

---

## DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: *CLAUDE GUEUX* DE VICTOR HUGO NO RÁDIO

Dennys da Silva Reis<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo discutir a transposição do texto literário para o texto radiofônico analisando assim o processo de tradução intersemiótica do “romance” *Claude Gueux* de Victor Hugo para a radionovela homônima de Hélène Bleskine. Para tanto, definiremos o que é tradução intersemiótica e linguagem radiofônica, e quais os procedimentos técnicos envolvidos na transposição de livro/texto literário para rádio/texto radiofônico. Além disso, observaremos os pontos de intersecção, distanciamento e aproximação entre as duas obras no que tangue ao processo de transmutação.

**Palavras-chave:** *Claude Gueux*; Tradução Intersemiótica; Radionovela; Victor Hugo

**Abstract:** This paper aims to discuss the transposition of literary texts to the radiophonic medium, by analyzing the intersemiotic translation of the "novel" *Claude Gueux*, by Victor Hugo, into the homonymic radiophonic *feuilleton* by Hélène Bleskine. To do so, we define intersemiotic translation and radiophonic language, and the technicological processes put at work in the transposition from book/literary text into radio/radiophonic text. We highlight as well the intersections, distances and approximations between both works taking into account the process of transmutation.

**Keywords:** *Claude Gueux*; Intersemiotic Translation; Radiophonic *Feuilleton*; Victor Hugo

### Introito

A tradução intersemiótica ou transmutação é a interpretação de signos verbais por signos não-verbais (JAKOBSON, 2003). A palavra “interpretação” é aqui empregada como ação e não como produto, pois, quando se trata de tradução intersemiótica, tratamos diretamente do processo semiótico, sendo o produto dessa semiose uma adaptação a um outro tipo de linguagem ou um produto autônomo com significação e significância em dado contexto histórico-formal.

Segundo Aguiar e Queiroz,

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos da Tradução, e-mail: reisdennys@gmail.com, Universidade de Brasília (UnB)

(i) uma tradução intersemiótica é, primordialmente, uma operação semiótica, i.e., é uma operação com signos [...]; (ii) processos semióticos são processos multi-estruturados (Queiroz & El-Hani, 2006). Isso evidentemente não significa dizer que uma tradução não seja também um fenômeno cultural, de trans-culturação, uma vez que é sempre datada e situada [...]. Também não significa dizer que não é um fenômeno cognitivo, uma vez que requisita do tradutor diversas e complexas atividades cognitivas [...]. Há outro importante pressuposto, relacionado ao que chamamos de “nível de descrição”: se processos semióticos são multi-estruturados (*multi-level systems*), como defendemos em outros trabalhos (ver Queiroz & El-Hani, 2006), uma tradução é um tipo de relação (semiótica e icônica) entre processos multi-estruturados (AGUIAR; QUEIROZ, 2010, p. 2-3).

Ou seja, uma tradução intersemiótica é um processo semiótico que resulta da inventividade de um tradutor intersemiótico – o “transmutador”. Além disso, é possível analisar a transmutação pelas associações e relações entre uma obra e outra de linguagens distintas – o que podemos caracterizar como intertextualidade. Isso porque cada obra tem uma “textualidade” singular, isto é, particularidades que a caracterizam como obra, sem esquecer que cada linguagem também tem peculiaridades próprias. Sabendo disso, Balogh afirma que

Na transmutação, o mesmo conteúdo, ou parte ponderável dele, transita de um texto a outro. Como se trata de dois textos estéticos, a íntima coesão entre este conteúdo, que permite o trânsito intertextual, e uma expressão diversa, que o atualiza, não pode senão relativizar os diferentes textos de algum modo (BALOGH, 1996, p. 41)

Com isso percebemos que sendo obras distintas, nem sempre elas serão coerentes mesmo tendo coesão de conteúdo, pois já há diferenças no simples fato de estar numa outra linguagem. Também vale ressaltar que sendo o transmutador um dos intérpretes possíveis da primeira obra, a segunda mantém uma certa relação com a primeira, mas não é uma tradução

“fiel”. Logo, o processo de tradução intersemiótico pode ser determinado como algo avesso à ideologia da fidelidade e de caráter mimético (PLAZA, 2001) por tentar representar, assemelhar-se ou recriar em outra linguagem uma forma-estética já existente em outra forma-estética que se materializa em uma obra totalmente autônoma, mesmo que com semelhanças com uma outra anterior a ela.

