

DE VICTOR HUGO A HONORÉ DE BALZAC: O SOCIOLETO LITERÁRIO DA CRIMINALIDADE EM TRADUÇÃO

Daniel Padilha Pacheco da Costa¹

RESUMO: Na primeira metade do século XIX, importantes romancistas franceses começaram a explorar literariamente o socioleto da criminalidade, chamado de *argot* por filólogos e linguistas, com vistas a caracterizar e avaliar personagens ficcionais. Dotado de uma função críptica mais acentuada do que os outros socioletos literários, o *argot* permite examinar, de uma perspectiva privilegiada, o problema da intraduzibilidade. Neste artigo, pretende-se comparar as traduções literárias para o português do *argot* explorado nos romances *O último dia de um condenado* (1829), de Victor Hugo, *Os Mistérios de Paris* (1842), de Eugène Sue, e *Esplendores e misérias das cortesãs* (1847), de Honoré de Balzac.

PALAVRAS-CHAVE: Intraduzibilidade, socioleto da criminalidade, tradução literária, gíria, *argot*.

ABSTRACT: In the first half of the nineteenth century, important French novelists began to use the criminality's slang (called *argot* by linguists and philologists) in order to characterize and evaluate fictional characters. Since the criminality's slang have a cryptic function stronger than any other literary sociolects, it offers the opportunity to examine the problem of untranslatability from a privileged point of view. This paper intends to compare the literary translations into Portuguese of the slang used in the novels *The Last Day of a Condemned Man* (1829), by Victor Hugo, *The Mysteries of Paris* (1842), by Eugène Sue, and *Splendors and Miseries of Courtesans* (1847), by Honoré de Balzac.

KEYWORDS: Untranslatability, criminality's sociolect, literary translation, slang, *argot*.

Pode o marginal falar?

Segundo o filólogo Lazare Sainéan (1912), o primeiro registro de um socioleto utilizado por criminosos na França foi o *jargon* (jargão) falado em meados do século XV pela quadrilha dos *Coquillards*, constituída por ex-combatentes da Guerra dos Cem Anos (BECKER-HO, 1992). No início do século XVII, o jargão foi dicionarizado, passando a ser designado como *argot* (gíria), como evidencia *Le jargon ou Langage de l'Argot reformé* (O jargão ou a linguagem do *argot* reformado) (1628), de Ollivier Chereau. Concomitantemente ao crescimento demográfico das grandes cidades na primeira metade do século XIX, esse socioleto passa a definir os grupos de indivíduos identificados pela sociologia contemporânea como as classes perigosas (CHEVALIER, 1958).

As *ballades en jargon* (baladas em jargão) atribuídas ao poeta francês François Villon (1431-?) podem ser consideradas uma das primeiras composições ficcionais a explorarem literariamente esse socioleto.² Aproximadamente na mesma época dessas baladas de Villon, o jargão também foi utilizado por certo número de textos pertencentes ao gênero dramático

¹ Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários e do Curso de Graduação em Tradução da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), <https://orcid.org/0000-0003-4947-1295>

² Para uma reconstituição da história das traduções em francês moderno das “baladas em jargão”, de François Villon, ver Costa (2016).

chamado de *mystères* (mistérios), com vistas a ridicularizar personagens baixas, como o vilão, o carrasco, o mendigo e o charlatão (COSTA, 2017). No século XVI, o jargão foi retomado por autores burlescos (como François Rabelais e seus imitadores) e, a partir do século XVII, por comediógrafos. Desde a primeira metade do século XIX, alguns dos principais romancistas franceses começaram a explorar o *argot* para caracterizar e avaliar as personagens de criminosos.

