
A RECEPÇÃO DE *OS MISERÁVEIS* NO BRASIL DO SÉCULO XIX*

OFIR BERGEMANN DE AGUIAR**

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar três ensaios sobre o romance francês *Os miseráveis*, de Victor Hugo, a que leitores brasileiros do século XIX tiveram acesso. Ressalta-se como a crítica literária da época contemplava de forma generosa o plano do conteúdo, em detrimento do domínio do discurso e suas condições de produção.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária, recepção, Victor Hugo, *Os miseráveis*.

Os ensaios críticos são tão importantes quanto a própria obra literária para a difusão desta.

[...] o valor “intrínseco” de uma obra literária de modo algum é suficiente para assegurar sua sobrevivência. Esta sobrevivência é garantida, pelo menos na mesma medida, por reescrituras. Se um(a) autor(a) não for reescrito(a), seu trabalho será esquecido. (LEFEVERE, 1992a, p. 112, tradução minha)

Ou ainda:

[...] crítica e tradução são usadas como estratégias para reescrever um(a) autor(a) de tal modo que ele(a) se torne aceitável aos leitores de outra literatura. [...] é justamente por essas reescrituras que autores(as) estrangeiros(as) tornam-se conhecidos(as) – eles(as) não têm outra escolha, nem, freqüentemente, têm o poder de

* Versão preliminar deste trabalho foi apresentada no 5º Congresso Internacional da ABRALIC (1996), sob o título “*Os miseráveis* em três ensaios pré-estruturalistas”. (Pesquisa realizada para a tese de doutorado *Uma reescritura brasileira de “Os miseráveis”*, defendida em 28/2/97, junto à Unesp/São José do Rio Preto, sob a orientação do Prof. Dr. Gentil Luiz de Faria).

** Professora Adjunto da Universidade Federal de Goiás.

influenciar as reescrituras às quais são submetidos(as) [...].
(LEFEVERE, 1986, p. 83, tradução minha)

Assim, são os ensaios críticos, ao lado das antologias, histórias literárias, adaptações cinematográficas e teatrais, traduções e demais reescrituras – textos que fazem referência a outros textos e são considerados representações destes (LEFEVERE, 1992b, p. 138) –, que ajudam a criar a imagem de uma obra junto a um público. São eles co-responsáveis pela reputação de um escritor.

Constituem o objeto do presente trabalho três ensaios críticos sobre o romance *Os miseráveis*, de Victor Hugo, a que o público brasileiro teve acesso, na época da publicação da obra (1862). Trata-se de *Os verdadeiros miseráveis* (1863), de Eugène de Mirecourt; de *Études philosophiques et littéraires sur “Les misérables” de Victor Hugo*, de Paul Voituron (1862) e de artigos do Barão Ernouf, publicados no *Diário Oficial* do Rio de Janeiro (1862 a 1863).

Como se pode observar, tais textos não foram redigidos por ensaístas brasileiros. Merecem ser examinados no contexto da literatura nacional, todavia, em razão da fase incipiente em que se encontrava a crítica brasileira do século XIX. A cultura francesa impregnava os meios intelectuais da época. Foram eles – juntamente com a primeira tradução brasileira de *Os miseráveis*, publicada em forma de folhetim no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro (AGUIAR, 1996), e com a tradução editada, em dez mil exemplares (CARNEIRO LEÃO, 1960, p. 132), no Maranhão, a então chamada “Atenas Brasileira” – os responsáveis pela imagem do romance francês em estudo para os leitores brasileiros daquele século.

OS VERDADEIROS MISERÁVEIS

Os verdadeiros miseráveis constitui a tradução portuguesa de *Les vrais misérables*, de Eugène de Mirecourt (pseudônimo de Charles Jean Baptiste Jacquot), feita por A. de F. e publicada em 1863. Provavelmente circulava nos meios intelectuais brasileiros no século XIX, pois pertence ao acervo da Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo. Trata-se de um ensaio crítico, em dois volumes, sobre o romance hugoano.

