

\*

## **ABORDAGEM DISCURSIVO-ENUNCIATIVA APLICADA EM UMA ADAPTAÇÃO PARA A TELEVISÃO DA OBRA LITERÁRIA *LES MISÉRABLES*, DE VICTOR HUGO**

### **APPROCHE DISCURSIVE-ENONCIATIVE REALISEE DANS UNE ADAPTATION POUR LA TELEVISION DE L'OEUVRE LITTERAIRE *LES MISÉRABLES* DE VICTOR HUGO**

Giselle Luz  
Renato de Mello<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo analisar a adaptação fílmica da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo, feita por Josée Dayan. Ressaltaremos os papéis dos sujeitos neles imbricados, sobretudo o da personagem de Jean Valjean. Observaremos a relação formada entre os diferentes *ethes* que a personagem assume e seus respectivos destinatários, por meio da teoria semiolinguística de Patrick Charaudeau e de alguns conceitos cinematográficos de Robert Stam.

**Palavras-chave:** adaptação fílmica; semiolinguística; obra literária.

**Résumé:** Cette étude vise à analyser une des adaptations pour la télévision des *Misérables* de Victor Hugo, plus précisément celle de Josée Dayan. On se penchera sur les rôles des sujets qui y gravitent, surtout celui du personnage Jean Valjean. On y observera les rapports qui s'établissent entre les différents *ethes* qu'il assume face à ses différents destinataires, par le moyen de la théorie sémiolinguistique de Patrick Charaudeau et quelques concepts liés au cinéma dus à Robert Stam.

**Mots-clés:** adaptation fílmique; sémiolinguistique; oeuvre littéraire.

#### *Introdução*

Ao estudarmos o livro *Les Misérables* (1862), escrito por Victor Hugo, e aprofundando um pouco mais nossa pesquisa, vimos que esta obra literária havia sido

---

<sup>1</sup> Giselle Aparecida da Luz. Graduanda em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais, bolsista de Iniciação científica de Renato de Mello, professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Professor doutor Renato de Mello. Professor de francês e análise do discurso da FALE/UFMG. Orientador da pesquisa e coautor do artigo. Endereço profissional: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Núcleo de análise do discurso. Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha - 31270-901 - Belo Horizonte, MG – Brasil. E-mail: giselle.luz@bol.com.br e ufmgrenato@gmail.com

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

objeto de várias adaptações como, por exemplo, para o cinema e televisão<sup>2</sup>, musicais<sup>3</sup>, e até mesmo histórias em quadrinhos<sup>4</sup>.

Embora cada uma delas tenha seus encantos resolvemos em nossa pesquisa de Iniciação científica trabalhar com a adaptação realizada para a televisão francesa da cineasta Josée Dayan (2000). Como, paralelamente, estudávamos a análise do discurso (sobretudo a de Patrick Charaudeau) decidimos unir literatura/cinema e estudos sobre o discurso, ao estudar os contratos de enunciação realizados no interior do filme televisivo. Acreditamos que tal escolha não foi aleatória: chamou-nos a atenção, nessa adaptação, a grande preocupação da cineasta em respeitar ao máximo a linguagem do romance bem como suas inúmeras peripécias, enfim, o fato de realizar uma adaptação que é quase que o livro filmado tal e qual.

Partimos assim de uma análise macro, ou seja, contextualizando o contrato no qual estávamos inseridos e os sujeitos nele envolvidos, para chegar, por fim, a uma análise micro, por meio da qual buscamos observar as estratégias empregadas pelos sujeitos presentes. Para tanto, utilizamos conceitos oriundos da linguística discursiva propostos por Patrick Charaudeau (1983,1994, 1998, 2009, 2010) e Charaudeau e Maingueneau (2008).

### *A adaptação filmica*

O contrato comunicacional no qual estamos inseridos é o da adaptação filmica da canônica obra *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo. Se poderíamos nos sentir intimidados a propor uma análise da célebre obra de Victor Hugo, quem diria ousarmos falar de uma adaptação filmica de sua obra? Aceitaremos o desafio que tal jogo discursivo nos impõe e sobre ele pautaremos nossa análise.

Gostaríamos, porém de propor uma pequena digressão<sup>5</sup> com o fim de trazer à tona uma problematização que julgamos sobremodo pertinente. O sucesso de público e

---

<sup>2</sup> Disponível em << <http://www.imdb.com/find?s=all&q=miserables>>> Acesso em: 04 de junho de 2012. LOURCELLES, Jacques. *Dictionnaire du cinéma*. Paris: R. Laffont, 1992. p. 944-956 PASSEK Jean-Loup. *Dictionnaire du cinema*. Paris: Larousse-Bordas, 1998. p. 769 TULARD Jean. *Guide des films*. Paris: R. Laffont, 2005, p. 2142-2144

<sup>3</sup> Disponível em << <http://www.lesmis.com/uk/history/creation-of-a-musical>>> Acesso em: 04 de junho de 2012.

Disponível em << <http://www.imdb.com/find?s=all&q=miserables>>> Acesso em: 04 de junho de 2012.

<sup>4</sup> Citamos como fonte de elucidação as edições de HQ feitas por editoras como Société Parisienne d'Édition, Glénat e Hachette, dentre outras.

