

AS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DO ARGOT DOS MALFEITORES EM “A ÚLTIMA ENCARNAÇÃO DE VAUTRIN”, DE HONORÉ DE BALZAC¹

Daniel Padilha Pacheco da Costa (USP)

daniel.padilha.costa@usp.br

RESUMO

A tradução de socioletos literários foi pesquisada, em um primeiro momento, pelo intelectual francês Antoine Berman e, mais tarde, por teóricos do Québec interessados pela tradução para o francês de romances estadunidenses. Diferentemente das demais variedades linguísticas, o jargão da criminalidade é dotado de uma função deliberadamente críptica. Por isso, sempre que o exploraram literariamente, importantes romancistas franceses do século XIX, como Victor Hugo, Eugène Sue e Honoré de Balzac, optaram por traduzir esse jargão intratextualmente, seja entre parênteses ou vírgulas, seja em notas ou glossário. Em “A comédia humana” (1829–1850), de Honoré de Balzac – em particular, no principal foco de exploração do jargão da criminalidade nessa obra: a quarta e última parte de “Esplendores e misérias das cortesãs”, intitulada “A última encarnação de Vautrin” (1847) –, o jargão da criminalidade é narrativizado. Neste artigo, pretende-se analisar o tratamento dado a esse jargão pelas traduções brasileiras desse romance, realizadas por Casimiro Fernandes (1946) e Ilana Heineberg (2006).

Palavras-chave:

Argot dos malfeitores. Honoré de Balzac. “A comédia humana”.

ABSTRACT

The translation of literary sociolects was researched, at first, by the French intellectual Antoine Berman and, later, by Québec theorists interested in the translation of American novels into French. Unlike other language varieties, the criminal's slang has a willfully cryptic function. For this reason, whenever French novelists of the 19th century, such as Victor Hugo, Eugene Sue and Honoré de Balzac explored it literally, they chose to translate this slang, either in parentheses, footnotes or a glossary. In “The human comedy” (1829–1850) – in particular, in the fourth and last part of “The splendors and miseries of courtesans”, which is called “The last incarnation of Vautrin” (1847) –, the criminality's slang has a strategic function in the plot. This paper aims to discuss the treatment given to this slang by the Brazilian translators of this novel, Casimiro Fernandes (1946) and Ilana Heineberg (2006).

Keywords:

Criminality's slang. Honoré de Balzac. “The human comedy”.

¹ Esta pesquisa contou com o apoio do Groupe de recherche en histoire de la traduction en Amérique Latine (HISTAL) da Université de Montréal.

1. Introdução

A partir dos anos de 1990, cresceu progressivamente o interesse teórico pela tradução do plurilinguismo, entendido como a coexistência em uma obra literária de diferentes línguas (como línguas estrangeiras e fictícias) ou variedades linguísticas (como dialetos, socioletos, idioletos e tecnoletos). No Brasil, as pesquisas desse fenômeno foram realizadas, sobretudo, em romances de língua inglesa, com destaque à tradução de variedades do *black english vernacular* (BEV), o inglês vernacular dos negros². Apesar da sua enorme importância histórica, ainda permanece pouco estudada a variedade linguística do francês chamada de “argot” (jargão) e referente ao tecnoleto da criminalidade. O argot foi explorado literariamente por romancistas franceses canônicos do século XIX, como Victor Hugo, Eugène Sue e Honoré de Balzac.

Diferentemente das demais variedades linguísticas, o *argot* é dotado de uma função deliberadamente críptica como proteção ao grupo. Por isso, sempre que o exploraram literariamente, aqueles romancistas optaram por traduzi-lo, seja entre parênteses ou vírgulas, seja em notas ou glossário. Em “A Comédia Humana” (1829–1850), de Honoré de Balzac – em particular, no principal foco de exploração do jargão da criminalidade nessa obra: a quarta e última parte de *Esplendores e misérias das cortesãs*, intitulada “A última encarnação de Vautrin” (1847) –, o jargão da criminalidade é narrativizado, segundo a definição da “tradução intratextual narrativizada” oferecida pelo historiador belga da tradução, Lieven D’Hulst (2008; 2010). Neste artigo, pretende-se analisar o tratamento dado a esse jargão pelas traduções brasileiras desse romance, realizadas por Casimiro Fernandes (1946) e Ilana Heineberg (2006).

2. A poética do traduzir

O estudo da tradução das assim chamadas “linguagens sociais” (Cf. VIDAL, 1991) ou “socioletos literários” (Cf. LANE-MERCIER, 1995) recebeu, a partir do início dos anos de 1990, uma forte impulsão do Groupe de Recherche en Traductologie (GRETI)³. Os teóricos da área

² Para uma visão detalhada dessas variedades, ver Labov et al. (2005).