Mirecourt sustenta ali que *Os miseráveis* contém páginas admiráveis, mas para aqueles que nada mais querem do que o belo estilo e a bela literatura, sem se aterem à moralidade real. Utiliza o autor francês como destinatário intratextual de seu estudo e lhe dirige palavras duras e irônicas. Chega a considerá-lo um “miserável”. Victor Hugo e as pessoas que compartilhassem de suas idéias é que seriam os “verdadeiros miseráveis” – daí o título de seu trabalho – e não as classes desvalidas, as “vítimas da má organização da sociedade moderna”, como pregava o romancista:

Que entendeis por *miseráveis*?

Tendes sem dúvida a intenção de fantasiar homens vítimas da má organização da sociedade moderna, isto é, homens desgraçados, homens dignos de compaixão. Pois bem! senhor, o fim deste livro será provar que vós e todos os que se aferram ao vosso parecer, sois infinitamente mais dignos de compaixão do que esses que imaginais.

Vós sois os *verdadeiros miseráveis*, os únicos indivíduos dignos de lástima, e eu o provo (MIRECOURT, 1863, v. 1, p. 8)

Segundo o crítico, o poeta francês incitaria o pobre contra o rico para dar armas à revolução. Victor Hugo escrevera sua obra para obter satisfação de suas ambições pessoais, continua Mirecourt. *Os miseráveis* deveria se intitular *Miscelânea demagógica*, uma vez que as fantasias políticas e coisas similares ultrapassam em muito a parte ficcional, esta nada sendo senão um pretexto.

A proposta de um novo título, por sinal, não se restringe ao anteriormente citado. Sugere também que fosse estendida a toda a obra a denominação dada por Hugo a um dos capítulos do romance: “Bâtons dans les roues” (que, na tradução de A. de F., aparece como “Paus nas rodas”, e, na tradução do *Jornal do Comércio*, como “Empecilhos”). Assim, o livro teria, ao menos, sentido e lógica, pois

nada vai direto, nada com naturalidade, tudo coxea, tudo tropeça, tudo vai aos boléus: *paus nas rodas*: empecilhos onde são escusados, pedregulho e urzes na vereda, zig-zags e vira-voltas quando o caminho é direto: *paus nas rodas!* (MIRECOURT, 1863, v. 1, p. 110)

Como se percebe, Mirecourt não se preocupa em atenuar suas críticas negativas. Sustenta que só vê, na obra, pontos defeituosos, claudicantes. Outro exemplo dessa argumentação é observado na seguinte passagem, em que se comenta, com sarcasmo, a descrição do personagem feminino Mme. Thénardier feita por Hugo:

Thénardier – a única criada que tinha era Cosetta ... um rato a servir um elefante. (Que soberba antítese!) ... Tinha barba (oh! oh! depois de *Notre Dame de Paris*, é, decididamente, a melhor coisa que haveis feito. Temos Quasimodo com sexo diferente). (MIRECOURT, 1863, v. 1, p. 136)

Ao qualificar de “soberba” a antítese rato-elefante e considerar Mme. Thénardier como a “melhor” criação hugoana depois de Quasimodo, o crítico, sabe-se, quer conotar o oposto, utilizando-se da ironia para atingir o autor. A interjeição “oh!” repetida serve para acentuar esse propósito.

Mirecourt assinala ainda que a base filosófica do romance em foco se desmorona quando o escritor apresenta um condenado a cinco anos de galés pelo furto de um pão – que constitui o móvel da narrativa. Acrescenta que, na sociedade moderna, 99 pessoas em cem estariam dispostas a prestar auxílio a uma pobre rapariga a quem teriam seduzido, criticando, assim, a situação em que a personagem Fantine se viu envolvida na ficção hugoana. Ressalta inverossimilhanças do ponto de vista legal.

Condena, sobretudo, a apologia feita à república, sistema que teria “por base a ambição não justificada, os manejos políticos desleais, a mentira imprudente, a impiedade, a blasfêmia e o opróbrio”. Afirma que o romance em questão provocaria “a revolta, a violência e a barafunda”, sendo atentatório da justiça e inimigo da religião.

