravemente, sempre com o olhar fixo na efígie de Cristo.</p> <p>Quis beijar o padre, depois o carrasco, agradecendo a um, perdoando a outro. O carrasco <i>repeliu-o suavemente</i>, diz um relatório. (HUGO, 1957, p. 434)</p>	<p>A um quarto para as oito ele saiu da prisão com todo o lúgubre cortejo ordinário dos condenados.</p> <p>Ele ia a pé, pálido, o olho fixo no crucifixo do padre, mas andando de passo firme.</p> <p>Tinham escolhido esse dia para a execução por que era dia de mercado, a fim de que houvesse o máximo de olhares possíveis à sua passagem, pois, parece ainda haver em França burgos meio selvagens onde a sociedade se gloria quando matam um homem.</p> <p>Ele subiu no cadafalso gravemente, o olho sempre fixo no patíbulo de Cristo.</p> <p>Ele quis abraçar o padre, depois, o carrasco, agradecendo a um, perdoando a outro. O carrasco o repeliu devagar, diz o relato. (HUGO, 1998, p. 43-44)</p>	<p>Às quinze para oito, ele saiu de sua prisão, com todo o lúgubre cortejo comum aos condenados. Ele estava à pé, pálido, o olhar fixado no crucifixo do padre, mas andando com um passo firme.</p> <p>Tinham escolhido este dia para a execução porque era o dia de feira, a fim de que ele tivesse o maior numero possível de olhares centrados em sua passagem; pois ao que parece ainda há, na França, burgos semicivilizados nos quais, quando a sociedade mata um homem, ele se vangloria.</p> <p>Ele subiu no cadafalso gravemente, com o olhar sempre fixado na forca de Cristo.</p> <p>Ele quis beijar o padre, depois o carrasco, agradecendo a um, perdoando a outro. O carrasco <i>repeliu-o docemente</i>, disse um relato. (HUGO, 2011, p. 41)</p>

Neste primeiro exemplo de relevância específica vemos a importância do termo “*crucifix*”, que é retomado mais adiante neste trecho pelo sinônimo “*gibet du Christ*”, porém com conotação diferente da primeira aparição. Percebe-se nas retexturas que, ora é traduzido o sentido figurado de “*gibet du Christ*” (patíbulo/ forca de Cristo) deixando de lado o

sinônimo de crucifixo; e ora é traduzido como apenas sinônimo de crucifixo (*efigie* na retextura de 1957), deixando de lado o sentido figurado que o texto de partida propõe: suplício, sofrimento de Cristo. Notamos que tais escolhas focalizam o texto de chegada a apenas um dos sentidos que o texto de partida oferece.

Outro trecho que chamamos atenção é o da versão 3 que ao traduzir “*elle s’en vante*” por “ele se vangloria”, focaliza que quem se vangloria é o homem que é morto pela sociedade e não a sociedade, que mata homens na guilhotina.

Vejamos o segundo exemplo de relevância específica:

Extrato 7			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
<p>La flétrissure était une cautérisation qui gangrenait la plaie ; peine insensée que celle qui pour la vie scellait et rivait le crime sur le criminel ! qui en faisait deux amis, deux compagnons, deux inséparables !</p> <p>Le bagne est un vésicatoire absurde qui laisse résorber, non sans l’avoir rendu pire encore, presque tout le mauvais sang qu’il extrait. La peine de mort est une amputation barbare.</p> <p>Or, flétrissure, bagne, peine de mort, trois choses qui se tiennent. Vous avez supprimé la flétrissure ; si vous êtes logiques, supprimez le reste.</p> <p>Le fer rouge, le boulet et le couperet, c’étaient les trois parties d’un syllogisme.</p> <p>Vous avez ôté le fer rouge ; le boulet et le couperet n’ont plus de sens.</p> <p>(HUGO, 1989, p. 185)</p>	<p>A ignomínia é uma cauterização que gangrena a ferida. Pena insensata aquela, marca e grava o crime sobre o criminoso! fazendo-os, assim, dois amigos, dois companheiros, dois inseparáveis!</p> <p>O trabalho forçado é um vesicatório absurdo que faz reabsorver, não sem o ter tornado pior ainda, todo o mau sangue que extrai. A pena de morte é uma amputação bárbara.</p> <p>Ora, ignomínia, galé, pena de morte, três coisas que se ligam. Se os senhores suprimirem a ignomínia, se forem lógicos, suprimirão o resto.</p> <p>O ferro em brasa, a corrente com a bola de ferro, o cutelo, eram as três partes de um silogismo.</p> <p>Os senhores aboliram o ferro em brasa as correntes com a bola de ferro. O cutelo não tem mais sentido.</p> <p>(HUGO, 1957, p. 439)</p>	<p>O estigma era uma cauterização que gangrenava a ferida; pena insensata esta que pela vida toda selava e ligava de modo indissolúvel o crime no criminoso, que deles fazia dois amigos, dois companheiros, dois inseparáveis!</p> <p>As galés são um vesicatório absurdo que deixa reabsorver, piorando-o ainda, quase todo o mau sangue que extraía. A pena de morte é uma amputação bárbara.</p> <p>Ora, estigma, galés, pena de morte, três coisas que se prendem. Suprimistes o estigma, se sois lógicos, suprimi o resto. O ferro em brasa; a grilheta e o cutelo eram as três partes de um silogismo.</p> <p>Retirastes o ferro em brasa; a grilheta e o cutelo não têm mais sentido.</p> <p>(HUGO, 1998, p. 48)</p>	<p>A flacidez é um forma de cauterização que gangrena as feridas; pena insensata essa que para toda a vida cela e rebita o crime ao criminoso! O que faziam demais dois amigos, dois companheiros, dois inseparáveis?</p> <p>O banho é um esfolamento absurdo que deixa reabsorver quase todo o mau sangue que ele extrai, não sem antes tê-lo tornado pior ainda. A pena de morte é uma amputação bárbara.</p> <p>Contudo, flacidez, banho e pena de morte são três coisas intimamente ligadas. Os senhores suprimiram a flacidez; se os senhores forem racionais, suprimam o resto.</p> <p>O ferro vermelho, o arraste e o cutelo são três partes de um silogismo.</p> <p>Os senhores retiraram o ferro vermelho; o arraste e o cutelo não fazem mais sentido.</p> <p>(HUGO, 2011, p. 43)</p>