³ O GRETI integrou pesquisadores da Tradução vinculados à Universidade McGill, como Gillian Lane-Mercier, Annick Chapdelaine, Bernard Vidal, Lucie Joubert, Corinne Durin e Judith Lavoie. As duas primeiras autoras foram responsáveis pela organização do número da revista TTR intitulado “Traduire le sociolect” (1994), que pode ser considerado um

vinculados a esse grupo canadense interessaram-se, inicialmente, pela análise de traduções para o francês do BEV explorado literariamente por William Faulkner em “The Sound and Fury” (1929) e “The Hamlet” (1940). De modo geral, as suas pesquisas se concentraram nas traduções para o francês das variedades do BEV utilizadas por romancistas estadunidenses, como Mark Twain (1835–1910), Zora Neale Hurston (1891–1960), John Dos Passos (1896–1970), William Faulkner (1919–1962) e Alice Walker (1944–). Mais tarde, as suas pesquisas também incluíram outros socioletos, como, por exemplo, o *joual* literário do Quebec (Cf. LANE-MERCIER, 2011).

Desde o início de suas pesquisas sobre traduções para o francês do BEV, os pesquisadores do GRETI se basearam na concepção tradutória do teórico francês Antoine Berman. Em sua analítica da tradução e sistemática da deformação, Berman (2007) confere destaque à tradução do plurilinguismo romanesco, reservando-lhe três das doze deformações elencadas: a destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares; a destruição das locuções; e o apagamento das superposições de línguas⁴.

A concepção tradutória de Berman (1984), apresentada em sua interpretação das principais teorias da tradução propostas pelo Romantismo alemão e fundada no respeito ético da alteridade pelo tradutor, volta-se criticamente contra a assim chamada “tradição clássica” da tradução na França, comumente designada pelo epíteto “belas infiéis” (*belles infidèles*).

Baseada no respeito ético do tradutor às funções ideológica e estética desempenhadas pelos socioletos literários, tanto a teoria quanto a prática da tradução desses socioletos pelo grupo canadense se apoia, essencialmente, no esteio da tradição tradutória sistematizada pelo teórico francês. Do ponto de vista prático, o projeto de retradução coletiva pelo GRETI dos três primeiros capítulos de *The Hamlet*, de William Faulkner (Cf. CHAPDELAINE; LANE-MERCIER, 2001) – baseado na exploração de marcas socioletais oriundas de variedades orais do francês falado no Quebec –, foi orientado, como afirma Chapdelaine (2001, p. 90, tradução nossa), “contra os cânones franceses da “grande” literatura

marco na pesquisa sobre a temática. Esse número inclui artigos de Françoise Morvan, Paul F. Bandia, Gillian Lane-Mercier, Annick Chapdelaine, Bernard Vidal e Judith La-voie, entre outros.

⁴ Sobre essa influência, ver Vidal (1991, p. 156-57).

desde o classicismo (Cf. BERMAN, 1984)”⁵.

Do ponto de vista teórico, é bem verdade que a dicotomia proposta por Berman entre destruição e exotização foi problematizada por Lane-Mercier (1995). No entanto, as pesquisas conduzidas pelo GRETI procuraram mostrar, de modo geral, que as traduções para o francês do BEV deformaram o plurilinguismo constitutivo dos romances daqueles escritores estadunidenses. A respeito da tradução para o francês de “The Adventures of Huckleberry Finn”, realizada por André Bay (1961/1990), Lavoie (1994, p. 25, tradução), por exemplo, afirma: “Esse apagamento quase sistemático dos socioletos na tradução de Bay decorreria da tradição do bem-escrever característica do polissistema literário a que o tradutor pertence”⁶.

O GRETI reivindicou a posição descentrada do Quebec contemporâneo em relação ao renitente classicismo da instituição literária na França. Segundo a poética da tradução de Meschonnic (1973), retomada por Berman, a teoria e a prática, a ética e a poética, são indissociáveis uma da outra: enquanto essa se situa no horizonte inescapável de uma experiência, aquela elabora uma reflexão voltada para o conhecimento de seu processo social de textualização. Dessa perspectiva, o grupo canadense defendeu que a teoria e a prática da tradução de socioletos literários constituísse “um ato histórico e culturalmente marcado, descentrado em relação ao Hexágono, e colocado em ação pela sua ‘reflexão em obra’ e por sua ‘reflexão da obra’”⁷ (CHAPDELAINE, 2001, p. 123, tradução nossa).

Disso decorre que as respectivas concepções tradutórias formuladas pelo Romantismo alemão, pelos teóricos franceses Berman e Meschonnic e por aquele grupo de teóricos canadenses – formuladas, desde o início, contra a tradição clássica das belas infiéis – não possam ser mecanicamente transpostas para um contexto que lhes é *estrangeiro*, como é o Brasil; mas, pelo contrário, que a teoria e a prática da tradução de variedades linguísticas para o português brasileiro sejam o resultado de uma

⁵ “[...] à l’encontre des canons français de la « grande » littérature depuis le classicisme (Berman 1984)”.