O crítico não esconde que compusera sua obra com o fito especial de obstar a leitura de *Os miseráveis* e até ressalta considerar sua ação meritória. Acredita que, mesmo sendo um mau livro, o romance poderia deixar um tropel de impressões perigosas nos espíritos fracos, uma vez que havia sido escrito por um homem de talento.

OS ESTUDOS FILOSÓFICOS E LITERÁRIOS DE VOITURON

A obra *Études philosophiques et littéraires sur Les misérables de Victor Hugo*, de 1862, da autoria de Paul Voituron, foi localizada também na Biblioteca Mário de Andrade, com uma dedicatória que termina com menção à cidade de São Paulo e ao ano de 1867. É a compilação de uma série de artigos publicados no *Journal de Gand*, à medida que os dez tomos da obra hugoana iam sendo postos à venda, simultaneamente na França e na Bélgica. Traz somente elogios ao romance hugoano e ao seu autor.

Voituron considera *Os miseráveis* como a mais feliz tentativa de uma forma literária condizente com o progresso das idéias modernas. Sustenta que existia, na França, a necessidade de uma inovação no âmbito das letras, e que coubera ao promotor do movimento romântico – Victor Hugo – mostrar a verdadeira via, produzir obras que servissem de modelo.

O romance hugoano é, para o crítico, a confirmação das teorias por este anteriormente expostas em seu livro *Recherches philosophiques sur les principes de la science du Beau*. Esclarece, então, proceder a uma análise não exclusivamente literária, pois, segundo pensa,

a literatura, assim como a arte em geral, tem uma missão civilizadora [...] a forma se tornou inseparável do conteúdo [...]. O exame das idéias é [...] uma das condições essenciais da crítica literária. (VOITURON, 1862, p. xii)

Sua atenção se voltou, em especial, ao exame do valor das doutrinas filosóficas e morais emitidas pelo escritor, uma vez que, para ele, a “beleza” da obra depende de sua “verdade”.

O que haveria de novo no texto de Victor Hugo seria a luta contra os preconceitos, contra o mal, sob todas as formas, tanto no homem quanto na sociedade. Isso caracterizaria a revolução e seria o que diferenciaria esse texto da *Divina comédia*, de Dante, uma vez que, quanto à “forma” e ao “assunto”, eles se assemelhariam, sustenta o estudioso. O autor mostrava que uma transformação social se apresentava como resultado inevitável do progresso, como a via da humanidade. E o progresso seria a idéia culminante reproduzida constantemente na obra.

Voituron assinala, ainda, um outro aspecto da nova forma literária por ele louvada e, no romance, encontrada: o caráter popular. A obra de Victor Hugo é natural, independente da linguagem convencional consagrada pelas academias, assinala ele. Aborda as questões filosóficas e sociais com precisão, concisão e clareza, aproximando-se da simplicidade científica, sem contudo abandonar a linguagem concreta e metafórica exigida pelo estilo poético. A variedade de tons e cores, arranjada dentro de uma unidade geral, teria o poder de cativar o leitor.

Para o crítico, enfim, nada falta na obra. Enaltece

o interesse dramático, a variedade dos episódios na unidade geral, a verossimilhança da ação, a profunda análise do coração humano, a pintura viva dos personagens, o conhecimento do homem e da sociedade, e acima de tudo a via do pensamento, a verdade e a elevação das idéias e dos sentimentos. (VOITURON, 1862, p. 10)

Enumera imagens empregadas no decorrer da narrativa, que revelariam o estilo artístico. Defende, diferentemente de Mirecourt, que o romance se baseia em um fato real e que os episódios e os personagens descritos trazem a marca da realidade.

O ENSAIO DO BARÃO ERNOUF

Os miseráveis foi objeto, também, de dezoito artigos publicados no *Diário Oficial* do Rio de Janeiro, de 7 de novembro de 1862 a 7 de fevereiro do ano seguinte, levando o título “Os Miseráveis – por Victor Hugo”, inseridos na rubrica “Variedades”, assinados pelo Barão Ernouf. Conferiu-se, neste trabalho, maior atenção a esse estudo, comparado aos demais aqui examinados, por ter sido o único publicado em território nacional. Trata-se de tradução (anônima) de textos impressos na *Revue Contemporaine* – revista para a qual o autor desses artigos desempenhava a função de crítico.