Neste trecho do romance se percebe a importância das palavras “*flétrissure*” e “*bagne*” para construção deste discurso das penalidades no oitocentismo francês. A retextura de 1967 restringiu a tradução de “*flétrissure*” apenas como um ato de desonra pública ao traduzir por “ignomínia”, esquecendo-se que “*flétrissure*” também pode ser uma marca ocasionado por ferro quente (ROBERT, 2010). Já a retextura de 2011 traduziu “*flétrissure*” como “flacidez” que, talvez, não diga nada para o leitor, visto que não condiz com o discurso. Além disso, “flacidez” é uma das consequências da “*flétrissure*”, a perda de colágeno e elastina do corpo (FERREIRA, 2012). Portanto, pode-se dizer também que a versão 3 cometeu uma inexatidão porque “*flétrissure*” não poderia ser traduzido por “flacidez”. Outra inexatidão cometida na versão 3 é a tradução de “*bagne*” por “banho”, pois em nenhum dicionário se encontra tal equivalência. Talvez, possamos mencionar que tal erro se deva ao fato dessas palavras serem falsos cognatos.

Notamos que a relevância específica não foi bem executada em algumas traduções, mudando tanto a focalização como distorcendo o discurso do texto de partida. No que tange à relevância geral vejamos o caso abaixo:

Extrato 8			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
Claude Gueux avait trrente-six ans , et par moments il en paraissait cinquante, tant sa pensée habituelle était sévère. Albin avait vingt ans, on lui en eût donné dix-sept, tant il y avait encore d’innocence dans le regard de ce voleur. Une étroite amitié se noua entre ces deux hommes, amitié de père à fils plutôt que de frère à frère. Albin était encore presque un enfant ; Claude était déjà presque un vieillard. (HUGO, 1989, p. 162)	Claude Gueux tinha trinta e seis anos e, em certos momentos, parecia ter cinquenta, tão severos eram seus pensamentos. Albin tinha vinte anos, mas aparentava apenas dezessete, tanta inocência havia ainda no olhar desse ladrão. Uma estreita amizade nasceu entre os dois homens, amizade de pai para filho, mais do que de irmão para irmão. Albin era ainda quase uma criança. Claude já era quase um velho. (HUGO, 1957, p. 411)	Cláudio o Indigente tinha trinta e cinco anos , e às vezes apresentava cinquenta, tanto seu pensamento habitual era severo. Albino tinha vinte anos, dar-lhe-iam dezessete tanta inocência havia ainda no olhar desse ladrão. Albino era quase ainda uma criança, Cláudio era já quase um ancião. (HUGO, 1998, p. 20-21)	Claude Gueux tinha trinta e seis anos , mas alguns momentos parecia ter cinquenta, tanto seu pensamento habitual era severo. Albin tinha vinte anos, e poderíamos dar-lhe dezessete, tanta a inocência que havia no olhar desse ladrão. Uma estreita amizade enlaçou esses dois homens, amizade de pai e filho mais do que de irmãos. Albin ainda era quase uma criança; Claude já era quase um velho. (HUGO, 2011, p. 31-32)
Rentré dans la prison, il soupa gaiement et dit : - Trente-six ans de faits ! (HUGO, 1989, p. 178)	Ao voltar para a prisão, comeu alegremente e disse: - Trinta e seis anos de ação! (HUGO, 1957, p. 432)	De retorno à prisão, ele jantou alegremente e disse: -Trinta e seis anos feitos! (HUGO, 1998, p. 41)	De volta à prisão, ele tomou sua sopa alegremente e disse: - Trinta e seis anos de feitos! (HUGO, 2011, p. 40)

Neste exemplo de relevância geral do extrato 8 chamamos a atenção para a idade de Claude Gueux. Enquanto no texto de Hugo e nas traduções de 1957 e 2011, a idade de Claude é de trinta e seis anos; na tradução de 1998, primeiramente sua idade é de trinta e cinco anos e num segundo momento é mencionada como sendo de trinta e seis anos.

Essa diferença da idade de Claude cria uma inferência no texto traduzido de que a história de Claude Gueux se passa em pelo menos um ano, pois este seria o tempo exato para que Claude, antes anunciado com trinta e cinco anos, tivesse trinta e seis anos no momento de seu julgamento. Porém, tal focalização realizada na versão 2 não é nem insinuada no texto de Hugo, o que nos permite dizer que nesta relevância geral tal tradução incorre em uma falha, um erro, ou seja, foi dito algo que o texto não diz e nem dá pistas, pois não sabemos exatamente se Claude, quando entrou em Clairvaux, tinha trinta e cinco anos.

Vejamos este outro exemplo de relevância geral em *Claude Gueux*:

Extrato 9			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
[...] Il avait avec lui une fille qui était sa maîtresse, et un enfant de cette fille. [...] L'homme, la fille et l'enfant eurent froid et faim. L'homme vola. Je ne sais ce qu'il vola, je ne sais où il vola. Ce que je sais, c'est que de ce vol il résulte trois jours de pain et de feu pour la femme et pour l'enfant , et cinq ans de prison pour l'homme. (HUGO, 1989, p. 177)	[...] Tinha consigo uma moça que era sua amante e um filho com ela. [...] O homem, a moça e a criança tiveram frio e fome. O homem roubou. Não sei o que roubou, não sei onde roubou. O que sei é que desse roubo resultaram três dias de pão e fogo para a criança e a mulher... e cinco anos de prisão para o homem. (HUGO, 1957, p. 405)	[...] Ele tinha consigo uma moça que era sua companheira, e uma criança dessa moça. [...] O homem, a mulher e a criança sentiram frio e fome. O homem roubou. Não sei o que ele roubou, não sei onde roubou, o que sei é que desse roubo resultaram três dias de pão e de fogo para a mulher e para a criança e cinco anos de cadeia para o homem. (HUGO, 1998, p. 13)	[...] Ele tinha com ele uma moça que era sua amante e um filho dela. [...] O homem, a moça e a criança passaram frio e fome. O homem roubou. Eu não sei o que ele roubou, eu não sei onde ele roubou. O que eu sei é que desse roubo resultaram três dias de pão e fogo para a moça e para a criança , e cinco anos de prisão para o homem. (HUGO, 2011, p. 29)
[...] Il paraît même qu'un jour, étant de bonne humeur, et voyant Claude Gueux fort triste, car cet homme pensait toujours à celle qu'il appelait <i>sa femme</i> , il lui conta, par manière de jovialité et de passe-temps, et aussi pour le consoler, que cette malheureuse	[...] Parece até mesmo que, um dia, estando de bom humor, e vendo Claude Gueux muito triste, pois o homem pensava sempre naquela a quem chamava <i>sua mulher</i> , o diretor contou-lhe, de maneira jovial e de quem quer passar o tempo,	[...] Parece até que um dia, estando de bom humor e vendo Cláudio o Indigente muito triste, pois este homem pensava sempre naquela que ele chamava sua mulher, e lhe contou, a modo de gracejo e passatempo e também para consolá-lo, que	[...] Parece mesmo que certo dia, estando ele de bom humor e vendo Claude Gueux muito triste, pois este sempre pensava naquela que ele chamava de sua mulher, ele contou-lhe, de forma jovial, como passatempo, e

s'était faite fille publique. Claude demanda froidement ce qu'était devenu l'enfant. On ne savait. (HUGO, 1989, p. 159)	também para consolá-lo, que a infeliz havia se tornado mulher pública. Claude perguntou friamente o que fora feito da criança. Não se sabia. (HUGO, 1957, p. 408)	aquela infeliz se havia tornado mulher pública. Cláudio perguntou friamente o que tinha acontecido com a criança. Não se sabia. (HUGO, 1998, p. 16)	também para consolá-lo, que essa moça infeliz tinha se tornado prostituta. Claude perguntou-lhe friamente o que tinha sido feito da criança. Ninguém sabia. (HUGO, 2011, p. 30)
C'était, avec un volume dépareillé de l'Émile, la seule chose qui lui restât de la femme qu'il avait aimée, de la mère de son enfant, de son heureux petit ménage d'autrefois. (HUGO, 1989, p. 167)	Aquilo era, com um volume desparelhado de Emile, a única coisa que lhe restava da mulher a quem amara, da mãe de seu filho, do pequeno, mas feliz, lar de outrora. (HUGO, 1957, p. 417)	Era, com um volume desparelhado do Emílio, a única coisa que lhe restava da mulher que amara, da mãe de seu filho, de seu pequeno lar feliz de outrora. (HUGO, 1998, p. 26)	Ela era, junto com um volume surrado de Émile, a única coisa que lhe restava da mulher que tinha amado, da mãe de seu filho, de seu alegre trabalhinho de antigamente. (HUGO, 2011, p. 34)
[...] J'avais une femme pour qui j'ai volé, il me torture avec cette femme ; j'avais un enfant pour qui j'ai volé, il me torture avec cet enfant ; [...]. (HUGO, 1989, p. 177)	[...] Eu tinha uma mulher por quem roubei, êle me tortura com essa mulher; tinha uma criança por quem roubei, êle me tortura com essa criança; [...]. (HUGO, 1957, p. 430)	[...] Eu tinha uma mulher para quem eu roubei, ele me torturou com essa mulher; tinha um filho para quem eu roubei, ele me tortura com este filho; [...]. (HUGO, 1998, p. 40)	[...] Eu tinha uma mulher pela qual eu roubei, ele me tortura com essa mulher; eu tinha um filho pelo qual eu roubei, ele me tortura com esse filho; [...]. (HUGO, 2011, p. 39)

Nos quatro trechos acima, vemos a discussão a respeito da criança de Claude Gueux. Sabe-se no romance que Claude tem um filho, porém não se sabe o sexo deste filho, pois o romance apenas nos diz que é “*un enfant*/ uma criança”. Todavia, se repararmos as retexturas constataremos, em determinado momento, elas afirmam que Claude tinha um filho, uma criança do sexo masculino. Notamos que em todas as retexturas o vocábulo “*enfant*”, ora é traduzido por “criança”, ora por “filho” em sentido genérico, podendo significar tanto filho quanto filha. Mas, no último parágrafo em que a palavra “*enfant*” reaparece “*j'avais un enfant pour qui j'ai volé, il me torture avec cet enfant*”, o termo “filho” deixa de ser genérico nas traduções e fica como sendo filho no sentido de criança do sexo masculino. Tal escolha infere que Claude Gueux teve um menino, o que no texto de partida não fica claro. Portanto, podemos dizer aqui que nesta relevância geral houve um desvio por parte dos tradutores, ou seja, um erro textual. Eles focalizaram um aspecto no texto de chegada que não existe no texto de partida.

Traduzir a palavra “*enfant*” em português é uma dificuldade singular, já que a nossa palavra “filho” significa tanto “filho” quanto “filha” e não temos uma palavra neutra como

“enfant”. Além disso, traduzir “enfant” por “criança” não seria o mais adequado, porque ninguém diz em português “Ele teve uma criança com essa mulher”

Pelas análises da relevância percebemos o quanto é importante estar atento a determinados tópicos discursivos que são mencionados no texto de partida para não ocasionar erros de tradução ou mesmo interpretações equivocadas no texto de chegada.