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

crítica atingido pelo romance supracitado é perceptível, tanto em relação à recepção que a obra teve no período em que foi escrita – século XIX – quanto pela riqueza de suas (re)leituras através de adaptações que foram feitas para o cinema e televisão, musicais, peças teatrais, desenhos animados, histórias em quadrinhos e até mesmo uma paródia intitulada *Les Miseroïdes* do grupo *Les inconnus*<sup>6</sup>. Não obstante, com nossa busca, observamos ser mais frequente a ocorrência do gênero filmico, se comparado aos musicais ou até mesmo aos desenhos animados. Diante desse fato questionamo-nos o porquê da maior ocorrência de tal gênero comparado aos outros mencionados. Haveria mais ganhos ou perdas ao realizar uma adaptação fílmica de um romance? Ou, para problematizar ainda mais: seria, ainda, esta questão de ganhos e perdas, a melhor para propormos a nossa análise? Qual seria, então, um bom caminho a seguir?

Antes de adentrarmos na discussão do aparente labirinto teórico cinematográfico, procuraremos analisar algumas especificidades do cinema para assim poder melhor compreendê-lo. Segundo Mitterand (2011, p.30) o cinema trabalha ao mesmo tempo com a imagem, o som e a montagem. A imagem abrangeria aspectos como a luz e o enquadramento, ou seja, os movimentos da câmera. O som por sua vez, abrangeria dimensões como o da justaposição do som e da imagem, a sincronização, a voz e a elocução dos atores, e o papel da música. E por fim a montagem que se preocuparia com o ritmo: lentidão/rapidez, fluidez/conflitos, os diferentes tipos de ligações: corte, *fade-out*, *fade-in* e os diferentes tipos de edição. Deste modo, podemos observar que o cinema assim como a literatura, o teatro, a música, possui suas especificidades e estas precisam ser reconhecidas e levadas em consideração no momento de uma análise. Porventura seria possível analisar, por exemplo, *Édipo Rei*, de Sofocles, sem levar em consideração as didascálias internas e externas, e o estatuto da palavra (monólogo/diálogo)? Ou ainda tentar analisá-lo utilizando as mesmas ferramentas adotadas para um poema? Por que então insistir em fazê-lo com uma adaptação fílmica?

---

<sup>5</sup> Destacamos que o presente trabalho busca apresentar apenas um rápido panorama sobre os diferentes gêneros (teatral, musical, HQ... ) que trabalharam a obra *Les Misérables*, e algumas discussões teóricas à respeito da noção de adaptação; com isto esperamos fornecer elementos que contextualizem o contrato no qual estamos inseridos e que estes possam servir de pano de fundo para nossa análise: a adaptação feita por Josée Dayan.

<sup>6</sup> Disponível em: <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_Mis%C3%A9rables](http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Mis%C3%A9rables)> Acesso em: 04 de junho de 2012.

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

Neste ponto, parece-nos pertinente a diferenciação que Stam (2008, p.20) faz entre literatura e cinema. Para o autor, a literatura é um meio unicamente verbal, ao passo que o filme é um meio multifacetado que “[...] pode jogar não somente com as palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas [...]”. Deste modo, pode-se dizer que diferentes são as “ferramentas” empregadas tanto pela literatura quanto pelo filme, visto à especificidade de cada um deles. Logo, parece-nos que não seria profícuo tentar encontrar uma única espécie de *receita de bolo* pela qual pudéssemos pautar tanto a literatura quanto o filme; afinal, cada receita pressupõe seus próprios ingredientes e um modo de preparo específico.

Lembramos que o livro de Hugo possui diversas adaptações fílmicas que foram trabalhadas por diversos cinemas: americano, mexicano, italiano, egípcio, turco e até mesmo japonês<sup>7</sup>, ou seja, diversas foram as *receitas* empregadas. Para este trabalho utilizaremos então, como foi dito, como texto<sup>8</sup> fonte a adaptação para televisão feita por José Dayan (2000).

Ao realizar uma adaptação de uma obra canônica da literatura mundial como *Les Misérables* será que José Dayan fez uma adaptação tomando como texto fonte o romance de Victor Hugo ou terá ela tomado como base as adaptações fílmicas anteriores, mesmo que a sua seja tão calcada na obra literária em si? Segundo Stam (2008, p.22), “Adaptações fílmicas caem no contínuo redemoinho de transformações e referências intertextuais, de textos que geram outros textos num interminável processo de reciclagem, transformação e transmutação, sem um ponto de origem visível”. Tal processo de transformação pode ser visto mesmo na atuação de Gerard Dépardieu, em que temos a impressão de uma “atuação antropofágica”, ou seja, o ator ao interpretar Jean Valjean une-se a este de tal maneira que parece “engoli-lo”, no primeiro momento, e depois trazê-lo de volta ao mundo, só que dessa vez fortemente marcado por sua personalidade. Teríamos, então, uma amálgama personagem/ator. Acreditamos que o mesmo processo se dê no universo da adaptação, que toma o texto fonte (romance, peça

---

<sup>7</sup> Disponível em << <http://www.imdb.com/find?s=all&q=miserables>>> Acesso em: 04 de junho de 2012.

<sup>8</sup> Empregaremos neste trabalho o termo “texto” como proposto por Clauss Cluver em *Inter Textus/Inter Artes/Inter Media* “ [...] uma obra de arte é entendida como uma estrutura sígnica – geralmente complexa –, o que faz com que tais objetos sejam denominados “textos” independente do sistema sígnico a que pertençam. Portanto, um balé, um soneto, uma sonata, um filme e uma catedral, todos figuram como “textos” que se “leem”; o mesmo se pode dizer de selos postais, e uma propaganda na televisão”.