Tendo explanado o que vem a ser tradução intersemiótica, objetivamos no presente trabalho analisar a transposição do texto literário *Claude Gueux* de Victor Hugo para a radionovela homônima de Hélène Bleskine tentando mostrar as diferenças entre linguagem radiofônica e linguagem verbal; e evidenciar as semelhanças e diferenças entre as duas obras/formas-estéticas. Contudo, antes mencionaremos algumas informações sobre o romance e a radionovela *Claude Gueux*.

### 1) **Claude Gueux**

*Claude Gueux* é um romance<sup>i</sup> de Victor Hugo publicado na França na *Revue de Paris* em 1834 e é considerado o esboço do romance *Os miseráveis*. Fundamentado em notícias de jornal e depois ficcionalizado, é considerado pelos críticos literários como um texto inclassificável quanto a um só gênero literário, podendo ser categorizado como um apólogo, uma parábola, um conto ou um romance. Isso se explica por este texto de Hugo ser dividido em duas partes distintas: a narrativa propriamente dita da vida de Claude Gueux e um manifesto contra a miséria e a pena de morte no século XIX francês (KERN, 2010).

O romance *Claude Gueux* narra a história de um operário parisiense que vivia na pobreza com sua mulher e uma criança. Determinado

dia, ele rouba e deste roubo resultam cinco anos de reclusão na antiga abadia de Clairvaux. Em sua estadia em Clairvaux, Claude é admirado por todos os prisioneiros e odiado pelo diretor da prisão, M. D.. Em Clairvaux, conhece Albin, um jovem de 17 anos que passa a partilhar sua ração todos os dias com Claude. Uma amizade se estabelece entre Claude e Albin. Todavia, após uma mudança de seção, a amizade é abalada pela separação de Albin e Claude. Não compreendendo o porquê de Albin ter sido afastado dele, Claude pede a M. D. o retorno de seu amigo, mas o diretor lhe nega. A negação constante e a saudade do amigo levam Claude a tomar uma atitude desesperada: matar o diretor. Claude mata o diretor e tenta cometer suicídio, mas não morre. Ao se recuperar de sua tentativa de suicídio, Claude é levado a julgamento e condenado à morte. Após a morte de Claude, o romance segue com um manifesto do narrador contra a pena de morte e a miséria e a favor de melhorias sociais pelo viés da educação, do trabalho e da religião.

Essa narrativa literária foi adaptada para uma narrativa radiofônica em janeiro de 2013. A radionovela *Claude Gueux* foi transmitida pela emissora de rádio francesa *Franceculture*. Faz parte das várias radionovelas do programa semanal intitulado *Le Feuilleton*, que vai ao ar de segunda a sexta-feira das 20:30 às 20:55 horas. A radionovela foi dirigida por Laure Egoroff, e a adaptação, escrita por Hélène Bleskine. É considerada pelas produtoras como uma adaptação da obra homônima de Victor Hugo, segundo informações divulgadas pela própria *Franceculture*<sup>ii</sup>.

Vistas algumas elucidações sobre o romance e a radionovela *Claude Gueux*, faremos, em seguida, algumas ponderações a respeito da linguagem radiofônica.

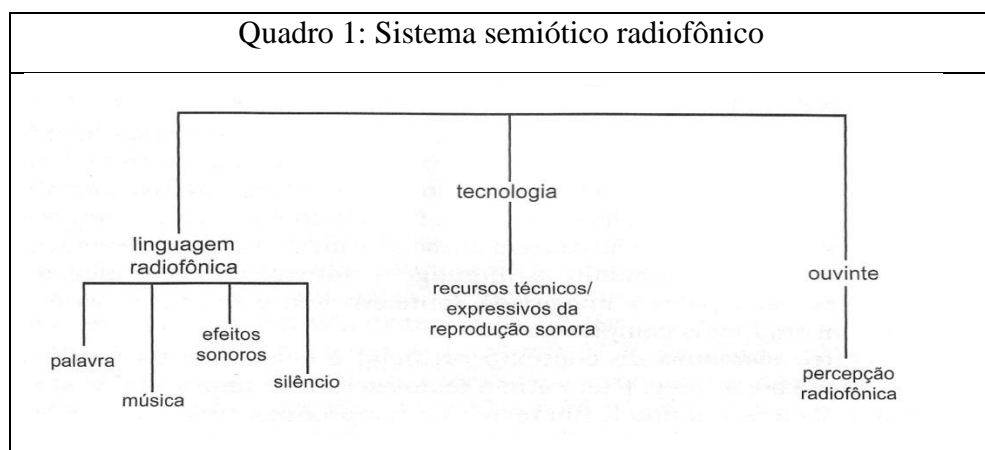
## 2) A Linguagem Radiofônica

Segundo Balsebre,

[...] a linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativa-visual dos ouvintes (BALSEBRE, 2005, p. 329).