Neste artigo, é colocada a seguinte questão: pode o socioleto literário da criminalidade ser traduzido? Este estudo sobre a intrincada rede de mediações linguísticas, culturais, ideológicas e políticas presentes nas traduções desse socioleto literário para a língua portuguesa não visa insistir, uma vez mais, nos supostos limites intrínsecos da prática tradutória, mas inserir o problema teórico da intraduzibilidade no interior de uma discussão mais ampla sobre as representações ficcionais do criminoso. Com vistas a contribuir para essa discussão, pretende-se realizar, assim, um estudo comparativo entre o *argot* explorado literariamente em alguns romances franceses da primeira metade do século XIX e suas respectivas traduções para o português.

Problemas de representação literária

O adjetivo marginal – que, em sentido próprio, refere-se à noção espacial do que está à margem – foi utilizado, no interior da instituição literária, para qualificar, em sentido metafórico, produções que reivindicam uma recusa fundamental. No Brasil, está presente nos conceitos de poesia marginal da década de 1970 e de literatura marginal da virada do último milênio. Sem prejuízo de todos esses sentidos, a noção de marginal é, aqui, entendida, particularmente, em seu sentido pejorativo, como sinônimo de criminoso, fora da lei, bandido, delinquente, infrator, transgressor, etc. Em *Primitive Rebels* (Rebeldes primitivos) (1959) – que esboça o modelo teórico desenvolvido uma década mais tarde em *Bandits* (Bandidos) (1969) –, o historiador britânico Eric Hobsbawm (1917-2012) define os rebeldes primitivos como pré-políticos:

[...] all the phenomena studied in this book belong to world of people who neither write nor read many books – often because they are illiterate –, who are rarely known by name to anybody except their friends, and then often only by nickname, who are normally inarticulate, and rarely understood even when they express themselves. Moreover, they are pre-political people, who have not yet found, or only begun to find, a specific language in which to express their aspirations about the world. (HOBBSAWM, 1959, p. 2, grifo do autor).³

Da mesma forma que as representações do campesinato, chamado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1977) de classe objeto, as representações da marginalidade raramente são escritas pelos próprios marginais. Estes constituem, em geral, apenas o objeto de discursos elaborados pelos profissionais da escrita, como sociólogos, linguistas, romancistas – e

³ [...] todos os fenômenos estudados neste livro pertencem ao universo de indivíduos que não escrevem nem leem muitos livros – frequentemente, porque são analfabetos –, que, dificilmente, são conhecidos por alguém – exceto seus amigos e, ainda assim, apenas por seus apelidos –, que são, normalmente, desarticulados e, muito raramente, compreendidos – mesmo quando se expressam. Além disso, são indivíduos *pré-políticos*, que ainda não encontraram, ou apenas começaram a encontrar, uma linguagem específica na qual expressar suas aspirações sobre o mundo (tradução nossa).

tradutores. Entendido como sujeito-efeito, o marginal pode ser definido, da mesma forma que o sujeito subalterno, como um efeito produzido pelo discurso dominante, ocupando o que pode ser chamado de “[...] *a position without identity*” (SPIVAK, 2005, p. 439).⁴

As representações do *outlaw* (fora da lei) preenchem essa identidade negativa com a universalidade da lei, cuja gramática permite definir todos os desvios, mudando apenas o nome do transgressor. Nos discursos dominantes sobre a delinquência, o sujeito da enunciação raramente coincide com o sujeito do enunciado, mesmo quando é proferido em primeira pessoa pelo delinquente. Como indivíduos pré-políticos destituídos de uma linguagem específica capaz de expressar suas aspirações, o criminoso pode ser considerado, ao mesmo tempo, o objeto e o sujeito-efeito de uma representação construída pelos discursos dominantes.