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

teatral, ópera ou HQ...) como base, reproduzindo, no entanto, não uma cópia, mas sim algo dotado de originalidade.

Outra questão que se pode trazer à tona é sobre a fidelidade de uma adaptação ao texto fonte. Evidenciamos isso, por parecer ser este o elemento norteador para muitos, ao estudarem uma adaptação filmica. Stam (2008, p. 20) questiona a funcionalidade da “fidelidade” como princípio metodológico, já que “[...] uma adaptação é *automaticamente* diferente e original devido à mudança do meio de comunicação”. Em outras palavras, uma adaptação permitir-nos-ia jogar com uma multiplicidade de ingredientes, com o fim de gerar uma *receita* singular. Assim sendo, ao invés de propor uma busca pela fidelidade ao texto fonte, um bom caminho poderia ser analisar nestas obras o equilíbrio narrativo e estilístico.

Para tal análise tomaremos como base a quinta categoria postulada pelo linguista francês Genette (1982) – A hipertextualidade – que se refere à relação entre um texto específico, denominado *hipertexto* e outro que o antecede, o *hipotexto*. Este, segundo o linguista, teria como atributo ser modificado por aquele. Para melhor visualizarmos isto, pensemos em nosso *corpus*, em que teríamos o romance de Victor Hugo como *hipotexto* podendo ser modificado por seu *hipertexto*, ou seja, a adaptação televisiva, feita por Josée Dayan. Stam (2008, p.22), ao discorrer sobre essa questão, afirma que “[...] adaptações filmicas, neste sentido, são hipertextos nascidos de hipotextos preexistentes, transformados por operações de seleção, ampliação, concretização e realização”. Assim sendo, tomaremos como base a adaptação filmica de Dayan sem levar em consideração as questões de fidelidade ao texto fonte, já que nossa análise será pautada por um meio multifacetado.

De modo geral, os hipertextos são repletos de ideologias, mesmo que aparentemente ocultas, pautados por um olhar crítico, buscaremos visualizá-las em nosso corpus. O historiador Marc Ferro em seu artigo *O filme: uma contra análise da sociedade* questiona a posição do gênero filmico dentro da História, tal questionamento parece-nos sobretudo pertinente já que lidamos em nosso trabalho com a noção de adaptação, que também é, por sua vez, muito questionada. Segundo Rosenstone (2010, p.40) “[...] as mídias visuais caíram do lado errado. do então enorme muro que separava a alta da baixa cultura (ou cultura de massa)”; isto é perceptível ainda hoje em debates, ainda que informais, sobre a legitimidade do gênero filmico. Assim caminharemos por

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

entre as cenas da adaptação supracitada buscando o “[...] latente por trás do aparente, o não visível atrás do visível”, como nos diz Ferro (1975, p.6), com a finalidade de compreender melhor tanto os sujeitos quanto às estratégias por eles empregadas na adaptação.

#### *Apresentação do quadro comunicacional*

Charaudeau (2008, p.458) vê o sujeito discursivo como um ser sobredeterminado. No entanto, seria interessante diferenciarmos tal sujeito da concepção de Pêcheux (1975, p. 228): para o criador da análise do discurso francesa, aquele que está nessa posição pelo fato de ser sobredeterminado, é completamente assujeitado. Sem dúvida é uma posição que se deve adotar quando estudamos a ideologia dos discursos, mas como aqui não iremos abordar tal fator, empregaremos em nossa análise o conceito de sujeito apresentado por Charaudeau.