Isto é, a linguagem radiofônica está pautada em um sentido humano, o da audição. Ela é composta basicamente por fenômenos acústicos e pela qualidade estética no que tange a sua produção. Além disso, é uma linguagem capaz de sugerir imagens ao seu ouvinte e, ao mesmo tempo, um meio de comunicação tanto individual quanto coletivo, pois, mesmo utilizada para se comunicar em grande grupo, ao sugerir algo pelo som, cada ouvinte pessoalmente pode imaginar o que quer conforme o seu referencial de mundo real ou fantástico.

Balsebre (2005, p. 329) propõe o sistema semiótico radiofônico da seguinte forma:



---

Os quatro sistemas expressivos mencionados por Balsebre (palavra, música, efeitos sonoros, silêncio) se reúnem para produzir o sentido simbólico, estético e conotativo da linguagem radiofônica a fim de que a semiose aconteça. Vejamos brevemente cada um destes quatro recursos da linguagem radiofônica.

### **a) Palavra radiofônica**

A palavra radiofônica não é somente linguagem verbal, mas também palavra imaginada, fonte evocada de uma experiência mais profunda da linguagem em comunicação. É uma integração entre texto escrito e oral com um tratamento sonoro pela voz no que tange à intensidade, ao volume, ao intervalo e ao ritmo.

A construção da mensagem radiofônica tem como características a sonoridade e a clareza. É pelo som que a mensagem chegará ao ouvinte, excitará sinestésias e relações espaciais e ambientais. A palavra radiofônica é a grande responsável pela criação de imagens no cérebro do ouvinte.

Dadas essas características da palavra radiofônica, a locução ou mesmo a dramatização vocal reveste uma importância singular no rádio, o que leva à tentativa de se evitar fenômenos de linguagem como cacofonia, frases ambíguas, orações subordinadas, abuso de clichês, falta de concordância verbal e nominal, uso de siglas, dentre outras (KOPPLIN; FERRARETTO; 1992).

Vale ressaltar também que a pontuação, tal como vemos no texto escrito, se torna uma pontuação fônica, marcando unidades fônicas, ou seja, o texto é escrito a fim de facilitar a leitura dramática dos radioatores ou

locutores. Por exemplo: a vírgula indica uma pausa; o ponto final, o fim de uma ação ou início de mudança de entonação (CESÁRIO et alii, 2006).

### **b) Música**

A música é outra responsável por causar múltiplas sensações nos ouvintes, além de imagens auditivas. Ela serve basicamente para duas funções estéticas: a expressiva e a descritiva. Na função expressiva, a música é capaz de criar o “clima emocional” dos radioatores ou as “atmosferas sonoras” de determinadas situações, representada principalmente pelo que chamamos de trilhas sonoras. Já na função descritiva, a música é capaz de criar imagens, tanto espaciais quanto temporais, e foi esta capacidade da música que deu origem às chamadas “músicas ambientes” (SILVA, 2007).

### **c) Efeitos sonoros**

Os efeitos sonoros são os responsáveis pela realidade objetiva do rádio. Segundo Balsebre (2010), eles têm quatro funções: ambiental, expressiva, narrativa e ornamental. Na função ambiental, os efeitos sonoros são sons que podem ajudar a descrever um determinado ambiente (por exemplo: se é uma fábrica, há som de máquinas, ferramentas, etc.). Na função expressiva, os sons são usados a fim de darem tonalidades psicológicas (como, por exemplo, de alegria, tristeza, etc.). Na função narrativa, os efeitos sonoros se desenvolvem quando há um nexos entre duas cenas da narração. E na função ornamental, o efeito sonoro serve para estabelecer uma estética a fim de fornecer harmonia e fortalecer o envolvimento afetivo entre leitor e ouvinte na produção de imagens auditivas.

Os efeitos sonoros quando bem desenvolvidos têm um forte poder sugestivo de imagens como afirma Silva (2007, p. 78): “A ‘imagem sonora’ surge na tela imaginativa do ouvinte como uma granulação fina, resultado de um processo perceptivo entre impressões pessoais e representações sensoriais apreendidas pela audição”. Ou seja, geralmente, os efeitos sonoros ficam subordinados à música e à palavra radiofônica, todavia são uma espécie de ajuda perceptiva na formação de representações auditivas.