Nas *Mémoires* (Memórias) (1828) atribuídas a Eugène-François Vidocq (1775-1857) – o célebre criminoso que, depois de ter se tornado um respeitado criminalista, foi o chefe da brigada de segurança e o responsável pela criação da polícia judiciária na França e da primeira agência de detetives privados –, o socioleto da criminalidade é descrito como um “[...] *un argot intelligible seulement pour les intéressés*” (VIDOCQ, 1828, p. 290).⁵ Nas *Mémoires*, a antiga vida de crimes de Vidocq – a qual lhe rendeu, inclusive, uma condenação a trabalhos forçados – é retrospectivamente narrada da perspectiva do criminalista, que projeta no passado a personagem sobre a qual escreve as memórias no presente. Philippe Lejeune estende à autobiografia o mesmo objetivo dos estudos sociológicos realizados sobre as classes perigosas nas grandes cidades estadunidenses do início do século XX: “Para compreender e dominar a delinquência e a criminalidade, eles pensaram que seria útil captar *do interior* a lógica de comportamentos tão lamentáveis” (LEJEUNE, 2014, p. 162, grifo do autor).

Em *Les Voleurs: Physiologie de leurs mœurs et de leur langage* (Os ladrões: fisiologia de seus modos e de sua linguagem) (1837), Vidocq redige um glossário com a tradução para o francês de cerca de 1500 termos e expressões do *argot*, para que o conhecimento de sua língua permitisse que os ladrões fossem melhor conhecidos pelos destinatários. A tradução em francês desse socioleto permite aprofundar a fisiologia realizada por Vidocq “dos costumes dos ladrões”. Seu registro do *argot* constitui a principal fonte para a representação literária da língua secreta falada pelos integrantes da criminalidade urbana em romances de grande sucesso da primeira metade do século XIX na França, publicados por importantes escritores, como Victor Hugo (1802-1885), Eugène Sue (1804-1857) e Honoré de Balzac (1799-1850).

Ao explorar literariamente o socioleto da criminalidade – que, com frequência, busca subverter os significados (quando não os significantes) do discurso dominante e, assim, desempenhar um papel na construção de sua identidade social –, as representações ficcionais dos criminosos produzem um poderoso efeito de verossimilhança, até porque, supostamente, só um integrante da mesma quadrilha seria capaz de falar seu socioleto. Em obras literárias, o *argot* pode desempenhar três funções: a função avaliativa (ou ideológica) – que ressalta o (des)prestígio social das gírias e dos termos associados ao calão; a função mimética (ou identificadora) – que vincula o enunciatador a um grupo social falante de uma variedade linguística; e a função críptica (ou seletiva) – que exclui interlocutores indesejáveis do processo comunicativo por meio da utilização de uma língua tão desconhecida quanto uma língua estrangeira.

A exploração literária do *argot* é, portanto, um caso particular dos assim chamados “socioletos literários”, já que, como afirma Gillian Lane-Mercier (1990, p. 43), apenas um conjunto limitado de traços linguísticos são efetivamente retidos pelos autores que, sistematizando-os no interior das obras ficcionais, tendem a engendrar redes de redundâncias. Da mesma forma que os jargões profissionais, os socioletos sempre são dotados de uma zona

⁴ [...] uma posição sem identidade (tradução nossa).

⁵ [...] um *argot* inteligível apenas aos interessados (tradução nossa).

de opacidade semântica para aqueles que não pertencem ao mesmo grupo. No entanto, o *argot* possui uma função críptica mais acentuada do que os outros socioletos, pois, como afirma o linguista Alfredo Niceforo: “*La défense du groupe qui parle l’argot constitue alors l’idée centrale, la raison d’être de l’argot*” (NICEFORO, 1912, p. 101).⁶ A tradução do *argot* usado por aqueles romancistas apresenta, assim, desafios ainda maiores do que a de outros socioletos.

Definido precisamente como uma língua deliberadamente obscura, o *argot* permite, assim, abordar de uma perspectiva privilegiada o problema da intraduzibilidade, entendida não apenas como impossibilidade teórica, mas também como impossibilidade prática. Como afirma Eugenio Coseriu (2010), enquanto o tradutor conhece apenas limites empíricos, a transposição conhece um limite racional, qual seja – a transposição de termos que designam uma realidade extralinguística para a qual não há palavras correspondentes na língua de chegada. A tradução da função mimética do *argot* resvala, portanto, em limites racionais. Como seus limites empíricos não podem ser determinados *a priori*, a tradução das funções críptica e avaliativa, por sua vez, só podem ser analisadas *a posteriori*. Nesse caso, o intraduzível, avaliado em cada uma das (re)traduções realizadas de uma determinada obra, refere-se a aquilo que não cessa de (não) ser traduzido, nas palavras de Barbara Cassin (2014).