⁶ “Ce gommage presque systématique des sociolectes dans la traduction de Bay relèverait de la tradition française du bien-écrire qui caractérise le polysystème littéraire auquel le traducteur appartient”.

⁷ “[...] un acte historiquement et culturellement marqué, décentré par rapport à l’Hexagone et mis en branle par sa « réflexion à l’œuvre » et sa « réflexion par l’œuvre »”.

reflexão consequente “em” e “das” obras envolvidas, segundo as suas especificidades históricas, culturais e ideológicas. Dessa perspectiva, a teoria e a prática tradutória são fundadas, para além da dicotomia entre identidade e alteridade, no que foi muito bem definido como uma *poética da relação* (Cf. CARDOZO, 2009).

3. A tradução como procedimento literário

O emprego do tecnoleto da criminalidade pelos romancistas franceses do século XIX possui uma especificidade decisiva em relação ao emprego de outras variedades linguísticas, já que os narradores sempre introduzem uma tradução dele em francês, seja entre parênteses ou vírgulas, seja em notas ou glossário. No caso do narrador balzaquiano, a tradução dos termos e expressões do jargão utilizados pelas personagens em discurso direto é introduzida entre parênteses. O mesmo ocorre com o narrador em “Le dernier jour d’un condamné”, de Victor Hugo, por exemplo. O mesmo não acontece com as outras variedades da língua francesa exploradas por Balzac, que jamais recebem tradução.

Ao oferecer uma tradução para os termos e expressões do argot, o narrador balzaquiano parece considerar que o seu leitor presumido desconheça o sentido deles. Além do jargão da criminalidade, a citação de passagens em língua estrangeira também recebe uma tradução. Na passagem em que Vautrin fala em italiano com o seu comparsa Teodoro Calvi, originário da Córsega e prestes a ser guilhotinado, o narrador balzaquiano apresenta uma tradução em francês entre parênteses: “— *Io sono Gaba-Morto! Parla nostro italiano*, disse vivamente Jacques Collin. *Vengo ti salvar* (Sou o Engana-a-Morte, fale o nosso italiano, venho te salvar!)”⁸ (BALZAC, 1847, p. 56, tradução nossa).

O mesmo procedimento é adotado sempre que o jargão da criminalidade é citado em discurso direto. Nesse aspecto, o jargão não é tratado como uma variedade do francês, mas como uma língua estrangeira. Sempre que o jargão da criminalidade é utilizado por uma personagem em discurso direto, o narrador balzaquiano introduz, como nesse trecho em italiano, uma tradução em francês entre parênteses. Nesse sentido, a tradução constitui um procedimento literário da própria narração, sempre que uma personagem fala em uma língua incompreensível, seja ela es-

⁸ “— *Io sono Gaba-Morto ! Parla nostro italiano*, dit vivement Jacques Collin. *Vengo ti salvar* (je suis Trompe-la-Mort, parlons italien, je viens te sauver)”.

trangeira ou jargonesca.

Em sua apresentação de “Splendeurs et misères des courtisanes, Bordas” (*on-line*, tradução nossa) afirma que Balzac por vezes cede à tentação de traduzir o argot dos criminosos, mas, “com muita frequência, prefere fazer com que o leitor seja confrontado pela brutalidade linguística do incompreensível”⁹. Na verdade, essa suposta confrontação com a brutalidade linguística do inteligível não ocorre naquele romance.

Quando um termo ou expressão do argot dos criminosos não é traduzida entre parênteses, é porque já foi traduzido anteriormente. É o que ocorre, por exemplo, com o termo *abbaye* nesta fala de Jacques Collin: “— Incomunicável há quatro dias, não sabia que Teodoro estava tão próximo da *abbaye*...”¹⁰ (BALZAC, 1847, p. 75, tradução nossa). Oriundo do jargão dos criminosos e elipse de *l'Abbaye de-Monte-à-Regret*, o termo *l'abbaye* já tinha sido traduzido como “guilhotina” na digressão linguística, realizada anteriormente pelo narrador (Cf. BALZAC, 1847, p. 53). O termo já tinha sido utilizado por Hugo (1829) em “Le Dernier Jour d'un condamné”. Ele é anterior à invenção da guilhotina, quando era utilizado para designar a força¹¹.