#### **d) Silêncio**

O silêncio pode servir para delimitar núcleos narrativos e para a construção de movimentos afetivos fortes (a morte, o medo, a raiva, a surpresa, etc.). Quanto mais intenso o silêncio, mais significativo ele pode ser em dado contexto emocional ou social. Dentro do ritmo radiofônico, segundo Balsebre (2005), o silêncio pode ter uma duração de seis a dez segundos; ultrapassado esse tempo, ele pode ser considerado um ruído ou falha de comunicação. O silêncio contextualizado pode realçar uma continuidade sonora ou mesmo atuar como um signo (SILVA, 2007).

Dados esses pequenos esclarecimentos sobre os elementos da linguagem radiofônica, passaremos à análise do processo de tradução intersemiótica do romance para a radionovela *Claude Gueux*.

### **3) O Processo De Transmutação**

Apesar do enredo ser idêntico nas duas obras, há diferenças entre as duas linguagens (escrita e fônica): a escrita tem todos os recursos estilísticos e poéticos, enquanto a linguagem fônica apela exclusivamente para a audição, a arte milenar do contador de histórias. Podemos também salienta



algumas características gerais entre os dois meios de comunicação literária que nos propomos a analisar aqui:

Quadro 2: Meios de Comunicação Literária	
<b>Texto literário</b>	<b>Radionovela</b>
Escrito independentemente se vai ser compreendido ou não	Feita para ser compreendida
Autoria individual	Autoria coletiva
Obra artística	Obra artística-comercial
Há uma provocação de sensações individuais	

Primeiramente, constatamos que o texto literário é escrito independentemente de se vai ser compreendido ou não, contrariamente à radionovela que já tem como objetivo principal a compreensão direta dos seus ouvintes. Em segundo lugar, o texto literário tem uma autoria individual, pois é o autor do texto que, sozinho, escolhe quais recursos estéticos quer usar, diferentemente da radionovela que tem autoria coletiva, dado que, além do roteirista, é necessário também o trabalho dos radioatores, contrarregras entre outros profissionais da sonoplastia para sua produção. Todavia, não se pode esquecer que, tanto para o texto literário quanto para a radionovela, o leitor ou ouvinte serão coautores, posto que a partir da materialidade texto e da materialidade som sequenciado é possível apreender sentidos que serão particulares para cada indivíduo. E, em última instância, percebemos que ambas as obras são capazes de provocar sentimentos individualizados nos seus apreciadores.

No que diz respeito ao processo de tradução intersemiótica do *Claude Gueux* de Hugo para o de Bleskine, a mais nítida transformação que percebemos é que o romance hugoano se transformou em um texto dramático. Apesar do texto radiofônico manter o narrador que também existe no texto escrito, a obra de gênero inclassificável de Hugo, agora é classificada, na linguagem radiofônica, como melodrama, em razão de toda e qualquer radionovela ser concebida no rádio desta forma (NUNES, 2007).

A estrutura do melodrama é simples, bipolar, com personagens opostos – entre vício e virtude –, alternando momentos de extremo desespero e desolação com momentos de serenidade e euforia. O enredo geralmente apresenta elasticidade na trama, cujo traço principal é a surpresa (o clímax) e os temas frequentemente entrelaçados de reparação, justiça e busca pela realização. Por exemplo, na transposição do romance *Claude Gueux* para o rádio, todos os pequenos trechos que caracterizavam o personagem M. D. com alguma virtude foram retirados, dando maior ênfase à sua personalidade negativa e, conseqüentemente, opondo o diretor a Claude, o personagem virtuoso – percebe-se nesta ação a característica da bipolaridade de personagens. Também as passagens que mostram intrigas menores, presentes no texto literário, foram retiradas do texto radiofônico com o intuito de dar maior realce à história principal de Claude e não confundir o leitor com os pequenos subenredos – ou seja, buscou-se a delimitação e simplicidade de enredo, característica própria do melodrama.