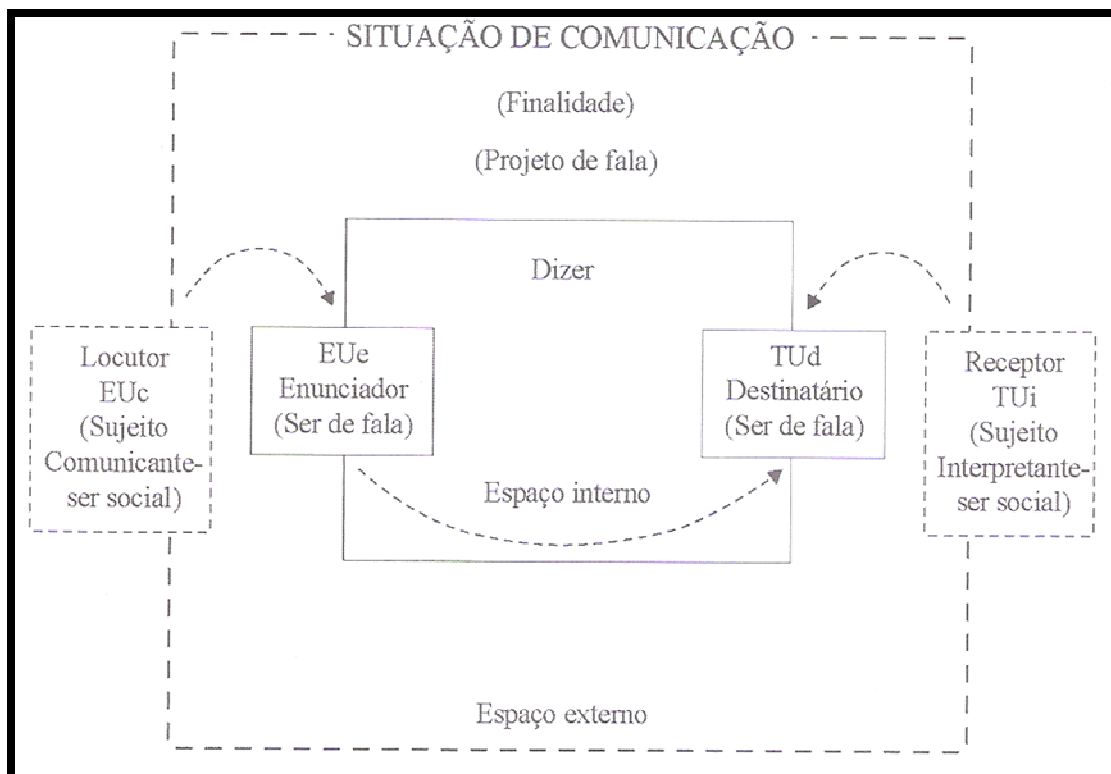
Assim, segundo o teórico, o sujeito é sobredeterminado, por um lado, pelo contrato comunicacional que lhe prescreve como se deve comportar discursivamente, ao passo que, por outro lado, pode gozar de certa autonomia, graças a seu lado individual, que lhe permite o uso de estratégias. Para Machado (2001, p. 46), o sujeito psicossocial não é nem totalmente coletivo, nem totalmente individual e sim uma amálgama dos dois. Logo, teríamos um sujeito multifacetado. Notem que aqui Machado tenta de certo modo, unir as ideias dos dois teóricos, ou seja, Pêcheux e Charaudeau.

No presente artigo partiremos de uma análise macro situando os parceiros da interação linguageira (EUc, e o TUI<sup>9</sup>) e o contrato que os condiciona, para por fim chegarmos a uma análise micro, ou seja, buscando pesquisar quais estratégias discursivas foram colocadas em prática pelos protagonistas da interação linguageira (EUe, e o TUD<sup>10</sup>) e qual(is) o(s) efeito(s) produzido(s) com isto. Apresentamos, abaixo, o quadro comunicacional proposto por Charaudeau, em seu livro inaugural *Langage et discours* (1983) adaptado por Mendes e Machado na tradução para o português do livro. Pautaremos nossa análise em tal quadro:

---

<sup>9</sup> Sujeitos comunicante e Interpretante, segundo Charaudeau (2001, p.30-31)

<sup>10</sup> Sujeitos Enunciador e Destinatário. Idem, *Ibidem*, p. 31- 32



Neste quadro vemos que existem dois espaços: o externo e o interno. No circuito externo teríamos o Sujeito Comunicante (EUc) que se direcionaria a um Sujeito Interpretante (TUi), estes sujeitos seriam os seres do mundo social; já no circuito interno teríamos os *sujeitos de papel*: Sujeito Enunciador (EUe) que se dirigiria a um Sujeito Destinatário (TUd). Note-se que tanto EUe como TUd são criações do Sujeito Comunicante: são eles quem assumem suas formas de expressão.

#### *Aplicação do quadro comunicacional à situação de comunicação*

O *sujeito comunicante* ou *Eu-comunicante* segundo Charaudeau (2010, p.48) “É o iniciador do processo de produção, processo construído em função das Circunstâncias de Discurso que o ligam ao TU e que constituem sua intencionalidade”. Na aplicação do quadro à adaptação fílmica de *Les Misérables*, o EUc é uma instância compósita, pois é formado por mais de um *sujeito comunicante*, ou seja, a diretora Josée Dayan que na adaptação, posicionar-se-ia como um desdobramento do próprio Victor Hugo. Não obstante, gostaríamos de mudar nosso enquadramento do plano geral onde nos

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

encontramos, e chamar a atenção para a personagem Jean Valjean, que será o *sujeito-alvo* de nossa análise.

O EUc como sujeito produtor da fala, projeta uma imagem, o EUE, que, segundo Charaudeau (2010), representa seu traço de intencionalidade. Deste modo, o EUE seria um desdobramento do EUc. Na adaptação supracitada teríamos como EUE uma instância compósita, pois teríamos o ator Gerard Depardieu que se desdobra na personagem Jean Valjean. Vejamos então Depardieu/Valjean: o curioso é que nesse sujeito compósito não é possível falar de um único desdobramento e sim de uma sequência.

O primeiro EUE em que Jean Valjean se desdobra é o do prisioneiro 24.601, condenado por roubo de pão e arrombamento durante a noite numa casa habitada. A pena inicial tinha sido determinada para cinco anos, mas devido a constantes fugas, a mesma chegou a dezenove anos. Tal EUE dirige-se a um TUD, que segundo Charaudeau (2010, p. 45), seria “[...] o interlocutor fabricado pelo EU como destinatário ideal, adequado ao seu ato de enunciação”; Direcionados por uma visão mais panorâmica podemos dizer que o sujeito destinatário ideal de Jean Valjean seria todo aquele que de uma forma ou de outra estivesse indignado com a situação da sociedade de sua época, almejando assim pela justiça, e que de alguma forma questionasse a *credibilidade* do sistema político vigente. Desse modo, na adaptação, teríamos como destinatários ideais para o prisioneiro 24.601, primeiramente seus próprios companheiros nas galés, ou seja, os prisioneiros de Toulon, seguidos do Bispo de Digne e da personagem Gervais.