3.3.9 Fatores de contextualização

Em relação aos fatores de contextualização gráficos em *Claude Gueux*, a primeira coisa que percebemos nas traduções é a mudança de pontuação: as aspas francesas (« ») são transformadas em aspas americanas (“ ”), segundo a tradição de pontuação brasileira (CUNHA; CINTRA, 2012); e algumas vírgulas utilizadas em francês para indicar a fala dos personagens e a do narrador são modificadas para o uso do travessão (HOUAISS, 2013):

Extrato 10			
Victor Hugo	Versão 1	Versão 2	Versão 3
Le procureur du roi avait encombré la salle de toutes les bayonnettes de l'arrondissement, « afin, dit-il à l'audience, de contenir tous les scélérats qui devaient figurer comme témoins dans cette affaire ». (HUGO, 1989, p. 175)	O procurador do rei havia enchido a sala de tôdas as baionetas disponíveis, “a fim de”, disse êle à audiência, “conter os celerados que deveriam testemunhar durante o processo”. (HUGO, 1957, p. 428)	O procurador do rei tinha entupido a sala com todas as baionetas da redondeza “a fim, disse ele na audiência, de conter todos os celerados que deviam figurar como testemunhas neste caso”. (HUGO, 1998, p. 39)	O procurador do rei havia atravancado a sala com todos os armamentos das redondezas, “afim – disse ele à audiência – de conter todos os celerados que devem figurar como testemunhas nesse julgamento.” (HUGO, 2011, p. 38)
Claude toucha doucement le bras du directeur. - Mais au moins que je sache pourquoi je suis condamné à mort. Dites-moi pourquoi vous l'avez séparé de moi. - Je te l'ai déjà dit, répondit le directeur, parce que. (HUGO, 1989, p. 173)	Claude tocou suavemente o braço do diretor. - Mas, pelo menos, diga-me por que fui condenado à morte. Diga-me por que o separou de mim. - Já lhe disse – respondeu o diretor. – Porque sim. (HUGO, 1957, p. 426)	Cláudio tocou delicadamente o braço do diretor. - Mas, pelo menos, que eu saiba porque estou condenado à morte. Diga-me porque o senhor o separou de mim. - Já lhe disse, respondeu o diretor: porque sim. (HUGO, 1998, p. 35)	Claude tocou o braço do diretor com doçura. - Então, que eu saiba ao menos por que eu sou condenado à morte. Diga-me por que o senhor separou-me dele. - Eu já disse – respondeu o diretor – porque sim. (HUGO, 2011, p. 38)

Analisando o extrato 10, percebemos que a única tradução que não respeita os contextualizadores gráficos da língua portuguesa é a de 1998. Esta retextura também não respeita os itálicos do texto de Hugo e também propõe uma paragrafação diferente do texto de partida. Além disso, em determinados momentos se priva de traduzir frases inteiras de *Claude Gueux*, conforme podemos constatar no extrato 8, já apresentado no subtópico relevância.

Um outro aspecto que nos chama atenção em relação aos contextualizadores gráficos é que a versão 2 é a uma retextura que apresenta mudança de discurso indireto para discurso direto, conforme atesta o exemplo abaixo:

Extrato 11			
Victor Hugo	J. Monteiro	Remy de Souza	Natália Florêncio
Alors Claude jeta la hache et cria : <i>À l'autre maintenant !</i> L'autre, c'était lui. On le vit tirer de sa veste les petits ciseaux de « sa femme », et, sans que personne songeât à l'en empêcher, il se les enfonça dans la poitrine. (HUGO, 1989, p. 174)	Então, Claude jogou de lado a machadinha e gritou: <i>O outro, agora!</i> O outro ela êle. Viram-no tirar do bôlso a tesoura de sua mulher e, sem que ninguém sequer pensasse em impedi-lo, mergulhou-a no peito. (HUGO, 1957, p. 426)	Então Cláudio jogou o machado e gritou: - Ao outro agora! O outro era ele. Viram-no tirar do paletó a tesourinha de "sua mulher"; e sem que ninguém pensasse em impedi-lo, ele a enfiou no peito. (HUGO, 1998, p. 35)	Então Claude jogou o machado no chão e gritou: <i>O próximo agora!</i> O próximo era ele mesmo. Viram que ele tirava de seu uniforme a tesourinha de "sua esposa" e, sem que ninguém pensasse em impedi-lo, enfiou-a em seu peito. (HUGO, 2011, p. 38)
Les interrogatoires commencèrent. On lui demanda si c'était lui qui avait tué le directeur des ateliers de la prison de Clairvaux. Il répondit : <i>Oui</i> . On lui demanda pourquoi. Il répondit : <i>Parce que</i> . (HUGO, 1989, p. 174)	Os interrogatórios começaram. Perguntaram-lhe se fora ele quem matara o diretor das oficinas da prisão de Clairvaux. Respondeu: <i>Sim</i> . Perguntaram-lhe por que. Respondeu: <i>Porque sim</i> . (HUGO, 1957, p. 427)	Os interrogatórios começaram. Perguntaram-lhe se era ele que havia matado o diretor das oficinas da prisão de Claravale. Ele respondeu: <i>Sim</i> . - Perguntaram-lhe porquê. Ele respondeu: <i>Porque sim</i> . (HUGO, 1998, p. 36)	Os interrogatórios começaram. Perguntaram-lhe se era ele quem havia matado o diretor dos ateliers da prisão de Clairvaux. Ele respondeu: <i>sim</i> . Perguntaram-lhe por quê. Ele respondeu: <i>porque sim</i> . (HUGO, 2011, p. 38)

Além da tradução de Remy de Souza apresentar uma retextura de contextualizadores gráficos bem singular, ela é a única que chama atenção para a vila de **TROYES**, pois é a única que apresenta esta palavra em caixa alta e em negrito, chamando a atenção do leitor sem dar mais nenhuma explicação.

Pelos exemplos acima mencionados percebemos que mesmo os contextualizadores gráficos sendo peculiaridades tão sutis no processo de retextura, eles apresentam diferenças

no texto de chegada no que diz respeito à formatação gráfica do texto *Claude Gueux* em língua portuguesa.

Ao examinarmos todos os fatores de textualidade presentes nas retexturas brasileiras de *Claude Gueux*, notamos o quão complexo é retextualizar este texto hugoano para manter o estilo autoral e também para não modificar pragmaticamente e formalmente o texto seja focalizando, situacionalizando, dando uma nova intenção ou mesmo cometendo erros de tradução em todas as suas tipologias.