Antes da digressão linguística, não há diálogos com termos ou expressões oriundas do jargão da criminalidade. Somente são introduzidos diálogos com esse jargão quando Vautrin encontra os seus comparsas no pátio da prisão. Ao encontrar, acompanhado do diretor da prisão, três comparsas no pátio da prisão, Jacques Collin finge que foi preso para salvar um comparsa – isso porque já tinha chegado aos comparsas a notícia de que ele gastara todo o dinheiro dos Grandes Fanandels, que era “uma quadrilha de malfeitores com a nata do submundo, formada em 1816”¹² (DELVAU, 1866, p. 151, tradução nossa); enquanto os comparsas estivessem presos, o dinheiro foi guardado pelo líder da quadrilha, Vautrin, que o utilizara para subvencionar o elevado custo de vida do seu discípulo, Luciano de Rubempré. É a Luciano que Collin afirma querer

⁹ “[...] bien souvent, il préfère confronter le lecteur à la brutalité linguistique de l'incompréhensible”.

¹⁰ “— Au secret depuis quatre jours, je ne savais pas Théodore si près de *l'abbaye*...”

¹¹ Em suas *Ballades en jargon*, que foram inteiramente escritas no jargon da quadrilha criminosa dos Coquillards, o poeta do século XV François Villon (2014) já utilizara os termos “mathegaudie” ou “montjoie” para designar a força, pois ela ficava sobre a montanha chamada de “Montfaucon” na época, nas imediações de Paris.

¹² “*Grands fanandels*. Association de malfaiteurs de la haute pègre, formée en 1816”.

salvar nesta passagem (mas os comparsas não sabem disso e, achando que é de Teodoro que ele fala, obedecem à ordem do líder):

— Não levante *ragoût sur ton dab* ! (suspeita sobre o seu rei). — diz Jacques Collin baixinho com uma voz oca e ameaçadora muita parecida com o rugido surdo de um leão. — A *raille* (a polícia) está aqui, deixe-a *couper dans le pont* (acreditar no que é contado). Eu estou representando uma *mislocq* (uma farsa) para salvar um *fanandel en fine pegrène* (camarada fanandel no perigo extremo).¹³ (BALZAC, 1847, p. 40) (tradução nossa)

Nessa passagem, todos os termos e expressões oriundas do jargão dos criminosos são grifados em itálico e traduzidos em francês entre parênteses. A seguir, é analisado o tratamento dado pelos dois tradutores brasileiros às duas passagens citadas com discurso direto e à digressão linguística.

4. A tradução de Casimiro Fernandes

A primeira tradução brasileira de “Esplendores e misérias das cortesãs” (1946) foi realizada por Casimiro Fernandes. Essa tradução possui três edições: 1ª edição, 1948–1955 [várias reimpressões]; 2ª edição, 1989–1992 [várias reimpressões]; 3ª edição 2015. Aqui é utilizada a última edição. Aquele romance pertence ao nono volume dos dezessete em que foram divididas as 89 obras do gigantesco projeto da editora Globo de publicar toda “A comédia humana” (1948–1955).

O projeto, que contou com quatorze tradutores, foi organizado e coordenado por Paulo Rónai, que estabeleceu o plano geral, escolheu parte dos tradutores, redigiu as introduções das 89 obras e a extensa biografia de Balzac, selecionou a documentação iconográfica, recensou uma antologia da bibliografia crítica sobre a obra de Balzac, compilou índices e concordâncias para o último volume e redigiu as notas de rodapé.

As “7.493 notas” (Cf. ESQUEDA, 2015, p. 57) introduzidas por Rónai na brasileira de “A comédia humana” contém explicações sobre o contexto histórico, sobre as personagens e os seus antecedentes em outras obras, sobre aspectos de tradução, como expressões idiomáticas, e sobre

¹³ “— Ne fais pas de *ragoût sur ton dab* ! (n’éveille pas les soupçons sur ton maître) dit tout bas Jacques Collin d’une voix creuse et menaçante qui ressemblait assez au grognement sourd d’un lion. La *raille* (la police) est là, laisse-la *couper dans le pont* (donner dans le panneau). Je joue la *mislocq* (la comédie) pour un *fanandel en fine pegrène* (un camarade à toute extrémité)”.

os múltiplos jogos de linguagem do romancista, como trocadilhos, etimologias, anagramas, parônimos e homônimos (Cf. BALZAC, 2015).

Como ocorreu com as outras 88 obras, a introdução, a revisão e as notas de “Esplendores e misérias das cortesãs” foram realizadas por Rónai. “A última encarnação de Vautrin” contém 183 notas de Rónai, e três notas do próprio Balzac, das quais duas remetem aos antecedentes da trama em “Le père Goriot”. A edição brasileira adotou soluções tradutórias destinadas a aproximar o romance do leitor, como a tradução dos prenomes das personagens.