Além disso, geralmente o melodrama tenta agradar o público fazendo com que ele se identifique com a trama (THOMASSEAU, 2005). Não que *Claude Gueux* de Hugo não tenha agradado o público à sua época e ainda nos dias atuais em formato de texto/livro; no entanto, o fato do texto literário mudar de linguagem tornou a narrativa oral mais “agradável” do

ponto de vista de uma recepção convidativa (já que os sons chamam a atenção para a escuta da radionovela) e um acesso favorecedor (basta ligar o rádio, na possibilidade de ouvir e até mesmo fazer outras coisas ao mesmo tempo), em oposição ao livro cuja recepção e acesso só são facilitados diante da decisão do leitor de ler o texto em determinado tempo e local.

Outro fato importante que ocorreu na transmutação do texto de Hugo para o meio radiofônico foi a amputação de partes da narrativa. Fato explicado basicamente por três aspectos: o tempo disponível em uma programação aberta de rádio para uma radionovela, a exigência de um “narrador neutro” próprio do gênero melodramático e os padrões de linguagem radiofônica.

O programa *Le Feuilletton* tem uma duração máxima de 25 minutos e o texto de Victor Hugo mesmo sendo curto, talvez, não teria tantos ápices para ser dividido em mais de um capítulo, devido ao fato dos subenredos serem minúsculos e a composição do texto ser de narrativa e manifesto. Logo, era preciso condensar o texto com o clímax principal a fim de obter um produto completo e ao mesmo tempo contínuo com desfecho diário, ou seja, com uma conclusão no dia da transmissão.

A exigência de um “narrador neutro” próprio do gênero melodramático na radionovela *Claude Gueux* deve ter sido um grande desafio, pois o romance de Hugo traz um narrador presente na narrativa que dá opiniões sobre os fatos e que deixa seu ponto de vista ao contar a história de Claude. Quanto transposto para a linguagem radiofônica, Bleskine optou ao máximo possível por eliminar as opiniões do narrador dando maior ênfase às ações da narrativa e às descrições necessárias à semiose do leitor (Podemos ver isso no Quadro 3). Devido a este fato, só percebemos mais

claramente este narrador participativo de Hugo na parte final da radionovela, quando ele dá sua opinião, de fato, em relação à história de Claude Gueux.

Os padrões de linguagem radiofônica também determinam algumas regras para a radionovela com o intuito de não estabelecê-la apenas como texto lido, mas também como texto dramatizado e produto sonoplástico acessível ao ouvinte. Devido a isso, as frases com interpolações foram praticamente cortadas, evitando assim grande enumerações e número excessivo de frases subordinadas que caracterizam, por vezes, o texto hugoano. Apesar dessas mudanças de linguagem, o *passé simple* (tempo verbal ausente da linguagem falada cotidiana) foi mantido no texto radiofônico conservando assim o caráter literário da obra no rádio.

Atentemos agora para alguns procedimentos técnicos de tradução intersemiótica do livro para o rádio.

#### **4) Procedimentos Técnicos De Tradução Intersemiótica: Do Livro Para O Rádio**

Trataremos especialmente aqui dos principais procedimentos técnicos: performance vocal, conhecimento objetivo de mundo sonoro e atmosfera musical.

##### **i) Performance Vocal**

A performance vocal envolve tanto o tipo de voz do radioator e do locutor/narrador, como a dramatização feita pelo radioator na radionovela (CESAR e ali, 2006). Vejamos o trecho abaixo:

Quadro 3: Extrato 1 de Claude Gueux	
Texto literário	Radionovela
<p>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.</p> <p>— Que veux-tu ? dit-il enfin brusquement.</p> <p>— Que tu me rendes un service, dit timidement le jeune homme.</p> <p>— Quoi ? reprit Claude.</p> <p>— Que tu m'aides à manger cela. J'en ai trop.</p> <p>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.</p> <p>— Merci, dit le jeune homme. Si tu veux, nous partagerons comme cela tous les jours.</p> <p>— Comment t'appelles-tu ? dit Claude Gueux.</p> <p>— Albin.</p> <p>— Pourquoi es-tu ici ? reprit Claude.</p> <p>— J'ai volé.</p> <p>— Et moi aussi, dit Claude.</p> <p>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.</p> <p>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, 2010, p. 50-51).</p>	<p>[Narrador] Un jour, [som de talheres, pratos, pessoas commendo e se movimentando] 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.</p> <p>[Claude] — Que veux-tu ?</p> <p>[Albin] — Que tu me rendes un service.</p> <p>[Claude] — Quoi ?</p> <p>[Albin] — Que tu m'aides à manger cela. J'en ai trop.</p> <p>[silêncio de 2 segundos]</p> <p>[Narrador] 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.</p> <p>[Albin] — Merci. Si tu veux, nous partagerons comme cela tous les jours. [forte som de deglutição]</p> <p>[Claude] — Comment t'appelles-tu ?</p> <p>[Albin] — Albin.</p> <p>[Claude] — Pourquoi es-tu ici ?</p> <p>[Albin] — J'ai volé.</p> <p>[Claude] — Et moi aussi. [voz ofegante]</p> <p>[Narrador] Ils partagèrent en effet de la sorte tous les jours. [som de fundo evocando felicidade] 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.</p> <p>[Narrador] 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. [final do som evocando felicidade]</p> <p>[silêncio]</p> <p>(BLESKINE, 2013)</p>