Esse trabalho conta com um resumo da obra de Victor Hugo, feito à medida que ela foi lançada, à semelhança do ensaio anterior, pelo que se deduz das datas de publicação dos exemplares da *Revue Contemporaine* (ERNOUF, 1862) e dos seguintes dizeres do ensaísta, que revelam o não-conhecimento do desfecho do romance:

Seria muita afouteza assentar desde já um juízo definitivo sobre as tendências ou sobre o mérito de um livro do qual apenas conhecemos a quarta parte [...]. É provável que mais para diante, quando tiverem aparecido os dez volumes dos *Miseráveis*, tenhamos de estabelecer outras diferenças e outras analogias [...]. (ERNOUF, 1862-1863, 12/11/62, p. 3)

Por ocasião da publicação da tradução desses artigos, entretanto, o público brasileiro já havia tido a oportunidade de ler o texto completo de *Os miseráveis* no *Jornal do Comércio*, que imprimiu a tradução da obra, na forma de romance-folhetim, de 10 de março a 16 de outubro de 1862.

Citações acompanham essa sinopse, mas não abrangem parte considerável do trabalho. São empregadas, sobretudo, quando o escritor pretende mostrar passagens que julga “belas”, limitando-se, porém, a transcrevê-las:

Tal é a humanidade: tem lágrimas, tem compaixão para os naufragos do mar, e não tem para os da sociedade, para essas agonias da alma tão pateticamente descritas sob o transparente véu da alegoria, nessas linhas, que serão apontadas entre as mais belas do livro do Sr. Victor Hugo: [...]. (ERNOUF, 1862-1863, 9/11/1962, p. 2)

A descrição do convento de Picpus contém particularidades interessantes, a par de algumas anedotas e gracejos de um gosto equívoco. O quadro do recreio das meninas pensionistas é uma das páginas mais belas e mais graciosas que o Sr. Hugo jamais tem escrito. Temos prazer em reproduzi-la: [...]. (ERNOUF, 1862-1863, 22/11/1962, p. 3)

Deparamos aqui com uma cena sem estrépito, sem pretensões, de cores pouco vivas, coisa rara no Sr. Hugo, e na nossa opinião, uma das mais belas coisas do seu romance. Os nossos leitores estimarão que transcrevamos aqui essa bela página, que sem dúvida já conhecem, mas que incontestavelmente merece ser lida segunda vez [...]. (ERNOUF, 1862-1863, 28/11/1962, p. 3)

O Barão Ernouf procede também a uma análise de *Os miseráveis*. Ênfase é então conferida às questões envolvendo o enredo. Críticas relacionadas à inverossimilhança da obra são abundantes no decorrer de todo o trabalho. Victor Hugo adia, de maneira forçada, determinados

acontecimentos para que certas situações sejam arranjadas, diz uma delas, que esclarece ser esse um “mal engendrado artifício de composição” que propicia, às vezes, horrores inúteis vivenciados pelos personagens. Sustenta o crítico que

o Sr. Victor Hugo não quer saber dos meios; contanto que encha a medida da emoção, ou que empregue uma palavra de efeito, pouco lhe importam os tortuosos caminhos por onde faz passar o leitor para chegar ao seu fim. (ERNOUF, 1862-1863, 12/11/1962)

O ensaísta se abstém, porém, de exemplos dessas “palavras de efeito”, que dariam ao leitor a “medida da emoção”. Estende-se nos “erros” cometidos pelo autor francês, como o fato de o policial Javert ter permitido a fuga do protagonista Jean Valjean, ao negligenciar sua guarda, após ter procedido à sua prisão com brutal precipitação, acelerando a morte de Fantine.