Seis anos se passam e a história toma um novo rumo. Temos outro desdobramento – e outro *ethos* – de Jean Valjean; dessa vez somos apresentados a Monsieur Madeleine. O presidiário de Toulon transmutou-se em prefeito de Montreuil. De agora em diante seus TUDs serão os moradores de Montreuil.

Entram em cena Fantine, jovem mãe solteira, que por não ter condições de manter sua pequena filha Cosette, deixa-a aos cuidados dos Thenardiers, enviando-lhes regularmente uma ajuda para os gastos com a menina. Paralelamente, temos o inspetor Javert suspeitando da identidade/*ethos* defendido por Monsieur Madeleine. Este por sua vez no desenrolar da história decide-se a ajudar Fantine a rever sua filha; no entanto, ao presenciar as declarações de Javert sobre a falsa idoneidade de Monsieur Madeleine,

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

Fantine não suporta e morre. Monsieur Madeleine, tomado por um senso de justiça, foge de Javert – que já o havia identificado como o ex-prisoneiro, para ir atrás de Cosette e cumprir a promessa que fizera à Fantine de que cuidaria de sua filha. Depois de assumir a guarda de Cosette, tirando a criança dos maldosos Thénardiens, Jean Valjean foge para Paris, onde se desdobra novamente em Monsieur Leblanc que tem como TUDs Gavroche e Madame Gorbeau.

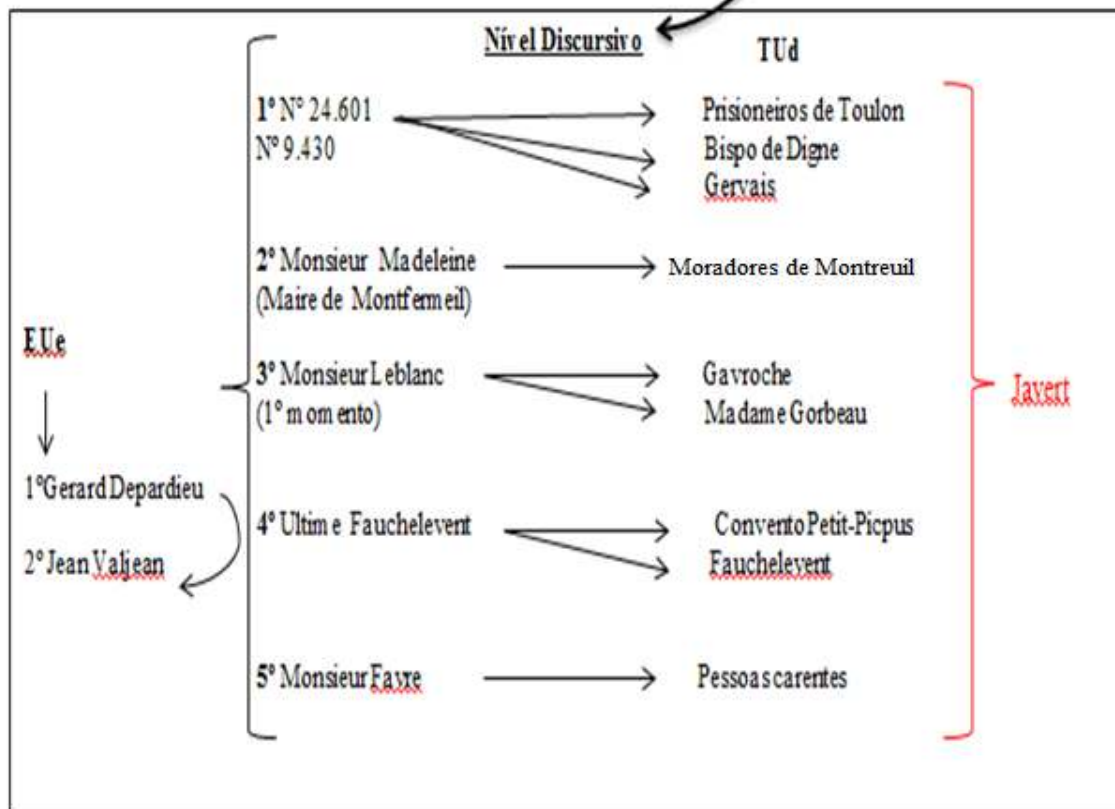
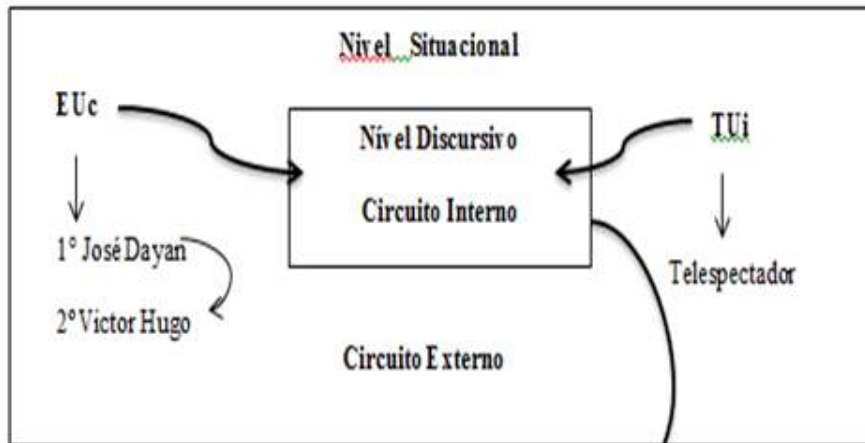
Mas lembremos de que em sua fuga de Javert, Jean Valjean procura abrigo no convento Petit-Picpus, e a partir daí, assume a identidade/*ethos* do irmão de Fauchelevent. Aí temos seu desdobramento como Ultime Fauchelevent, tendo como seus TUDs o próprio Fauchelevent e a Madre superiora do Convento Petit-Picpus.