Vemos que há no texto radiofônico uma perda de texto literário porque as descrições impostas pela “voz jovem” [radioator que interpreta Albin] e a “voz adulta” [radioator que interpreta Claude] dão ao leitor “uma imagem” de certa idade ou dão margem para fantasiar características físicas destes personagens. É interessante perceber que no texto radiofônico a supressão das características é feita antes da voz do radioator aparecer em cena, pois, após isso, o narrador apenas reafirma ou refina as características já imaginadas pelo ouvinte com a frase “*Albin était encore presque un enfant; Claude était déjà presque un vieillard*”. Também é interessante notar que as “didascálias” presentes no texto literário somem na narrativa radiofônica dando lugar à performance da voz e destaque à criação de sentimentos pela intensidade, duração, ritmo e entonação vocal.

Vale lembrar que o locutor/narrador da peça radiofônica tem um papel importante também, principalmente no que tange ao ritmo do texto radiofônico, porque ele é o pivô do ritmo das ações e combinações de efeitos sonoros e silêncios na radionovela. Enquanto o ritmo de leitura do romance *Claude Gueux* é dado pelo leitor, o ritmo da radionovela é dado pelo narrador do texto radiofônico, o responsável primeiro pelo uso da palavra radiofônica na construção de sentido que tem como objetivo principal a compreensão direta do ouvinte.

## ii) Conhecimento objetivo de mundo sonoro

O conhecimento objetivo de mundo sonoro são os conhecimentos dos tipos de sons que conseguimos associar com algo que o som realiza (por exemplo: o toque de telefone associamos com uma ligação de telefone). O conhecimento objetivo de mundo sonoro quando usado nas radionovelas serve para realçar determinada descrição ou mesmo evitar descrições pela

palavra radiofônica, uma vez que este som já determina a descrição do espaço da cena pelo som transmitido.

Examinando ainda o Quadro 3, podemos perceber que os sons de talheres, pratos e pessoas se movimentando dão ao ouvinte a ambientação de onde a cena de Albin e Claude se passa, deixando o leitor imaginar que onde há som de pratos e talheres, talvez haja comida e outras coisas relacionadas ao ambiente de refeitório, conforme percebemos nas informações que o texto literário nos fornece. Igualmente, o pequeno silêncio, presente entre o oferecimento da ração de Albin a Claude e a aceitação desta ração, é bem significativo e salientado, logo após, com a palavra radiofônica em que o narrador declara *Une larme roula dans l'œil hautain de Claude*.

Além disso, por vezes, o conhecimento objetivo de mundo sonoro adiciona informações, já que ao lermos o texto literário podemos imaginar tal ação ou objeto na cena, mas ao escutarmos a radionovela eles são necessários. Por exemplo, o texto literário nos diz que Claude tinha fome e que Albin ofereceu sua ração a Claude, imaginamos (ao ler o texto) que Claude comeu com vontade. Já no texto radiofônico, isso é explicitado com o forte som de uma deglutição.

### iii) Atmosfera musical

A atmosfera musical é o uso da música para criar ambientes físicos e psicológicos na radionovela. Na radionovela *Claude Gueux* foram utilizadas trilhas sonoras sem letra de música tendo como recurso principal o som de determinados instrumentos para realçar a dramaticidade de uma determinada ação ou fundo emocional de personagens. Examinemos a cena abaixo:

Quadro 4: Extrato 2 de *Claude Gueux* radionovela

[Som de órgão] [Narrador] Claude se leva, traversa gravement une partie de la salle, et alla s'accouder sur l'angle du premier métier à gauche, tout à côté de la porte d'entrée. [som de trompette evocando tensão] Son visage était parfaitement calme et bienveillant. Neuf heures sonnèrent. La porte s'ouvrit. Le directeur entra. En ce moment-là, il se fit dans l'atelier un silence de statues. Le directeur était seul comme d'habitude. [som de passos] Tout à coup il se détourna brusquement, surpris d'entendre un pas derrière lui. C'était Claude, qui le suivait en silence depuis quelques instants.