Como texto-base para essa tradução, Rónai escolheu a antiga edição¹⁴ da coleção da Pléiade, da editora Gallimard, publicada em onze tomos e com texto estabelecido por Marcel Bouteron (RÓNAI, 1981). No entanto, Rónai não se ateve a ela em um aspecto decisivo. Ele restaura a segmentação do romance em capítulos breves, introduzidos por títulos frequentemente espirituosos, engraçados e pitorescos, inventados pelo próprio Balzac. Originária das edições em folhetim, essa segmentação foi mantida nas primeiras edições em volumes integrais, mas excluída pelas edições posteriores, como ocorreu com aquela edição da Gallimard.

O primeiro trecho citado anteriormente é assim traduzido por Fernandes: “— Achando-me há quatro dias incomunicável, não sabia que Teodoro estava tão perto da guilhotina” (BALZAC, 2015, p. 505). O termo “abbaye” é apagado, e o seu significado em francês, colocado entre parênteses, é vertido para o português. Segundo trecho citado anteriormente, o diálogo entre Jacques Collin e os seus três comparsas é traduzido da seguinte forma por Fernandes (Cf. BALZAC, 2015):

— Não acirres as desconfianças sobre o teu *dab*! — disse baixinho Jacques Collin numa voz cava e ameaçadora que parecia o surdo rosar de um leão. — Anda por aí a polícia, deixa-a dar com as ventas num sedeiro. Eu estou aqui representando uma farsa para salvar um camarada em perigo. (BALZAC, 2015, p. 503)

Da mesma forma que ocorreu com o termo *abbaye*, há aqui o apagamento de todos os termos e expressões oriundas do jargão dos criminosos. Introduzido pelo narrador entre parênteses, o significado desses termos e expressões em francês é traduzido em português. Como o conteúdo dos próprios parênteses era ele mesmo uma tradução para o francês

¹⁴ Há uma nova edição da Pléiade, sob a direção de Pierre-Georges Castex. Nessa nova edição, “Splendeurs et Misères des courtisanes” (1977) foi publicada no quarto tomo. Ela possui introdução do balzacólogo Pierre Citron.

corrente do significado dos termos e expressões oriundas do jargão dos criminosos, a tradução desse conteúdo para o português pode ser considerada uma tradução indireta. Assim como ilustrado nesses dois exemplos, o apagamento do jargão dos criminosos utilizado em discurso direto ocorre no resto da tradução de Fernandes.

O único termo do jargão da criminalidade que não sofreu apagamento na tradução de Fernandes foi o termo “dab”, que não é traduzido, mas mantido como estrangeirismo em *itálico* nas trinta e oito vezes em que é empregado na versão brasileira. Os estrangeirismos marcados com um *itálico* podem ser considerados um tipo de exotização, como afirma Berman (2007, p. 82): “A exotização toma duas formas. Primeiramente, por meio de um procedimento tipográfico (os *itálicos*), isola-se o que não o é no original”. No primeiro uso do termo “dab” pela personagem de Fio-de-Seda, é introduzida a seguinte nota de rodapé (essa foi única nota de rodapé introduzida pelo revisor em todo o romance):

Nas sequências que se ocupam da prisão e dos prisioneiros, seguiu-se o partido de Paulo Rónai, explicado à nota 304 e não se traduziu a gíria carcerária empregada por Balzac. Conservou-se do original só a palavra “dab” que designa “chefe”. Primeiro pela constância de sua aparição para designar Jacques Collin; segundo, trata-se de uma palavra dicionarizada em francês. [N.R.] (BALZAC, 2015, p. 786)

O apagamento dos termos e expressões do argot ocorre não apenas nas passagens em que eles são utilizados em discurso direto, mas também nas passagens em que são comentados pelo narrador balzaquiano como exemplos da *língua* dos criminosos. Além do apagamento, essas passagens também promovem a supressão dos termos e expressões oriundas do jargão dos criminosos. Exemplo disso encontra-se na digressão linguística, que é condensada pela tradução de Fernandes. Na nota 304, o supervisor do projeto editorial, Rónai, apresenta a seguinte justificativa para a condensação de várias páginas em um único parágrafo: “Esta digressão, aliás interessantíssima, sobre o *argot* teve forçosamente de ser reduzida na tradução, por se compor de explanações de termos da gíria francesa; tais explanações, numa versão, se tornariam incompreensíveis” (BALZAC, 1996, p. 738).

O critério adotado por essa condensação foi, por um lado, suprimir as passagens intermitentes contendo comentários aos vinte e oito termos e expressões do jargão da criminalidade e, por outro, manter as definições gerais que, no romance, permitem salientar as conclusões teóricas sobre esse jargão ilustradas por aqueles comentários. Essas con-

clusões se referem a diferentes aspectos da língua dos criminosos, como as suas sonoridades, imagens, antiguidade, evolução e etimologias.