Cosette cresce e eles saem do convento, temos então o último desdobramento de Jean Valjean como o rico e solitário Monsieur Favre que terá como TUD pessoas carentes – neste momento assumirá inteiramente o *ethos* de filantropo ao lado do *ethos* de pai de Cosette adotado desde seu encontro com esta.

E teríamos por fim, como TUI, aquele que Charaudeau (2010, p.47) denomina “[...] um sujeito que age independentemente do EU, que institui a si próprio como responsável pelo ato de interpretação que produz”, que em nosso caso estaria representado por todos os telespectadores que assistem a tal adaptação e, logo, detêm em suas mãos o processo de interpretação. Para elucidar o que foi dito até então, gostaríamos de propor o quadro comunicacional da adaptação fílmica. O mesmo se

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

apresenta dividido em duas partes, por questão de espaço:



Após essa análise do(s) EUe(s) e do(s) TUD(s), verificamos que, independente de quantos TUDs Jean Valjean projete como destinatários ideais, temos um que implicitamente perpassa toda narrativa. Assim sendo, para facilitar a compreensão gostaríamos de propor uma pequena divisão: TUD(s) primários, que seriam aqueles explícitos, ou seja, que nos saltariam aos olhos, e o(s) TU(s) secundário(s), o(s) implícito(s). Os TUD(s) explícitos seriam os já mencionados linhas atrás, e o implícito,

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

se concentraria na personagem do inspetor Javert. O curioso é que Javert não parece apenas exercer a função de destinatário ideal, ou seja, apenas executando ordens, ele parece exercer um poder de influência tal sobre Jean Valjean. É Javert quem determina o status de forasteiro provisório de Jean Valjean para o de forasteiro permanente, fazendo com que este se torne um eterno andarilho, pelo menos enquanto Javert o perseguiu.

### *Estratégias empregadas*

Afunilando ainda mais nossa análise, chegaremos por fim a uma análise micro, tentando desvendar quais estratégias foram utilizadas, a fim de garantir a individualidade do EUc e quais efeitos produzidos através do emprego das mesmas. Segundo Charaudeau (2008, p. 219), são três as estratégias discursivas: *legitimação*, *credibilidade e captação*. A fim de tornar ainda mais elucidativa nossa análise, trabalharemos os conceitos das estratégias supramencionadas, seguidos de sua aplicação prática em nosso corpus.

A primeira estratégia a que somos apresentados é a *legitimação*. Segundo Charaudeau (2008, p.295), essa estratégia visa “[...] determinar a posição de autoridade que permite ao sujeito tomar a palavra” e tal autoridade pode provir ora de uma autoridade institucional, ora de uma autoridade pessoal. Na adaptação fica evidente que em primeira instância Jean Valjean procura legitimar seu discurso, de modo a determinar sua posição de autoridade para seu interlocutor (TUd/ TUi). Em seu primeiro desdobramento, como prisioneiro 24.601, ele se legitima por um discurso de autoridade institucional – prisioneiro de Toulon. Em seguida, ele aparece como Monsieur Madeleine, e legitima-se por sua autoridade institucional como prefeito em Montreuil. Seu terceiro desdobramento é como Monsieur Leblanc, em que busca legitimar-se por uma autoridade pessoal, procurando persuadir Gavroche de que era um homem rico, mas que foi roubado e que por isso deveria lutar para sobreviver, juntamente com Cosette. Em seu quarto desdobramento, como Utime Fauchelevent, ele se legitima ora por autoridade pessoal, por ser o irmão de Fauchelevent que morava em Amiens, ora por autoridade institucional, por ser jardineiro no convento Petit-Picpus.

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

Seu quinto e último desdobramento, como Monsieur Favre, Valjean busca legitimar-se por uma autoridade pessoal, ou seja, como filantropo.

Seguindo a *Legitimidade*, temos a estratégia de *credibilidade*. Segundo Charaudeau<sup>11</sup> (2008, p.143) tal estratégia visa “ [...] determinar uma posição de verdade , de maneira que ele possa [...] ser levado a sério”. Segundo o teórico, em tal estratégia o sujeito pode evocar três tipos de posicionamentos: neutralidade, engajamento e distanciamento. Na adaptação depreendemos que a estratégia de *credibilidade* se dá pelo engajamento de Jean Valjean que visa determinar sua posição de verdade para seus TUDs. Para tanto, quando ele se desdobra em prisioneiro 24.601, Monsieur Madeleine, Monsieur Leblanc, Utime Fauchelevent, Monsieur Favre...enfim Valjean busca respaldar sua *credibilidade* pautado em sua(s) biografia(s), ou melhor, na(s) que ele criou para si.