[M.D.] — Que fais-tu là, toi ? Pourquoi n'es-tu pas à ta place ?

[Claude] — Monsieur le directeur, je vous en supplie, remettez Albin avec moi, vous verrez comme je travaillerai bien.

[M.D.] — Impossible. C'est dit. Voyons, ne m'en reparle plus. Tu m'ennuies. [som de acordeom em consonância com o som do órgão]

[Narrador] Claude toucha doucement le bras du directeur.

[Claude] — Dites-moi pourquoi vous l'avez séparé de moi.

[M.D.] — Je te l'ai déjà dit, [ênfase na fala] parce que.

[Narrador] Claude avait reculé d'un pas. Les quatrevingts statues qui étaient là virent sortir de son pantalon sa main droite avec la hache. Cette main se leva, et, avant que le directeur eût pu pousser un cri, [som do primeiro golpe] trois coups de hache, chose affreuse à dire [som do segundo golpe], assénés tous les trois dans la même entaille [som do terceiro golpe], lui avaient ouvert le crâne. Le directeur était mort. Alors Claude jeta la hache et cria

[Claude] [voz de desespero] — À l'autre maintenant !

[Narrador] 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. 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. [som de órgão] Lequel des deux était la victime de l'autre ? [silêncio] Quand Claude reprit connaissance, il était dans un lit, couvert de linges et de bandages, entouré de soins. Les interrogatoires commencèrent. On lui demanda si c'était lui qui avait tué le directeur des ateliers de la prison de Clairvaux. Il répondit : Oui. On lui demanda pourquoi. Il répondit : Parce que. Abrégeons. Le 16 mars 1832, il parut, étant parfaitement guéri, devant la cour d'assises de Troyes. [som ambiente de violino] ... (BLESKINE, 2013)



Percebemos nesta cena da radionovela o uso da música e do silêncio para separar cenas, pois neste episódio do Quadro 4 há tanto a cena da morte de M. D com atmosfera musical, como a cena de recuperação de Claude após a tentativa de suicídio narrada sem música.

Também há o uso de determinados instrumentos para criar atmosfera psicológica dramática como, por exemplo, o uso do som de um acordeom após o *parce que* de M.D. que nos remete a uma atmosfera de interrogação, de dúvida do que virá adiante na cena; ou mesmo o som do órgão que nos remete a um lugar fechado, mas também a um clima sombrio.

A atmosfera musical na radionovela, que poderia equivaler à atmosfera psicológica no texto literário, é uma sugestão direta ao ouvinte ocasionando até sensações táteis, devido ao organismo humano direta ou indiretamente sempre ter alguma reação ao som (SILVA, 2007).

Em síntese, poderíamos propor alguns procedimentos técnicos de transmutação do livro para o rádio da seguinte forma:

<b>Texto literário</b>	→	<b>Radionovela</b>
Sequência narrativa dos parágrafos	→	Narrador
Parágrafos	→	Cenas
Descrições de espaços físicos e psicológicos	→	Atmosfera musical
Substantivos, adjetivos e verbos	→	Sons sonoros objetivos
Diálogos	→	Performance vocal
Recursos estilísticos e poéticos	→	Técnicas vocais e sonoplastias criativas

---

Vale ressaltar que enquanto no texto literário há uma profusão de recursos estilísticos e poéticos, também no texto radiofônico há uma série de recursos sonoros e não sonoros que, por vezes, criam uma poética sonora singular desta linguagem. E no que concerne à radionovela *Claude Gueux* de Bleskine, segundo as informações ao final da radionovela, a sonoplastia para este produto, assim como sua locução, é autoral, de forma que as poéticas sonoras criadas para este produto podem ser consideradas como uma espécie de compensação do rádio, se compararmos a radionovela ao *Claude Gueux* de Victor Hugo.

Cabe mencionar que a compensação é um dos recursos mais utilizados na tradução intersemiótica e consiste na busca de equivalentes estéticos para a manutenção das similaridades entre as obras (REIS, 2012), assim como a reprodução de elementos estilísticos presentes na obra fonte em pontos diferentes da obra de chegada devido a não ser possível a preservação do mesmo elemento estético tal qual na obra fonte (BARBOSA, 1990).