O mesmo enfoque no domínio das idéias, em detrimento do estudo da linguagem e da “literariedade”, se repete quando o crítico se refere às antíteses. Este recurso, desprezado pelos clássicos e reabilitado pelos românticos, foi amplamente empregado por Victor Hugo, que fornece ritmo ao conjunto da sua narrativa por meio de alternâncias: ao retrato sereno do bispo Myriel, opõe-se o do forçado, revoltado; a perseguição de Valjean, pela polícia, defronta-se com a evocação da paz no convento Picpus. Uma visão de mundo dividida entre o bem e o mal, é oportuno lembrar, perpassa todo o romance.

A antítese em *Os miseráveis* é, realmente, mais uma figura de pensamento que uma figura de estilo. Mas tem, igualmente, uma dimensão poética voltada para a forma. A aproximação de termos opostos, que muitas vezes são retomados como ecos, constitui um jogo formal adotado pelo autor, que obtém com isso até mesmo um efeito visual (ÉGÉA, 1991, p. 24-25, 62-63), como se verifica em: “De um lado miasmas, do outro um inefável perfume. [...] Ali as trevas; aqui a sombra; mas uma sombra cheia de clarões, e clarões cheios de esplendores” (HUGO, 1862, 9 jun., p. 2).

Isso, entretanto, não é abordado no ensaio aqui estudado. No que diz respeito às antíteses, o barão não se detém em críticas quanto à forma, restringindo-se a considerações sobre o conteúdo:

Em toda a extensão do seu novo romance o Sr. Hugo reproduz, exagerando sempre, se é possível, o seu habitual uso dos contrastes que ele procura tornar o mais saliente que é possível. [...] Depois de presenciarmos uma das mais patéticas entrevistas dos dois amantes, o autor faz-nos [...] assistir à evasão de quatro horríveis bandidos. (ERNOUF, 1862-1863, 13/1/1963, p. 3)

Ao destacar as deficiências da obra, também aspectos relativos à história, isto é, ao plano dos conteúdos narrados, em detrimento de aspectos relativos ao discurso, ao plano da expressão desses mesmos conteúdos, são focalizados:

É esse um dos pontos mais fracos do livro do Sr. Hugo, temos repugnância em analisá-lo mesmo sumariamente. A ideia de fazer João Valjean sair do convento dentro de um caixão de defunto e de fazer enterrá-lo vivo, com a faculdade de desenterrar-se depois como puder, é uma das mais infelizes invenções. (ERNOUF, 1862-1863, 22/11/1962, p. 3)

Essa opinião, cabe assinalar, contradiz estudos atuais, que vêem o tema do “enterrado vivo” como símbolo de uma ressurreição e a passagem, em que esse tema é desenvolvido, como uma comédia burlesca, uma cerimônia maluca e trágica, na qual o cômico e o macabro se entrelaçam (ÉGÉA, 1991, p. 65).

O trabalho em questão, por sinal, contém ainda outras condenações, ao autor do romance, referentes a procedimentos que são agora valorizados pela crítica. Uma delas recai sobre a inserção de seu próprio nome na obra. O escritor insiste na etimologia de Hougomont, antigamente Hugomons (deixando transparecer a analogia entre essa designação e seu sobrenome), um velho castelo que o poeta (apresentando-se no texto, explicitamente, como o narrador da história) vem visitar e que o faz lembrar das cenas da carnificina ali ocorridas por ocasião da batalha de Waterloo. Trata-se de “tributo pago à vaidade humana”, coloca o ensaísta.

Tal recurso, todavia, é visto hoje por alguns estudiosos como uma audácia do autor. Ele estaria correndo o risco de quebrar a ilusão romanescas prescrita para o romance realista, que exige que o narrador se faça discreto, anônimo e ausente. Cumpre ressaltar que Flaubert

lançara *Madame Bovary*, em 1856, aplicando os princípios da narrativa impessoal. Victor Hugo desmascara, nesse trecho, o processo narrativo, o que faz também em outros pontos, como no início de um capítulo que ainda trata do episódio de Waterloo: “Volvamos atrás, é um dos direitos do narrador, e tornemos ao ano de 1815, e mesmo um pouco antes da época em que começa a ação referida na primeira parte deste livro” (HUGO, 1862, 20 maio, p. 1).