É perceptível também que o critério de aceitabilidade não foi analisado aqui nesta parte. Tal análise não foi possível, primeiro, porque até o presente momento não se achou nenhum estudo sobre a recepção destas retexturas no Brasil, e segundo, porque nestes dois anos de mestrado foi inviável fazer um estudo de recepção destas retexturas com uma pesquisa de campo devido ao curto espaço de tempo para executá-la.

Em suma, podemos dizer que a análise da retexturas brasileiras de *Claude Gueux* nos faz refletir sobre a qualidade de tais traduções e verificar o quanto os tradutores mantiveram ou não o projeto autoral de Hugo no que tange ao seu discurso, à sua estilística e ao seu texto literário/escola literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que o entrelaçamento de Linguística, Literatura e Estudos de Tradução é possível, ao considerarmos a entidade texto tanto como evento quanto poética materializada. E tendo consciência de que o texto abrange esses dois elementos, é possível dizer que a tradução enquanto retextura (produto e processo) oferece ferramentas eficazes tanto de análise quanto de feitura qualitativa para um determinado ato tradutório e, conseqüentemente, para o seu produto: o texto traduzido.

O texto literário tem características próprias, principalmente no que tange ao uso abundante de sua função estética por determinado autor. Além disso, talvez, pela inferioridade que se acredita ter a tradução em relação ao texto fonte, a preocupação hermenêutica em relação à tradução literária seja maior que a preocupação hermenêutica em relação à tradução de outros tipos de texto.

Como vimos no nosso trabalho, *Claude Gueux*, texto de Victor Hugo de 1834, é composto por uma poética autoral, assim como suas traduções brasileiras. Ou seja, *Claude Gueux* tem marcas de seu autor, Victor Hugo, e as traduções de *Claude Gueux*, além de terem marcas do autor do texto fonte, têm marcas de seus tradutores – J. Monteiro (1957), Remy de Souza (1998), Natália Florêncio (2011). Com isso, é possível dizer que tanto a produção de um texto literário quanto a tradução são subjetivas e determinadas por um contexto dentro de um espaço e um tempo determinados.

Todavia, essa subjetividade e contextualidade nem sempre é explícita no texto materializado, o que gera no ato tradutório uma dupla ação: o traduzir/pesquisar. O tradutor/pesquisador, por sua vez, trabalha com vários aspectos que vão bem além do conhecimento linguístico; e, especialmente no texto literário, com a busca por equivalentes estéticos na língua de chegada.

Essa constante busca por “equivalentes estéticos” no ato tradutório se dá porque o texto literário tem uma textura própria, particular, singular. Logo, o texto literário traduzido almeja na língua fonte uma textura que caracterize a autoria de determinado escritor. E é nessa perspectiva que seria possível dizer que Victor Hugo tem uma co-textualidade e uma contextualidade *sui generis*. Ou seja, existe uma coesão, uma coerência, uma intertextualidade, uma informatividade hugoana que não podem ser consideradas simplesmente como algo que “jaz” em *Claude Gueux*, pois, a textualidade singular de Victor Hugo é constatada ao longo de toda a sua obra monumental. Por isso, é necessário antes de se traduzir *Claude Gueux* conhecer as características próprias da textura hugoana, para não

traduzi-lo somente como mais um texto de Hugo, mas sim como um texto hugoano. E é neste sentido que nos parece pertinente conceber o processo de retextura como auxílio e ferramenta eficiente na tradução literária.

É importante assinalar que o processo de retextura (composto de elementos co-textuais e contextuais) não elimina, no ato tradutório, a poética de um texto literário; ao contrário, ao ‘retexturar’ um texto busca-se, ainda mais, salientar a poética autoral, dando assim maior ênfase aos princípios que compõem o texto materializado e que fazem com que o evento texto se produza diante do leitor: a coesão, as inferências, a coerência, o conhecimento partilhado, dentre outros.

Ao analisar as traduções de *Claude Gueux* considerando-se o processo de retextura, buscamos perceber até que ponto foi almejado, nas traduções, a manutenção da poética hugoana no texto materializado. Ao final deste estudo, percebe-se que todas as traduções brasileiras, de certa forma, desvirtuaram a poética hugoana, desconsiderando princípios textuais e singulares de Hugo na composição de *Claude Gueux*. Daí, notamos que se faz necessário uma nova tradução de *Claude Gueux* visando almejar, em língua portuguesa, a busca pela manutenção da poética hugoana no texto materializado, a fim de que este sirva de suporte para o evento texto.

Salienta-se também que a análise das traduções de *Claude Gueux*, de acordo com a teoria da retextura, não visou apontar os erros de tradução (apesar de ser possível detectá-los) na dualidade tradução boa/ruim ou boa/má escolha tradutória; mas sim, apontar caminhos para a identificação da poética hugoana no texto fonte; reconhecer “a(s) poética(s) do tradutor” dentro de uma materialidade textual e revelar o nível de semelhança entre textualidades (da tradução para o texto fonte e do texto fonte para a tradução).

Enfatizamos ainda que o presente trabalho foi realizado com um texto de Hugo que até o presente momento não tem gênero consensualmente definido pelos literatos e pela crítica literária, apesar de o próprio Hugo tê-lo listado entre seus romances, assim como o Groupe Hugo, formado por professores e pesquisadores especialistas da obra do autor e que estabeleceu a edição acadêmica comentada das *Œuvres Complètes*. Nossa escolha foi feita com o intuito de abordar a tradução do texto hugoano independentemente de seu gênero pelo viés da retextura. Porém, ainda se faz necessário estudos de retextura que desenvolvam reflexões em relação a gêneros literários específicos, a fim de poderem demonstrar suas especificidades, no que tange à tradução de fatores de retextura em cada forma literária. Por exemplo: a focalização nas traduções de *Notre-Dame de Paris*, o conhecimento partilhado na

tradução de *O último dia de um condenado*, a intencionalidade nas traduções brasileiras de *Os miseráveis*, as inferências na tradução de *Os tradutores*, etc.