Neste artigo, foram selecionadas apenas as traduções de romances que utilizam eles mesmos o *argot*, não de obras que não o exploram, como as *Fábulas*, de Jean de La Fontaine (1621-1695), e a Bíblia Sagrada, que foram parodiadas, respectivamente, por Jean Alexandre em *Les Fables de La Fontaine en Argot* (As fábulas de La Fontaine em *argot*) (1989), e por Pierre Devaux em *La Bible en Argot: Le livre des darons sacrés* (A Bíblia em *argot*: o livro dos pais sagrados) (1960). São analisadas, em particular, as traduções para o português dos três principais romances franceses da primeira metade do século XIX a explorarem literariamente o *argot*, quais sejam – *Le dernier jour l’un condamné* (O último dia de um condenado) (1829), de Victor Hugo, *Les Mystères de Paris* (Os mistérios de Paris) (1842), de Eugène Sue, e *La dernière incarnation de Vautrin* (A última encarnação de Vautrin) (1847), de Honoré de Balzac.

A vulgarização da “língua da miséria”

Le dernier jour d’un condamné, de Victor Hugo, foi publicado no ano seguinte às *Mémoires* atribuídas a Vidocq. Do início ao fim desse romance, narrado em primeira pessoa na forma de diário pessoal de um condenado à morte, os criminosos são caracterizados como “miseráveis” (HUGO, 1829, p. 29). São explorados, em toda a obra, termos e expressões do *argot*, sobretudo, nestes três capítulos: no capítulo cinco, quando o condenado aprende com os presos a falar essa língua, são utilizados dez termos; no capítulo 16, quando o condenado escuta de dentro da prisão uma jovem recitar uma canção inteiramente composta em *argot*, são utilizados 19 termos; e no capítulo 23, quando o narrador se encontra com um recém condenado, que recorreu da sentença e faz um relato autobiográfico, são utilizados 23 termos do *argot*.

Assim, esses mais de 50 termos do *argot* nunca são utilizados pelo próprio narrador, mas sempre por outras personagens: os presos, uma jovem e o recém condenado, respectivamente. Como é frequente nas representações literárias dos criminosos, o *argot* é explorado para dificultar a compreensão do seu discurso, identificando-os a estrangeiros. Ao longo do romance, o narrador utiliza três modos diferentes para explicar a seu leitor o sentido dos termos utilizados por cada uma dessas personagens. No quinto capítulo, os termos e expressões em *argot*, transcritos em itálico, são traduzidos em francês no corpo do texto, a fim de evitar a interrupção da leitura; no capítulo 16, o sentido global da canção composta em *argot* é explicado pelo

⁶ A proteção do grupo falante do *argot* constitui, assim, a ideia central, a razão de ser do *argot* (tradução nossa).

narrador logo depois de ser citada e os termos e expressões em *argot* utilizados na canção são traduzidos em um anexo; e no capítulo 23, são utilizadas notas de rodapé.

O romance possui diversas traduções para o português, realizadas por Annie Paulette Marie Cambè (1995), Joana Canêdo (2002), Sebastião Paz (2005) e Paulo Neves (2017), além da tradução portuguesa de Cascais Franco (19--?), que foi a primeira comercializada no Brasil. No capítulo cinco, a expressão em *argot* “rouscailler bigorne” (HUGO, 1829, p. 29) retoma um verbete presente no dicionário de Vidocq (1837). Significando “falar *argot*”, a expressão recebeu tratamentos distintos por parte daqueles tradutores. Paulette Cambè mantém o estrangeirismo, acrescido de uma explicação: “Ensinam-me a falar gíria, a *rouscailler bigorne* como dizem” (HUGO, 1995, p. 48). Cascais Franco traduz o sentido: “Ensinaram-me a falar calão” (HUGO, 19--?, p. 32). Paulo Neves traduziu literalmente por “malhar o ferro” (HUGO, 2017, p. 15), que mantém a associação entre a pronúncia do *argot* e o som estridente do ferro batido sobre uma bigorna.