É desnudado, aqui, o artifício da analepse, como denomina Genette (1979, p. 38) o movimento temporal retrospectivo que consiste na “ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está”, genericamente conhecido como *flashback*. O metadiscorso hugoano, é importante assinalar, foi identificado também por Annie Ubersfeld (UBERSFELD e ROSA, 1985, p. 132), no que se refere aos procedimentos teatrais na obra em estudo, sobretudo quanto à constante presença de uma testemunha dos acontecimentos, a terceira pessoa indispensável no teatro: o espectador.

De maneira negativa, são vistas também as digressões, consideradas demasiadamente extensas. O Barão Ernouf revela a ânsia em chegar ao enredo do romance e o desprezo por esse recurso frequentemente empregado pelo autor, em comentários como:

Em vez de tratar o assunto, o autor embrenha-se nos detalhes; diverte-se em transcrever os falatórios dos porteiros ou os gritos das gazetas mal informadas, e deleita-se em observar os glóbulos que se formam na superfície do líquido em vez de aplicar-se a definir claramente os fenômenos que produzem a ebulição. Transponhamos pois bem depressa essas páginas menos felizes; acompanhemos o seguimento da história, tantas vezes interrompida... (ERNOUF, 1862-1863, 10/1/1963, p. 3)

Os “parênteses” hugoanos (termo empregado pelos críticos franceses), no entanto, têm sido aplaudidos pelos atuais comentadores de *Os miseráveis*. Égéa, por exemplo, alega que eles nunca são gratuitos, mas que explicitam a mensagem da obra, fornecem seu substrato ideológico e posicionam os personagens no ambiente que condiciona e explica suas ações. O estudioso, ao abordar esse assunto, retoma Michel Butor que comparara as digressões do poeta francês às árias que, na ópera clássica ou na cantata, se alternam com os recitativos, interrom-

pendo a ação, mas constituindo os momentos musical e dramaticamente importantes da obra.

Igualmente recriminada pelo crítico é a adoção de gírias. Esse elemento, examinado tanto nos estudos da linguagem quanto nos de literatura, foi brilhantemente utilizado por Victor Hugo na caracterização dos personagens, assim como na teatralidade do seu estilo. Diferentes níveis de linguagem marcam, para o autor, posições sociais e índoles diversas, bem como mudanças de papel por parte dos atores. O barão, entretanto, não reconhece o mérito desse artifício, considerando-o até como empecilho à leitura.

Realmente, o Sr. Hugo abusa do emprego dela [da gíria] para o efeito dos seus sombreados. Além de um livro todo inteiro, consagrado a uma dissertação filológica sobre a origem e as variantes do dialeto dos ladrões e assassinos sob o antigo e o novo regimes, encontramos ainda nos *Miseráveis*, páginas inteiras de diálogos que deveriam ter sido impressos em duas colunas com a tradução à margem, para comodidade do leitor. (ERNOUF, 1862-1863, 13/1/1963, p. 3)

Depois de concluir o resumo do romance, no último artigo publicado, o Barão Ernouf procede a um comentário sobre o conjunto de tal obra “singular”, alongando-se na crítica às opiniões políticas ali emitidas. Considera que “como ensaio de moralização social e política, *Os miseráveis* não tem muito cabimento”, pelo fato de ter como móvel uma vítima de uma fatalidade legal. Alega que, na realidade, as contradições da lei e da consciência são raras. Acrescenta que, se o cumprimento rigoroso da lei dá ensejo, em casos excepcionais, a lastimáveis eventualidades, ela, nem por isso, deixa de ser a salvaguarda da sociedade.

Concorda, nesse sentido, com grande parte da recepção da obra na França naquela época (como a crítica de Mirecourt comprova), que afirma ter Victor Hugo fundamentado sua composição em uma improbabilidade – condenação tão pesada por um delito tão pequeno. Segundo esse grupo, a ficção hugoana em pauta não forneceria uma idéia justa da sociedade francesa (BACH, 1962, p. 599).