Ainda cabe mencionar que *Claude Gueux* não é somente fonte de traduções escritas, mas também de traduções intersemióticas, como a ópera *Claude*, de Robert Badinter e Thierry Escaich (2013); o quadro *Claude Gueux*, de Louis Édouard Rioult (1834); o telefilme *Claude Gueux*, de Olivier Schatzky (2004); a radionovela *Claude Gueux*, de Hélène Bleskine e Laure Egoroff (2013); as peças de teatro *Claude Gueux*, de Gadot Rollot (1885), de Guillaume Dujardin (2002), de John Chevet (2010), dentre outras. Estudos dessas traduções intersemióticas ainda estão por vir, a fim de mostrar a dinâmica dos signos e das semioses que há entre o texto literário *Claude Gueux* e as diferentes artes.

Em suma, após tecer as reflexões aqui registradas a respeito das traduções brasileiras de *Claude Gueux* e almejando empreender estudos sobre outras traduções, por suas vezes, intersemióticas, gostaríamos de pontuar, citando o próprio Hugo, que traduzi-lo implica,

le traduire réellement, le traduire avec confiance, le traduire en s'abandonnant à lui, le traduire avec la simplicité honnête et fière de l'enthousiasme, ne rien éluder, ne rien omettre, ne rien amortir, ne rien cacher, ne pas lui mettre de voile là où il est nu, ne pas lui mettre de masque là où il est sincère, ne pas lui prendre sa peau pour mentir dessous, le traduire sans recourir à la périphrase, cette restriction mentale, le traduire sans complaisance puriste [...], dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, le traduire comme on témoigne, ne point le trahir, l'introduire [au Brésil] de plain-pied, ne pas prendre de précautions insolentes pour ce génie, proposer à la moyenne des intelligences, qui a la prétention de s'appeler le goût, l'acceptation de ce géant, le voilà ! en voulez-vous ? ne pas crier gare, ne pas être honteux du grand homme, l'avouer, l'afficher, le proclamer, le promulguer, être sa chair et ses os, prendre son empreinte, mouler sa forme, penser sa pensée, parler sa parole, répercuter [Hugo du français en portugais], quelle entreprise !³³ (HUGO, 1865, p. 12)

Isto é, 'retexturar' um texto hugoano é, por meio de uma nova língua/cultura, tornar conhecido o homem-oceano que é Hugo em todos os seus estados: da imagem ao texto, das ideias à poética, do original à tradução.

³³ "traduzi-lo realmente, traduzi-lo com confiança, traduzi-lo entregando-se a ele, traduzi-lo com a simplicidade honesta e orgulhosa do entusiasmo, não eludir nada, não omitir nada, não amortecer nada, não esconder nada, não lhe colocar véu lá onde ele está nu, não lhe colocar máscara lá onde é sincero, não entrar na sua pele para mentir sob ela, traduzi-lo sem recorrer à perífrase, essa restrição mental, traduzi-lo sem complacência purista [...], dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade, traduzi-lo como quem dá testemunho, não trai-lo, introduzi-lo em cheio [no Brasil], não tomar precauções insolentes para este gênio, propor às inteligências medianas, que têm a pretensão de se chamar gosto, a aceitação desse gigante, é isto! Querem isso? Não gritar 'atenção', não ter vergonha do grande homem, confessá-lo, exibí-lo, proclamá-lo, promulgá-lo, ser sua carne e seus ossos, seguir suas pegadas, moldar sua forma, pensar seu pensamento, falar sua fala, repercutir [Hugo do francês ao português], que empreendimento!". (Tradução nossa)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. *CLAUDE GUEUX*

HUGO, V. **Le dernier jour d'un condamné suivi de Claude Gueux et de L'Affaire Tapner**. Paris: Livre de Poche, 1989.

_____. **Cláudio, O indigente**. Tradução de Remy de Souza. Salvador - Bahia: Memorial das Letras, 1998.

_____. "Claude Gueux". Tradução de J. Monteiro. In: Hugo, V.. **Obras completas de Victor Hugo volume VII**. São Paulo: Editora das Américas, 1957

_____. "Claude Gueux". Tradução de Natália Florêncio. In: **Revista Literária Arte e Letra Estórias L**. Curitiba - Paraná: Arte e Letra Editora, 2011.

2. LINGUÍSTICA TEXTUAL

ANTUNES, I. **Lutar com palavras: coesão e coerência**. São Paulo: Parábola, 2005.

CHACON, L. **Ritmo da escrita: uma organização heterogênea da linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CHAROLLES, M. **Coherence as a principle in the interpretation of Discourse**. SL: Text 3, 1983.

COSTA VAL, M. G. **Redação e Textualidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GUIMARÃES, E. **Texto, discurso e ensino**. São Paulo: Contexto, 2009.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2011.

KOCH, I. V.; TRAVAGLIA, L. C. **A coerência textual**. 17ed. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. **Texto e Coerência**. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KOCH, I. V.. **A coesão textual**. 21 ed. São Paulo: Contexto, 2009a.

_____. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **O texto e a construção dos sentidos**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2009b.

MARCUSCHI, L. A.. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

3. SOBRE *CLAUDE GUEUX*

BONNET, B. "Groupement de textes : Victor Hugo, écrivain engagé". In: HUGO, V. **Claude Gueux**. Paris: Hatier, 2005.

Carte de Sœur Louise. In: HUGO, V. **Claude Gueux**. Paris: GF Flammarion, 2010.