5. *A tradução de Ilana Heineberg*

A segunda tradução brasileira, publicada pela editora L&PM em 2006, foi realizada por Ilana Heineberg. A sua revisão ficou a cargo de Bianca Pasqualini, Renato Deitos e Rosélis Pereira. Essa edição contém uma apresentação, intitulada “A comédia humana”, e uma introdução, intitulada “Crime e paixão num mundo de ambiguidades”, ambas assinadas por Ivan Pinheiro Machado. As notas foram realizadas pela própria tradutora Ilana Heineberg. Diferentemente da tradução de Casimiro Fernandes, os pronomes das personagens são mantidos em suas respectivas grafias francesas.

Não há informações sobre o texto-base adotado como referência para essa tradução, mas ela não mantém a segmentação do romance em capítulos introduzidos por títulos, que era uma característica das primeiras edições francesas de “*Splendeurs et Misères des courtisanes*” em folhetim e em volumes integrais. Como também ocorre com traduções brasileiras de romances “clássicos” em inglês (Cf. MILTON, 1994), a tradução de Heineberg atualiza sistematicamente o vocabulário utilizado por Fernandes, além de adotar um registro de linguagem mais coloquial do ponto de vista morfossintático.

O primeiro trecho citado anteriormente é assim traduzido por Heineberg: “— Incomunicável há quatro dias, eu não sabia que Théodore estava tão perto da guilhotina” (BALZAC, 2006, p. 505). Mais uma vez, o termo do jargão da criminalidade, “abbaye”, é apagado, e a sua tradução, colocada entre parênteses, é vertida indiretamente para o português. Ela o traduz da mesma forma que Fernandes: “guilhotina”. No entanto, essa opção conflita com a tradução dada para a “abbaye du Mont-à-Regret” na digressão, na qual ela tinha transposto não o conteúdo semântico, mas a metáfora jargonesca: “Abadia do Monte dos Remorsos” (BALZAC, 2006, p. 1373). No terceiro emprego dessa expressão jargonesca, Heineberg volta a manter a metáfora, ao traduzir “chanoine de l’abbaye de Monte-à-Regret” (BALZAC, 1847, p. 67) por “cônego da Abadia do Monte dos Remorsos” (BALZAC, 2006, p. 1398).

Por um lado, o trecho simplifica a sintaxe da versão anterior, suprimindo o verbo da oração reduzida (“achando-me”) e explicitando o

pronome pessoal redundante como marca de oralidade. Por outro lado, a tradução de Heineberg possui uma diferença fundamental em relação à versão anterior – ela não condensa a digressão linguística realizada pelo narrador balzaquiano no “Ensaio filosófico, linguístico e literário sobre o *argot*, as cortesãs e os ladrões”. Assim, a sua tradução não suprime, como a edição anterior, os vinte e oito termos e expressões do jargão da criminalidade comentados na digressão. Há uma única exceção: a supressão desta referência ao termo “montante”: “Uma calça é uma *montante*; essa dispensa explicação!”¹⁵ (BALZAC, 1847, p. 51, tradução nossa). O problema dessa supressão é que o termo “montante” volta a ser utilizado nesta resposta de Fio-de-Seda a Vautrin: “— Por causa de sua *montante*!”¹⁶ (BALZAC, 1847, p. 101, tradução nossa).

Segundo trecho citado anteriormente, o diálogo entre Jacques Collin e os seus três comparsas foi retraduzido da seguinte forma por Heineberg (Cf. BALZAC, 2006):

— Não levante desconfianças sobre seu mestre! — disse baixinho Jacques Collin, com uma voz encovada e ameaçadora muito parecida com o rugido surdo de um leão. — A polícia está aí, deixe-a dar com os burros n’água. Estou aqui representando uma farsa para salvar um camarada fandel do perigo. (BALZAC, 2006, p. 1410)

A tradutora adota o mesmo procedimento de Fernandes, estendendo-o a todos os termos e expressões oriundas do jargão da criminalidade sem exceção, enquanto esse tradutor abriu uma exceção para o termo “*dab*”. Com isso, ela evita a exotização produzida pelo estrangeirismo *dab* (em *itálico*).

Procedimento comumente observado ao longo de toda a tradução de Heineberg, essa passagem atualiza expressões utilizadas por aquele tradutor: em vez de usar o adjetivo “cava” para “creuse” (cavernoso) em francês, escolhe por “encovada”. As opções para traduzir os termos e expressões oriundas do jargão dos criminosos também demonstram a preocupação de atualização lexical. Assim, a tradutora substitui o verbo “acirrar” por “levantar” para traduzir o termo jargonesco “ragout” (suspeita), substitui a expressão idiomática “dar com as ventas num sedeiro” pela expressão “dar com os burros n’água” para traduzir a expressão jargonesca “couper dans le pont”. Essas atualizações são as únicas diferenças introduzidas pela sua tradução em relação à versão anterior.