### **Algumas Últimas Ponderações**

Percebemos neste trabalho que a mudança de meio linguajero com o intuito de adaptar uma obra literária para uma outra arte requer uma adaptação, uma tradução que só possível pela interpretação de um signo pelo outro. E, no caso de artes diferentes, do texto literário para a radionovela, a esse processo de interpretação chamamos, especialmente nos Estudos de Tradução, de tradução intersemiótica.

Durante este processo de transmutação ou tradução intersemiótica, o ponto crucial é a busca de equivalentes entre uma obra e outra para a

conservação de uma coesão mínima de conteúdo, já que cada arte tem sua própria forma. Como é sabido que a arte literária tem seus recursos estilísticos e poéticos, Hélène Bleskine buscou também uma estética e uma poética radiofônica em *Claude Gueux*.

E nesta busca pela poética radiofônica percebeu-se similaridades entre a narrativa de Hugo e a produção radiofônica, assim como suas diferenças. Contudo, especialmente, a acessibilidade e atração espontânea do produto radiofônico revitalizaram o texto literário de Hugo, além de o tornarem acessível para aqueles que não podem utilizar o campo da visão para uma leitura efetiva no suporte físico em que o texto se encontra: o livro.

A radionovela *Claude Gueux* é uma propagação da literatura e das ideias de Hugo, assim como um meio social de disponibilizar a literatura na contemporaneidade pelo viés de outra linguagem. E tal resultado é fruto de uma tradução intersemiótica.

## Referências

- AGUIAR; D.; QUEIROZ, J. **Tradução intersemiótica:** ação do signo e estruturalismo hierárquico. *Lumina* (UFJF. Online), v. 1, p. 1-14, 2010. Disponível em: <  
[http://www.academia.edu/456859/Traducao\\_intersemiotica\\_acao\\_do\\_signo\\_e\\_estruturalismo\\_hierarquico](http://www.academia.edu/456859/Traducao_intersemiotica_acao_do_signo_e_estruturalismo_hierarquico) >. Acesso em 01 de agosto de 2013.
- BALSEBRE, A. “A linguagem radiofônica”. In: MEDITSCH, E. **Teorias do rádio:** textos e contextos volume 1. Florianópolis: Insular, 2005.

---

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta.** São Paulo: Pontes, 1990.

BALOGH, A. M. **Conjunções, disjunções, Transmutações:** da literatura ao Cinema e à Tv. São Paulo: Annablume; Eca-USP, 1996.

BLESKINE, H. **Claude Gueux.** Radiofrance. 2013. Disponível em: <<http://www.franceculture.fr/emission-fictions-le-feuilleton-claude-gueux-de-victor-hugo-2013-01-11>> Acesso em 07/07/2013.

CÉSARIO, D. et alii. **Radionovela:** A magia do passado encantando o presente. Fortaleza: LCR, 2006.

HUGO, V. **Claude Gueux.** Paris: GF Flammarion, 2010.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação.** 19 ed, São Paulo: 2003, Cultrix.

KERN, E. “Présentation”. In: HUGO, Victor. **Claude Gueux.** Paris: GF Flammarion, 2010.

KOPPLIN, E.; FERRARETTO, L. A. **Técnica de redação radiofônica.** Porto Alegre: DC Luzzatto, 1992.

NUNES, B. P. **Os ídolos da radionovela.** Porto Alegre: Alternativa, 2007.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva: 2001.

REIS, D. “*Claude Gueux:* do livro para a televisão, uma tradução intersemiótica”. In: BARRETO, J. **Victor Hugo:** disseminações. São Paulo: Horizonte, 2012.

---

SILVA, J. L. O. **Rádio: oralidade mediatizada**: o spot e os elementos da linguagem radiofônica. São Paulo: Annablume, 2007.

THOMASSEAU, J-M. **Melodrama**. SP: Editora Perspectiva. 2005.

---

<sup>i</sup> Neste trabalho mencionaremos *Claude Gueux* de Victor Hugo como romance devido ao próprio Hugo tê-lo listado entre seus romances, assim como o *Groupe Hugo*, formado por pesquisadores e especialistas da obra hugoana e que estabeleceram a edição crítica das *Œuvres Complètes*.

<sup>ii</sup> Informação disponível em: < <http://www.franceculture.fr/emission-fictions-le-feuilleton-claude-gueux-de-victor-hugo-2013-01-11> >. Acesso em 07/07/13