- CRISTOFARI, I. “Notes et dossier”. In: HUGO, V. **Claude Gueux**. Paris: Hatier, 2009.
- DECROIX, O. “Dossier”. In: HUGO, V.. **Claude Gueux suivi de La chute**. Paris: Folioplus classiques, 2004.
- DOBRAŃSKY, M. “Présentation, notes, questions et après-texte établis”. In: HUGO, V.. **Claude Gueux**. Paris: Magnar, 2000.
- Gazette de Tribunaux. In: HUGO, V. **Claude Gueux**. Paris: PUF, 1956.
- FIESCHI, H. “Dossier” In: HUGO, V. **Claude Gueux**. Paris: Gallimard, 2008.
- KERN, É. “Présentation”. In: HUGO, V. **Claude Gueux**. Paris: GF Flammarion, 2010.
- LISLE, I. “Notes, questionnaires et dossier bibliocollège”. In: HUGO, V. **Claude Gueux**. Paris: Hachette, 2007.
- ROSA, G. “Commentaires”. In: HUGO, V. **Le dernier jour d’un condamné suivi de Claude Gueux et de L’Affaire Tapner**. Paris: Livre de Poche, 1989.
- _____. “Préface de 1832”. In: **Le dernier jour d’un condamné suivi de Claude Gueux et de L’Affaire Tapner**. Paris: Livre de Poche, 1989.
- SARVEY-CASARD, P. “Édition Critique”. In: HUGO, V. **Claude Gueux**. Paris: PUF, 1956.
- SCULIER, I. **Fiche de Lecture: Claude Gueux Victor Hugo**. Namur: Primento Éditions, 2011.
- SEEBACHER, J. “Présentation, notices et notes”. In: HUGO, V. **Œuvres Complètes, Roman 1**. Paris: Bouquins, 2002.
- SOUZA, R.. “Pena de morte? Não! Nunca!” In: **Cláudio, o indigente (de Victor Hugo)**. Bahia: Memorial das Letras, 1998.
- TIZZOT, T.. “Editorial”. In: **Arte e Letra: Estórias edição L**. Curitiba: Arte e Letra editora, 2011.

4. SOBRE VICTOR HUGO

- BESNIER, P. **L’abécédaire de Victor Hugo**. Paris: Flammarion, 2002.
- BORDAS, É. “Hugo homo?”. In: MILLET, C.; NAUGRETTE, F.; SPINQUEL, A.. **Choses vues à travers Hugo: hommage à Guy Rosa**. Valenciennes: PUV, 2007.
- CHARMARAT-MALANDAIN, G. “Langue, parole et savoir dans Quatrevingt-treize” In: NAUGRETTE, F.; ROSA, G. **Victor Hugo et la langue**. Paris: Bréal, 2005.
- FONTVIEILLE, A. “L’opposition, entre rhétorique et style, dans Châtiments” In: NAUGRETTE, F.; ROSA, G. **Victor Hugo et la langue**. Paris: Bréal, 2005.
- LASTER, A. **Pleins feux sur Victor Hugo**. Paris: Comédie-française, 1981.
- LEÃO, C.. **Victor Hugo no Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960.

- MELKA, P. **Victor Hugo: un combat pour les opprimés : étude de son évolution politique**. Paris: La Compagnie Littéraire, 2008.
- MESCHONNIC, H. **Écrire Hugo I**. Paris: Gallimard, 1977a.
- _____. **Écrire Hugo II**. Paris: Gallimard, 1977b.
- MILLET, C. “Histoire de la langue” In: NAUGRETTE, F.; ROSA, G. **Victor Hugo et la langue**. Paris: Bréal, 2005.
- ROMAN, M. **Victor Hugo et le roman philosophique**. Paris: Honoré Champion, 1999.
- SEVREAU, Didier. **Profil d’une oeuvre: Le Dernier Jour d’un condamné**. Paris : Hatier, 2009.

5. TRADUTOLOGIA

- ALBIR, A. H. **Enseñar a traducir**. Madrid: Edelsa, 2007.
- CATFORD, J.C. **Uma teoria linguística da tradução**. São Paulo: Cultrix; Campinas; Pontificia Universidade Católica de Campinas, 1980.
- DELISLE, J.. **La traduction raisonnée**. Ottawa: Presses de l’Université d’Ottawa, 1993.
- FROTA, M. P.. “Erros, lapsos, singularidades”. In: FROTA, Maria Paula. **A singularidade na escrita tradutora: linguagem e subjetividade nos estudos de tradução, na linguística e na psicanálise**. São Paulo: Fapesp, 2000.
- PYM, Anthony. **Epistemological problems in translation and its teaching – a seminar for thinking students**. Calaceit: Ediciones Caminade, 1993.
- NORD. C. “El error en la traducción: categorías y evaluación”. In: HURTADO, A.. **La enseñanza de la traducción**. Castellón: Universitat Jaume I, 1995.
- SPIILKA, I.V.. “Analyse de traduction”. In: THOMAS, A.; FLAMAND, J.. **La traduction: l’universitaire et le praticien**. Montréal: Éditions de l’Université d’Ottawa, 1984.
- TRAVAGLIA, N. G. **Tradução retextualização: a tradução numa perspectiva textual**. Uberlândia – MG: Edufu, 2003.

6. REFERÊNCIAS LITERÁRIAS

- AGUIAR, O. B.. “Tradução e literatura: os folhetins traduzidos e a introdução da obra de ficção em prosa”. In: MARTINS, M.A.P.. **Tradução e multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.
- AMORIM, J. E. **Romance à Brasileira**. João Pessoa: Bagagem, 2003.
- EGLLI, M. **Schiller et les romantiques français**. Thèse de Lettres de Toulouse, 1927.

- HORACE. “Livre troisième, ode II”. In: **Œuvres complètes 1: odes et épodes**. Paris: Classiques Garnier, 1950.
- LASON, G. **L’art de la prose**. Paris: Vermillon/ La Table Ronde, 1968.
- MATOS, C. N. “Textualidades indígenas no Brasil” In: FIGUEIREIDO, E. (org.) **Conceitos de Literatura e Cultura**. Rio de Janeiro: Editora UFJF/UFF, 2012.
- MACHADO, R. “Porque é domingo”. In: **Jacarés ao sol**. São Paulo: Ática, 1976.
- MESCHONNIC, H. **Langage, histoire une même théorie**. Lagrasse: Verdier, 2012.
- PROENÇA FILHO, D. **Estilos de Época na Literatura**. São Paulo: Luceu, 1967.
- RAMOS, R. “Curto circuito”. In: **Os melhores contos brasileiros de 1973**. Porto Alegre: Globo, 1974.
- MEYER, M. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- WELLEK, R; WARREN, A. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Europa América, 1971.