¹⁵ “Une culotte est une *montante* ; n’expliquons pas ceci !”.

¹⁶ “— A cause de sa *montante* !”.

Da mesma forma que nos dois trechos analisados, a tradução de Heineberg promove o apagamento da maioria dos vinte e oito termos e expressões do jargão da criminalidade comentados na digressão linguística. No entanto, ela abre uma exceção para os sete termos do jargão da criminalidade citados nesta passagem (Cf. BALZAC, 2006):

Em francês *effondrer* (no sentido de penetrar), *otolondrer* (aborrecer), *cambrioler* (vem da palavra quarto, “chambre”, significando tudo o que se faz em um, derivando daí o sentido de assaltar), *aubert* (dinheiro, prata), *gironde* (bela, o nome de um rio na língua d’Oc) e *fouilleuse* (bolso) pertencem à língua dos séculos XIV e XV. *Affe* para vida é ainda mais antigo. Atrapalhar a *affe* resultou em *affres*, de onde vem a palavra *affreux* (horrível), cuja tradução é aquilo que atrapalha a vida. (BALZAC, 2006, p. 1374)

Os sete termos do jargão da criminalidade citados nessa passagem – *effondrer*, *otolondrer*, *cambrioler*, *aubert*, *gironde*, *fouilleuse* e *affe* (marcados em itálico) – são todos mantidos como estrangeirismos em português. O seu significado, introduzido pelo narrador balzaquiano em francês entre parênteses, é traduzido para o português. Esses são os únicos termos do jargão dos criminosos que sofrem não apagamento, mas exotização na tradução de Heineberg. Com isso, o critério adotado por ela para traduzir os outros quase cem termos do jargão da criminalidade no romance é, nessa passagem, provisoriamente abandonado. Essa variação de critérios tradutórias para lidar com esse jargão compromete seriamente a compreensão do plurilinguismo de Balzac pelo leitor brasileiro.

6. Conclusão

Anteriormente, discutiu-se a teoria e a prática da tradução de variedades linguísticas desenvolvidos por pesquisadores franceses e canadenses. Embora tenham servido como referência para a análise das traduções brasileiras do jargão da criminalidade utilizado em “A comédia humana”, essas pesquisas precisaram ser reavaliadas à luz de duas especificidades desse jargão, entendido como tecnoleto literário. Em primeiro lugar, o emprego desse tecnoleto nos romances franceses do século XIX, diferentemente do plurilinguismo constitutivo das obras analisadas por aqueles pesquisadores, sempre foi acompanhado do recurso à tradução como procedimento literário destinado a solucionar a exclusão do leitor presumido da comunicação entre as personagens de malfeitores.

Os leitores desses romances são confrontados, assim, não apenas com uma variedade linguística deliberadamente críptica, mas também

com a sua tradução, como se essa variedade fosse, na verdade, uma língua estrangeira. A utilização da tradução como recurso literário do próprio narrador balzaquiano acrescentou ao problema da variação linguística o da coexistência, em “A comédia humana”, do “mesmo” texto em duas línguas distintas. Nas passagens dessa obra que exploram aquele tecnoleto literário, esses dois problemas estão sobrepostos um ao outro, produzindo uma modalidade específica de obra plurilíngue, na qual o texto em língua estrangeira é acompanhado de sua tradução.

Em segundo lugar, os termos e expressões oriundas do jargão da criminalidade empregados nesse romance não se encontram apenas na *fala* das personagens de malfeitores citada pelo narrador como discurso alheio, como acontece com as obras plurilíngues analisadas por aqueles pesquisadores. Na digressão linguística, introduzida no capítulo de “a última encarnação de Vautrin” intitulado “Ensaio filosófico, linguístico e literário sobre o *argot*, as cortesãs e os ladrões”, em particular, os termos e expressões jargonescos são citados pelo narrador com vistas a comentar, metalinguisticamente, uma determinada *língua*, entendida como um código específico. Nesse caso, a própria língua dos criminosos se torna objeto do discurso do narrador balzaquiano no papel de linguista.

Tendo em vista essas duas especificidades do tecnoleto literário explorado em “A comédia humana”, foi analisado o tratamento dado pelos dois tradutores brasileiros às citações dos termos e expressões do jargão da criminalidade citados, por um lado, no discurso direto das personagens e, por outro, em comentários metalinguísticos do narrador. No grupo de citações contidas nos diálogos entre os malfeitores, observou-se o apagamento sistemático pelos dois tradutores brasileiros dos termos e expressões oriundos do jargão da criminalidade. Em vez de o “mesmo” texto coexistir em duas línguas distintas, como ocorre no romance balzaquiano, foi introduzida apenas a tradução em português do significado daquele tecnoleto literário. Naquele romance, esse significado é ele mesmo uma tradução para o francês (colocada entre parênteses) do conteúdo do tecnoleto literário.