Nenhuma dessas traduções compromete a compreensão da expressão em *argot*, que vem acompanhada de uma paráfrase explicativa. No mesmo parágrafo do quinto capítulo, os outros nove termos e expressões em *argot* transcritos em itálico são, de modo geral, traduzidos literalmente em português. As explicações entre parêntesis ou entre vírgulas do sentido desses termos, introduzidas pelo próprio narrador, são mantidas em todas as traduções. Graças à utilização desse tipo de explanação pelo narrador, a tradução literal dos termos e expressões em *argot* se justifica (ainda que, em si mesma, seja incompreensível), já que a explicitação de seu sentido críptico pelas paráfrases explicativas garante sua compreensão.

Essa homogeneidade de tratamento para os termos e expressões em *argot* pelas traduções em português do quinto capítulo não é mantida, no entanto, nos capítulos 16 e 23. Em estudo sobre os equivalentes de sentido das 23 palavras do *argot* introduzidos pelo narrador nas notas de rodapé do capítulo 23, a pesquisadora Suyan Magally Ferreira (2017) apresenta os seguintes dados: Cascais Franco traduziu 18 notas (três delas estão incompletas) e suprimiu cinco; Paulette traduziu as 23, além de acrescentar 13 notas suplementares; Joana Canêdo traduziu as 23, além de acrescentar mais nove; Sebastião Paz traduziu 22 (suprimiu uma) e acrescentou três notas suplementares. Ausente do *corpus* estudado por aquela pesquisadora, a tradução de Paulo Neves suprimiu praticamente todas, mantendo apenas duas notas.

Embora o próprio Victor Hugo utilize notas de rodapé para explicar os termos e expressões do *argot* no capítulo 23, a tradução de Paulo Neves as evita, reduzindo ao máximo esse recurso. As duas únicas notas utilizadas pelo tradutor nesse capítulo servem para explicar dois estrangeirismos – os termos *Charlot* e *friauche*, cujos sentidos na “gíria francesa” são, respectivamente, o “condenado que recorreu da sentença” e o “carrasco” (HUGO, 2017, p. 55). Os estrangeirismos com explanação em nota de rodapé são um recurso particularmente utilizado por Paulette Cambè. Além de excluir quase todas as notas de rodapé do capítulo 23, Paulo Neves opta por explorar gírias do português e expressões de baixo calão para traduzir a narrativa autobiográfica do *friauche* (recém condenado) ao protagonista do romance (HUGO, 2017, p. 55).

No capítulo 16, o condenado transcreve a canção em *argot* recitada do lado de fora da prisão por uma jovem. A canção foi registrada pela primeira vez por Vidocq (1837), juntamente com outras canções em *argot*. O romance contém um anexo, no qual é reproduzido em *fac-símile* o manuscrito da canção, juntamente com traduções na lateral de seus 19 termos em *argot*. A primeira edição do romance em 1829, que foi publicada em completo anonimato, contém uma nota explicativa, cujo início afirma: “*Nous donnons ci-jointe, pour les personnes curieuses de cette sorte de littérature, la chanson d’argot avec l’explication en regard, d’après une copie*

que nous avons trouvée dans les papiers du condamné, et dont ce fac-simile reproduit tout, orthographe et écriture” (HUGO, 1829, p. 230).⁷