E por último, mas não menos importante, temos as estratégias de *captação*. Segundo Charaudeau (2008, p. 93), tais estratégias:

[...] visam a seduzir ou a persuadir o parceiro da troca comunicativa, de tal modo que ele termine por entrar no universo do pensamento que é o ato de comunicação e assim partilhe a intencionalidade, os valores e as emoções dos quais esse ato é portador.

Desse modo o interlocutor seria captado ora de uma forma polêmica, ora persuasiva ou dramatizada, com a finalidade de que ele não apenas seja envolvido pelo discurso, mas sim que faça parte do mesmo. Podemos observar esse emprego na adaptação, mas antes de adentrarmos neste assunto, gostaríamos de salientar alguns questionamentos que julgamos pertinentes, acreditando influenciarem de alguma forma a estratégia supramencionada.

Na adaptação podemos observar que o primeiro desdobramento de Jean Valjean, como prisioneiro, será justamente o que determinará todos outros desdobramentos. Por quê? Quando Jean Valjean sai da prisão, recebe um passaporte amarelo, que indicava que havia passado pela prisão, ou seja, por onde passasse saberiam de suas origens, de modo que o passaporte chegaria antes mesmo dele. Assim,

---

<sup>11</sup> CHARAUDEAU Patrick. La télévision peut-elle expliquer ?. In : BOURDON P. Et JOST F. (éds.): *Penser la télévision*. Paris: Nathan, 1998, p. 249-268.

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

evocar-se-ia seu *ethos prévio*<sup>12</sup>, ou seja, a imagem que o público tinha dele antes que ele começasse a falar, que neste caso seria a de prisioneiro. Como então poder dizer-se livre? Como poderia recomeçar uma vida, deixando para trás seu passado que o acompanhava como uma sombra inseparável tanto que às vezes parecia precedê-lo, dele criando um *ethos prévio*? É nesse momento que temos a atuação do bispo de Digne, que exerce um papel crucial na vida do ex-prisioneiro. Para compreendermos melhor esta relação, transcrevemos aqui alguns trechos da fala do bispo:

Esta é tanto tua casa quanto minha. Desde quando é preciso pagar para usar a sua própria casa? [...] (b) Eu sou bispo de Digne. Os pobres me chamam de bom pai, ou não me dão nenhum título. Mesmo porque, o título não faz o homem. [...] (c) Não importa de onde você vem, mas para onde você pretende ir quando você estiver refeito.”

Podemos observar que o discurso do bispo é pautado por uma atitude de dramatização, já que se apoia mais em crenças, objetivando com isto que o outro experimente determinadas emoções. Em *a* ele busca estabelecer um relação de irmandade com Jean Valjean e por aí já percebemos a presença dos ideais religiosos “somos filhos do mesmo Pai, logo somos irmãos”. Em *b* o bispo visa convencer ao ex-presidiário que os títulos de nada valiam: afinal todos eram iguais. E por fim, em *c*, o bispo diz que não importava qual passado tivera Valjean, o que teria real valor dali em diante seriam suas decisões no presente, que haveriam de influenciar seu futuro. Temos então três teses defendidas que, se recebidas, mudariam a vida de Valjean, segundo o bispo de Digne. Logo em seguida, vemos Valjean roubando a prataria do bispo e este, por sua vez, perdendo-o. O bispo, ao salvar o prisioneiro pela segunda vez, deixando-o partir, trabalha na intenção de redimi-lo, captando por fim seu interlocutor.

A forma de captação utilizada pelo bispo para conseguir a adesão de Valjean, será a mesma que este – Valjean – empregará com seus TUDs. Em seu segundo desdobramento, como Monsieur Madeleine, prefeito em Montreuil, ele captará seus interlocutores através da dramatização, já que, segundo ele, onde morava anteriormente havia perdido tudo, pelo fogo, e que por isso almeja recomeçar a vida em Montreuil. Na

---

<sup>12</sup>Explicitamos aqui a diferenciação feita por Amossy (citada por Maingueneau 2005, p.71) entre *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo*, com a finalidade de evitar possíveis confusões. Esta opta por adotar a nomenclatura *ethos prévio* em detrimento a *ethos pré-discursivo* que poderia ir contra a teoria de Bakhtin à respeito da não existência de um Adão Mítico.

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

cidade atual ele busca construir um *ethos discursivo* daquele que visa sempre ajudar; em sua fábrica, por exemplo, ele se preocupa com a idoneidade de cada uma de suas funcionárias, procura ser um homem reto e justo; o que tal descrição nos lembra? Justamente! Ele vai procurar levar uma vida condizente com a experiência que vivenciara em Digne. A mesma busca será perceptível em Monsieur Leblanc, Utime Fauchelevent e Monsieur Favre. No caso deste último, teremos o desdobramento de um *ethos discursivo* muito similar ao do próprio bispo de Digne, ou seja, o de filantropo. Por conseguinte, observa-se que as estratégias supracitadas são formas de chamar o interlocutor para o discurso, a fim de que ele se emocione, acredite e “concorde” com o EUc e com o seu reflexo, o EUe.