No grupo de citações contidas em comentários metalinguísticos do narrador balzaquiano, foram verificadas, além do apagamento, outras duas deformações: a supressão e a exotização. Na tradução de Fernandes, os vinte e oito termos e expressões oriundas do jargão da criminalidade utilizados na digressão linguística são suprimidos. Na tradução de Heineberg, há a supressão de um único termo, “montante”. Além disso, essa tradutora utiliza na digressão sete estrangeirismos marcados em *itálico*.

Incluído tanto nas falas das personagens quanto nos comentários do narrador, o único termo do jargão da criminalidade que não sofreu apagamento nem supressão na tradução de Fernandes foi “dab”, que não é traduzido, mas mantido como estrangeirismo em itálico.

Na tradução de Fernandes, o estrangeirismo *dab* (em itálico) e, na tradução de Heineberg, os estrangeirismos *effondrer*, *otolondrer*, *cambríoler*, *aubert*, *gironde*, *fouilleuse* e *affe* (marcados em itálico) são os únicos termos do jargão da criminalidade que não são apagados nem suprimidos. Esses oito termos exotizados pelas traduções brasileiras de *Esplendores e misérias das cortesãs* são, assim, os únicos traços da presença do tecnoleto literário da criminalidade no romance de Balzac.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALZAC, Honoré de. *La dernière incarnation de Vautrin*. Bruxelles: Lebègue et Sacré Fils, 1847.

_____. *A comédia humana*. Trad. de Casimiro Fernandes. Porto Alegre: Globo, 1952 [2015]. v. IX.

_____. *Esplendores e misérias das cortesãs*. Trad. de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger*: la culture et la traduction dans l'Alemagne romantique. Paris: Gallimard, 1984.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou O albergue do longínquo*. Trad. de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BORDAS, Éric. *Balzac*. La comédie humaine: Notice pour *Splendeurs et misères des courtisanes*, [s.d.]. Disponível em: http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/notices/splend_et_miseres.htm. Acesso em: 12 jun. 2020.

CARDOZO, Maurício. Tradução e o trabalho de relação: notas para uma poiética da tradução. In: PIETROLUONGO, M. (Org.). *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contra-capá, 2009.

CHAPDELAINE, Annick. Traduire l'incantation de l'œuvre: Le *Hamlet* de William Faulkner. In: CHAPDELAINE, A.; LANE-MERCIER, G. *Faulkner: une expérience de retraduction*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2001. p. 83-129

_____; LANE-MERCIER, Gillian. *Faulkner: une expérience de retraduction*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2001. p. 83-129

DELVAU, Alfred. *Dictionnaire de la langue verte: Argots parisiens comparés*. Paris: E. Dentu éditeur, 1866.

D'HULST, Lieven. Cultural translation: A problematic concept. In: PYM, A.; SCHLESINGER, M.; SIMEONI, D. (Eds). *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam: John Benjamins, 2008. p. 221-32

D'HULST, Lieven. La traduction mise en scène dans la prose francophone et hispanophone moderne: de la narrativisation à la métalepse. In: KLIMIS, S.; VAN EYNDE, L.; OST, I. (Eds). *Translatio in Fabula: enjeux d'une rencontre entre fictions et traductions*. Bruxelles: Presses de l'Université Saint-Louis, 2010. p. 51-62

ESQUEDA, Marileide Dias. *O tradutor Paulo Rónai: o desejo da tradução e do traduzir*. Tese. (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP. 2004. 213f.

LABOV, William; ASH, Sharon; BOBERG, Charles. *Atlas of North American English: Phonetics, Phonology and Sound Change*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2005.

LANE-MERCIER, Gillian. La traduction des discours directs romanesques comme stratégie d'orientation des effets de lecture. *Palimpsestes*, Paris, v. 9, p. 75-91, 1995.

_____. De la tranquillité à l'intranquillité: traduire le joual littéraire. *Revue d'Études françaises*, v. 16, p. 155-69, Budapest, 2011.

LAVOIE, Judith. Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain: le cas de *The Adventures of Huckleberry Finn*. *TTR*, v. 7, n. 2, p. 115-45, Montréal, 1994.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la Poétique II: Épistémologie de l'écriture poétique de la traduction*. Paris: Gallimard, 1973.

MILTON, John. A tradução de romances "clássicos" do inglês para o português do Brasil. *Trabalhos de Linguística Aplicada*, Campinas-SP, n. 24, p. 19-33, 1994.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1981.

VIDAL, Bernard. Plurilinguisme et traduction – Le vernaculaire noir américain: enjeux, réalité, réception à propos de *The Sound and the Fury*. *TTR*, Montréal, v. 4, n. 2, p. 151-188, 1991.