O autor teria feito mau uso do seu talento, animando o espírito de revolta, também ao glorificar a guerra civil e algumas das mais sinistras

recordações de 1793, continua o ensaísta. Ele vê *Os miseráveis* como uma obra “de uma intenção equívoca e de perigosas tendências”, tal como a crítica oficiosa e católica que a considerou um perigo para a moral pública, e diferentemente dos democratas e protestantes, que assinalaram aí uma intenção moralizante (BACH, 1962, p. 599).

HISTÓRIA X DISCURSO

Importa, por fim, destacar que as críticas aqui analisadas se assemelham às demais aparecidas na França, por ocasião da publicação de *Os miseráveis*, pelo que se deduz da leitura do ensaio de Max Bach a esse respeito. Victor Hugo quisera que seu romance fosse uma manifestação política, sustenta o estudioso (BACH, 1962, p. 604); Gramsci, por sua vez, classifica-o como romance popular “de caráter acentuadamente ideológico-político, de tendência democrática ligada à ideologia de 1848” (apud MEYER, 1996, p. 212). Daí a obra hugoana ter sido julgada, sobretudo, por suas implicações políticas, sociais, morais e religiosas, tendo sido negligenciados os aspectos literários.

Não se deve esquecer, também, de que se trata de críticas pré-estruturalistas, isto é, surgidas antes do advento do estruturalismo. É compreensível, portanto, a contemplação de forma generosa da seqüência de ações, das relações entre os personagens, da localização dos eventos no seu contexto espacial e da “intenção do autor”, em detrimento do domínio do discurso e suas condições de produção (REIS e LOPES, 1988). Lembrando Eagleton (1983, p. 218):

A crítica literária seleciona, processa, corrige e reescreve os textos de acordo com certas formas institucionalizadas do “literário” – normas que são, num dado momento, defensáveis, e sempre historicamente variáveis.

RÉSUMÉ

Ce texte examine trois essais sur le roman français *Les misérables* (1862), de Victor Hugo, lus par les Brésiliens du XIX^e siècle. On observe l'importance que la critique littéraire de cette époque accordait à l'analyse du contenu au détriment de l'étude du discours et des conditions de sa production.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, O. B. *Uma reescritura brasileira de Os miseráveis*. 1996. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.
- BACH, M. Critique et politique: la réception des *Misérables* en 1862. *PMLA*, v. 77, p. 595-608, 1962.
- CARNEIRO LEÃO, A. *Victor Hugo no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- ÉGÉA, F. *Les misérables – Victor Hugo*. Paris: Nathan, 1991.
- ERNOUF. Les misérables. *Revue Contemporaine*, v. 26, p. 563-587, 1862, v. 27, p. 355-387, 1862, v. 28, p. 104-137, 1862.
- _____. Os miseráveis – por Victor Hugo. *Diário Oficial*, Rio de Janeiro, 7 nov., 1862-1867, fev., 1863. Variedades.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de F. C. Martins. Lisboa: Arcádia, 1979. [Extraído do original francês *Figures III*].
- HUGO, V. Os miseráveis. Tradução de J. J. Rocha e A. J. F. Reis. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 10 mar., 16 out., 1862. [Original francês].
- LEFEVERE, A. Why the real Heine can't stand up in/to translation: rewriting as the way to literary influence. *New Comparison*, v. 1, p. 83-92, 1986.
- _____. *Translation, rewriting & the manipulation of literary frame*. London: Routledge, 1992a.
- _____. *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. New York: MLA, 1992b.
- MEYER, M. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MIRECOURT, E. *Os verdadeiros miseráveis*. Tradução de A. de F. Porto: F. G. da Fonseca, 1863. 2 v. [Tradução de *Les vrais misérables*].
- REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria de narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- UBERSFELD, A., ROSA, G. (Org.). *Lire Les misérables*. [s.l.]: José Corti, 1985.

VOITURON, P. *Etudes philosophiques et littéraires sur Les misérables de Victor Hugo*. Paris: Pagnerre, 1862.