A única tradução em português a reproduzir essa nota final foi a de Joana Canêdo, que mantém o *fac-simile* da canção original e, no capítulo 16, traduz a canção. As traduções de Cascais Franco, Paullette Cambè e Sebastião Paz mantêm a canção em francês no capítulo 16. Cascais Franco e Paullette Cambè traduzem-na em nota de rodapé, mas Sebastião Paz não o faz. No entanto, aqueles dois tradutores não reconstituem os refrães nem a estrutura da canção – cujo verso inicial de cada uma das sete estrofes retoma o último verso da estrofe precedente –, limitando-se a traduzir seu sentido geral. Enquanto Cascais Franco simplesmente traduz a canção em nota, Paullette Cambè introduz sua tradução dessa canção com esta justificativa: “Não é possível traduzir integralmente a música. É possível traduzir o sentido geral, dando às palavras de gíria o significado simbólico” (HUGO, 1995, p. 63). Paullette Cambè justifica, assim, a supressão dos refrães e da estrutura da canção pela impossibilidade de traduzir integralmente a música.

Paulo Neves foi o único que procurou traduzir não apenas a forma, mas também o *argot* utilizado nessa canção. Por um lado, não suprime os refrães em *argot*, mas os traduz pelos sons “Larará” e “Lererê, larará” (HUGO, 2017, p. 38). Por outro lado, não se limita a reconstituir seu sentido geral, mas utiliza gírias, expressões de baixo calão e coloquialismos, como “tira”, “cara”, “patife”, “cair em cima”, “mina”, “grana”, “zureta”, “ferrado” e “me pegaram” (HUGO, 2017, p. 38-41). Diferentemente dos demais tradutores, Paulo Neves prefere buscar equivalentes em português para os termos e expressões do *argot* utilizados pelo narrador nos capítulos 16 e 23 de seu romance.

O mesmo ocorre na tradução em português de *A Confederacy of Dunces* (Uma confraria de tolos) (1980), de Richard Kennedy Toole, por Kátia Regina Vighy Hanna (2006), que também utiliza essas expressões oriundas de variedades linguísticas faladas, em particular, pela juventude das periferias urbanas brasileiras para traduzir o *black english vernacular* (o inglês vernacular dos negros) falado pela personagem de Burma-Jones. Essas traduções de socioletos literários por Kátia Regina Vighy Hanna e por Paulo Neves produzem, ambas, um tipo de exotização definido por Berman como vulgarização: “*L’exotisation peut rejoindre la vulgarisation en rendant un vernaculaire étranger par un vernaculaire local: l’argot de Paris traduit le lunfardo de Buenos Aires, le “parler normand” celui des paysans russes ou italiens*” (BERMAN, 1999, p. 79).⁸

A condensação da “língua da revolta”

Quase 35 anos depois de *Le dernier jour d’un condamné*, foi publicado um dos mais célebres romances de Victor Hugo – *Les Misérables* (Os miseráveis) (1862). No sétimo livro dessa obra, ele introduziu um capítulo intitulado *L’Argot*, que foi traduzido por “A Gíria” pela mais recente tradução de *Les Misérables* para a língua portuguesa por Frederico Ozanam Pessoa de Barros (HUGO, 2009, p. 679). No início desse livro, Victor Hugo lembra ter sido um dos primeiros romancistas a explorar literariamente o *argot*, tendo provocado, na época, uma viva

⁷ Para as pessoas curiosas sobre esse tipo de literatura, apresentamos em anexo a canção em *argot* (com uma explicação ao lado), que é inteiramente reproduzida por este *fac-simile*, inclusive sua ortografia e a escrita, a partir de uma cópia encontrada nos papéis do condenado (tradução nossa).