No entanto, cabe ressaltar que o desenrolar destas estratégias não se deram na mais profunda calma. Não! A estratégia de credibilidade foi questionada em diversos momentos por aquele que denominamos como nosso *sujeito destinatário implícito*, ou seja, Javert. Valjean busca o tempo todo determinar sua posição de verdade, no entanto, não goza em Javert o mesmo sucesso que obteve com seus sujeitos destinatários explícitos, por isso, quando ele percebe que não é mais possível sustentar determinado *ethos*, ele trata de se desdobrar em outro.

### *Considerações finais*

A análise, dos sujeitos e das estratégias por eles empregadas, permitiu-nos vislumbrar que todo sujeito, quando se comunica, objetiva persuadir alguém e que nem sempre suas ações são pautadas pela transparência, o EUc, por vezes, joga com vários papéis, de modo a alcançar seu objetivo.

No caso específico de nosso EUc – Jean Valjean – é perceptível que o tempo todo, ele faz uso de uma multiplicidade de papéis, que acreditamos, tem uma finalidade fixa: a de convencer Javert de que o prisioneiro 24.601 não existia mais, e com isso, alcançar a paz tão almejada. No entanto, consideramos que a postura tomada pelo EUc acabou por ser um caminho de mão dupla, pois ao mesmo tempo que ele objetivava influenciar o outro, de modo a fazê-lo crer na veracidade do que dizia, acabou por ser engolido por seus EUes, levando-nos a um ponto crucial da trama: afinal quem era Jean Valjean?

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

Acreditamos que o que cada personagem busca ao longo do romance é justamente (re)estabelecer sua identidade. Segundo Charaudeau (2009, p. 15) “A identidade é aquilo que permite ao sujeito tomar consciência de sua existência[...] A identidade vai, portanto, caminhar junto com a tomada de consciência de si.” Conseqüentemente, Valjean seria apenas o representante de uma classe de miseráveis que buscavam algo que comprovasse sua existência. Ao mergulhar nas páginas do livro, ou em nosso caso no *petit écran*, enquanto leitores/expectadores, temos a sensação de sermos convidados a entreter uma relação de colaboração com as personagens, que parecem indagar: “Quem sou eu?” ou “Qual minha função neste mundo?”. Os desdobramentos que visualizamos na trajetória de Valjean revelam sua busca pelo (re)estabelecimento de uma identidade, qualquer uma que fosse, mas que ao menos lhe permitisse tomar “consciência de sua existência”.

A escolha do gênero também passa por este caminho! Pois, quer um gênero tão amado e, simultaneamente, tão odiado quanto o fílmico? – Verdadeiramente, tal gênero busca legitimar-se através da ratificação de sua própria identidade!

## Referências

- CHARAUDEAU Patrick. *Le discours publicitaire, genre discursif. Mscope, n°8*. Versailles: CRDP, 1994, p. 34-44.
- CHARAUDEAU Patrick. La télévision peut-elle expliquer ?. In : BOURDON P. Et JOST F. (éds.) : *Penser la télévision*. Paris: Nathan, 1998, p. 249-268.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: contexto, 2008, p. 93, 143, 219, 295, 457- 458.
- CHARAUDEAU, Patrick. Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l’activité langagière, In CHARAUDEAU, P. (sous la direction de), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris: L’Harmattan, 2009.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso*. São Paulo: contexto, 2010.
- CLUVER, Clauss. Inter Textus/ Inter Artes/ Inter Media. In : CLUVER, C. et al. *Aletria: Revista de estudos de literatura*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. Poslit/ CEL. N. 14. 2006.

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: NORA, Pierre (org.). *História: novos objetos*. R.J.: Francisco Alves, 1975.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

HUGO, Victor. *Les misérables*. Paris: Édition Ollendorff, 1862.

HUGO, Victor. *Os miseráveis*. Trad.: Frederico Ozanam Pessoa de Barros. 2a. Ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

LOURCELLES Jacques. *Dictionnaire du cinéma*. Paris: R. Laffont , 1992, p. 944-956.

MACHADO, Ida. Uma teoria de análise do discurso: a semiolinguística. In: MARI, Hugo, MACHADO, Ida & MELLO, Renato (orgs) *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do discurso FALE/UFMG, 2001, p. 39-62.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth (org). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005, p.69-92.

MITTERAND, Henri. *100 films du roman à l'écran*. Paris :Nouveau Monde, 2011.

PASSEK Jean-Loup. *Dictionnaire du cinema*. Paris: Larousse-Bordas, 1998, p. 769.

PÊCHEUX, M. *Les Vérités de la Palice. Linguistique, sémantique, philosophie*. Paris: Maspero, 1975.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TULARD, Jean. *Guide des films*. Paris: R. Laffont , 2005, p. 2142-2144.

Disponível em: <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Les\\_Mis%C3%A9rables](http://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Mis%C3%A9rables)> Acesso em 04 de junho de 2012

Disponível em << <http://www.imdb.com/find?s=all&q=miserables>>> Acesso em: 04 de junho de 2012.

## **Filmografia**

*Les Misérables*. Josée Dayan: França/Alemanha/Espanha/Estados Unidos/Itália, DD Productions, 2000, 360 minutos (4 episódios de 90 min. cada).

LUZ, Giselle; MELLO, Renato de. Abordagem discursivo-enunciativa aplicada em uma adaptação para a televisão da obra literária *Les Misérables*, de Victor Hugo. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 33-49, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

Recebido em setembro de 2012.

Aceito em novembro de 2012.