7. REFERÊNCIAS GERAIS

- AZEREDO, J. C. **Gramática Houaiss**. São Paulo: Publifolha, 2008.
- BAGNO, M. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola, 2011.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do discurso**. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.
- CUNHA, C.; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do Português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.
- FERREIRA, AURÉLIO B. O. **Dicionário de Língua Portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2012.
- GREEN, J. L.; DIXON, C. N.; ZAHARLICK, A. **A Etnografia como uma Lógica de Investigação**. Trad. Adail Sebastião Rodrigues-Júnior e Maria Lúcia Castanheira. Rev. Marcos Bagno. *Educação em Revista*, v. 42, p. 13-79, 2005.
- HOUAISS, A. **Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2013.
- PERTHES, J. M. B. **Sous dix rois: Souvenirs de 1791 a 1860, Volume 8**. Paris: Jung-Treuttel Libraire, 1868.
- PORTO. **Dicionário Francês-português/Português-francês**. Porto: Porto Editora, 2000.
- ROBERT, P. **Le nouveau Petit Robert de la langue française 2010**. Paris: Le Robert, 2010.
- SILVA, T. C. **Dicionário de fonética e fonologia**. São Paulo: Contexto, 2011.
- TORRINHA, F. **Dicionário Latino Português**. Porto: Gráficos Reunidos, 1942.

8. REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

BARRETO, Junia. **Literatura e história: crime e pena capital no século 19**. Revista Aletria, Minas Gerais, v. 20, n. 3, p. 35-46, set./dez. 2010. Disponível em: < http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2020/n%203/03-Junia%20Barreto.pdf >. Acesso em 20 de julho de 2013.

_____. **Traições Editoriais: Os Trabalhadores do Mar, de Victor Hugo a Machado De Assis**. In: Traduzires, vol 1, n. 1, p. 84-94. Brasília: 2012. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/traduzires/article/view/6657>. Acesso em 20 de abril de 2013.

CENTRO DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. *Disponível em:* < <http://www.cnrtl.fr> >.

Code Pénal de 1810. Disponível em: < http://ledroitcriminel.free.fr/la_legislation_criminelle/anciens_textes/code_penal_de_1810.htm > . Acesso em: 29 de abril de 2013.

COUCHARD, G. **Le systeme Metternich était-il infallible?** (2013). Disponível em: < [http://nouvelledonne.scpo2.free.fr/perso/courspourmarine/Premier%20Semestre/Histoire/Conf%20E9rences%20\(J.%20Grondeux\)/Expos%20E9s%20ext%20E9rieurs/Le%20syst%20E8me%20Metternich%20E9tait-il%20infaillible.pdf](http://nouvelledonne.scpo2.free.fr/perso/courspourmarine/Premier%20Semestre/Histoire/Conf%20E9rences%20(J.%20Grondeux)/Expos%20E9s%20ext%20E9rieurs/Le%20syst%20E8me%20Metternich%20E9tait-il%20infaillible.pdf) >. Acesso em 22 de julho de 2013.

COSTA, W. C. **O texto traduzido como re-textualização**. Cadernos de Tradução. V. 2. N16, p. 25-54. Florianópolis – SC: 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/6656/6204>>. Acesso em 22 de julho de 2013.

DANCETTE, J.. **La faute de sens en traduction**. In: TTR : traduction, terminologie, rédaction, Vol. 2, n. 2, p. 83-99. Montréal: 1989. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/ttr/1989/v2/n2/037048ar.pdf>. Acesso em 20 de abril de 2013.

FROTA, M. P. **Erros e lapsos de tradução: um tema para o ensino**. In: Cadernos de Tradução v. 1, n. 17 p.141-156. Florianópolis-SC: 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6859/6411>. Acesso em 17 de abril de 2013.

GARCIA, I. N.. **A circulação transatlântica de obras literárias entre Belém e Lisboa: O caso da livraria e editora de Tavares Cardoso & Irmão**. São Paulo, 2012. Disponível em: http://www.espea.iel.unicamp.br/textos/IDtextos_55_pt.pdf. Acesso em 20 de abril de 2013.

GILE, D.. **Les fautes de traduction: une analyse pédagogique**. In: Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 37, n. 2, p. 251-262. Montréal: 1992. Disponível

em: <http://www.erudit.org/revue/meta/1992/v37/n2/002907ar.pdf>. Acesso em 17 de abril de 2013.

GOUADEC, D. **Comprendre, évaluer, prévenir**. In: TTR : traduction, terminologie, rédaction, Vol. 2, n. 2, p. 35-54. Montréal: 1989. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/ttr/1989/v2/n2/037045ar.pdf>. Acesso em 17 de abril de 2013.

HUGO, V. “Préface de la nouvelle traduction de Shakespeare”. In: **Œuvres complètes de Shakespeare**, Pagnerre, 1865. Disponível em: < <http://gallica.bnf.fr> >. Acesso em 20 de julho de 2013.

LAROUSSE. **Enciclopédia eletrônica 2013**. Disponível em: < <http://www.larousse.fr/encyclopedie> >. Acesso em 22 de julho de 2013.

LIMA, C. F. A. **A pena de morte em victor hugo: uma análise da obra o último dia de um condenado**. Brasília: 2011. Disponível em < <https://sites.google.com/site/victorhugoeseculo19/e-pesquisas> >. Acesso em 20 de julho de 2013.

MATENCIO, M. L. M. **Referenciação e retextualização de textos acadêmicos: um estudo do resumo e da resenha**. Minas Gerais, 2003. Disponível em: < <http://www.letramento.iel.unicamp.br/portal/?p=208> >. Acesso em: 08 maio 2013.

MOSSOP, B. **Objective Translational Error and the Cultural Norm of Translation**. In: traduction, terminologie, rédaction, Vol. 2, n. 2, p. 35-54. Montréal: 1989. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/ttr/1989/v2/n2/037045ar.pdf>. Acesso em 27 de maio de 2013.

PALMA, P. J.. **O mercado do livro brasileiro em Portugal (1850-1914)**. São Paulo, 2012. Disponível em: http://www.espea.iel.unicamp.br/textos/IDtextos_75_pt.pdf. Acesso em 20 de abril de 2013.

PLATON. **Criton, ou Le devoir du citoyen**. Paris: Hachette, 1898. Disponível em: < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114280w/f5.image> > Acesso em 18 de março de 2013.