⁸ A exotização pode se tornar uma vulgarização ao verter um vernacular estrangeiro por um vernacular local: o *argot* de Paris traduz o *lunfardo* de Buenos Aires, o “falar normando”, o dos camponeses russos ou italianos (tradução nossa).

reação de admiração e clamor. Utilizada já no seu romance de 1829, a caracterização dos criminosos como miseráveis é retomada, em *Les Misérables*, para definir o *argot*: “*Qu’est-ce que l’argot proprement? L’argot est la langue de la misère*” (HUGO, 1962, p. 378).⁹

O longo capítulo de *Les Misérables* sobre a gíria é fortemente inspirado no *Essais philosophique, linguistique et littéraire sur l’argot, les filles et les voleurs* (Ensaio filosófico, linguístico e literário sobre o *argot*, as cortesãs e os ladrões) que foi introduzido por Honoré de Balzac na quarta e última parte do seu romance *Splendeurs et Misères des Courtisanes* (Esplendores e misérias das cortesãs) (1838-1847), intitulada *La dernière incarnation de Vautrin*. O protagonista do romance, o abade Herrera (que, na realidade, é Vautrin), foi inspirado na figura histórica de Vidocq. Balzac afirma que a exploração do *argot* pelos romancistas da época não tem passado despercebida: “*Donc, avant tout, un mot sur la langue des grecs, des filoux, des voleurs et des assassins, nommé l’argot, et que la littérature a, dans ces derniers temps, employée avec tant de succès [...]*” (BALZAC, 1847, p. 50-1, grifo do autor).¹⁰

A tradução para o português de *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, publicada em 1946, foi realizada por Casimiro Fernandes e o prefácio, a revisão e as notas por Paulo Rónai, que foi o supervisor do gigantesco projeto promovido pela editora Globo de traduzir para a língua portuguesa as 89 obras (publicadas em 17 volumes entre 1945 e 1955) de *La Comédie humaine* (1830-1856), de Honoré de Balzac. No *Essais philosophique, linguistique et littéraire sur l’argot, les filles et les voleurs*, o narrador redige uma digressão sociolinguística, na qual explana mais de duas dezenas de termos e expressões do *argot*, depois de citá-los em itálico.

Toda a análise sociolinguística promovida na digressão desse ensaio visa corroborar o paralelo entre a revolta do *argot* contra a língua comum e o protesto dos ladrões e das prostitutas contra as instituições burguesas da propriedade privada e do casamento, respectivamente. Essa tese sociológica defendida pelo narrador é introduzida justamente na afirmação com que conclui a digressão: “*La prostitution et le vol sont deux protestations vivantes, mâle et femelle, de l’état naturel contre l’état social*” (BALZAC, 1847, p. 54, grifo do autor).¹¹ Enquanto Victor Hugo vincula o *argot* ao “pensamento pobre dos miseráveis”, Balzac o associa à revolta dos criminosos contra a língua nacional, entendida como uma instituição burguesa.

A tradução para o português por Casimiro Fernandes condensa a digressão sociolinguística de Balzac. Na nota 304, o supervisor do projeto editorial, Paulo 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 explanações dos termos e expressões do *argot* e, por outro, manter as definições gerais que, no romance, permitem salientar as conclusões teóricas sobre o *argot* ilustradas pelas explanações, como suas sonoridades, imagens, antiguidade, evolução e origens etimológicas.

Graças à supressão de todas as explanações, essa tradução praticamente não precisou ser anotada por Rónai. À diferença das outras traduções de *La Comédie humaine*, que, juntas, receberam do supervisor do projeto “12.000 notas” (RÓNAI, 1981, p. 199), a tradução de todo o ensaio recebeu apenas seis notas de rodapé. Em *A tradução vivida* (1981), Rónai justifica da seguinte maneira a supressão das explanações e a manutenção das conclusões teóricas:

⁹ O que é o *argot*, propriamente falando? O *argot* é a língua da miséria (tradução nossa).

¹⁰ Antes de mais nada, portanto, uma palavra sobre a língua dos batoteiros, dos gatunos, dos ladrões e dos assassinos, chamada *gíria*, que a literatura tem, nestes últimos tempos, empregado com tanto êxito [...] (tradução nossa).

¹¹ A prostituição e o roubo são dois protestos vivos, macho e fêmea, do *estado natural* contra o estado social (tradução nossa).

Observador atento do fenômeno lingüístico, Balzac recolhia com prazer manifesto as expressões saborosas e vulgares das diversas gírias, inclusive as dos malfeitores. Existe na quarta parte de *Splendeurs et Misères des Courtisanes* todo um “Ensaio filosófico, lingüístico e literário sobre o *argot*, as cortesãs e os ladrões” fartamente ilustrado. Mas como traduzir essas expressões efêmeras de baixo calão, vivas um momento, mas que agora já não se entendem nem na própria França? Por equivalentes extraídos da linguagem pitoresca dos malfeitores cariocas ou porto-alegrenses dos nossos dias? Nalguns trechos, um que outro tradutor tentou fazer isso sem maior êxito, provocando aliás uma justa crítica do saudoso Augusto Meyer, que achava mais apropriado manter a palavra do original e explicá-la em notas. Mas em todo esse capítulo, que é antes um ensaio sociolingüístico do que um trecho de ficção, melhor me pareceu renunciar à exemplificação e manter apenas as conclusões teóricas (RÓNAI, 1981, p. 195).

A opção realizada por tradutores isolados de *La Comédie Humaine* de encontrar para os termos e expressões em *argot* equivalentes em língua portuguesa, como faz a tradução realizada por Paulo Neves dos capítulos 16 e 23 de *Le dernier jour d'un condamné*, foi criticada por Augusto Meyer, que considerava preferível mantê-los estrangeirizados em itálico e explicá-los em notas. À diferença dessas duas estratégias, a condensação promovida pela tradução de Casimiro Fernandes suprime apenas a exemplificação dos termos e mantém as conclusões teóricas da digressão sociolingüística realizada em *La dernière incarnation de Vautrin*.

Em *Les Mystères de Paris*, publicado alguns anos antes desse último, Eugène Sue também explora o *argot*. Em vez de utilizar, no próprio corpo do romance, explicações de termos e expressões oriundos da “língua dos batoteiros, dos gatunos, dos ladrões e dos assassinos”, como faz Balzac na digressão sociolingüística de seu ensaio, ele introduz, no final do romance, um anexo contendo um dicionário com traduções em francês corrente para todos os termos citados. Por meio desse dicionário, Eugène Sue reproduz o mesmo procedimento adotado por Vidocq (1937) em seu glossário com traduções dos termos e expressões em *argot*.

A primeira tradução completa, por José Pereira Reis, de *Les Mystères de Paris* foi realizada imediatamente depois da primeira edição francesa e publicada em oito volumes entre 1843 e 1846 (RODRIGUES, 1992). A tradução condensada por João Corrêa de Sá e Yolande Monteux de *Os mistérios de Paris* (19--?), publicada pela editora Eli em meados do século XX, elide mais de três quartos do romance, inclusive personagens secundárias falantes do *argot*, segundo o critério geralmente adotado pelos condensadores de omitir os trechos mais vulgares (MILTON, 1994).

Em todas as suas explorações literárias nos romances analisados, os termos e expressões do *argot* produzem zonas de opacidade semântica, que são constitutivas de obras caracterizadas pela sobreposição da língua culta e vernaculares. A utilização exclusiva da norma culta pela maioria das traduções em língua portuguesa promove não apenas o apagamento dessa sobreposição de línguas, mas também a clarificação daquelas zonas de opacidade semântica. Também chamada de explicitação, a dimensão negativa dessa clarificação é definida da seguinte maneira por Berman: “*En un sens négatif, l'explicitation vise à rendre “clair” ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original*” (BERMAN, 1999, p. 71).¹² Justificadas implícita ou explicitamente pela sua suposta incompreensibilidade, as diferentes formas de

¹² Em um sentido negativo, a explicitação visa tornar “claro” o que não é e não quer sê-lo no original (tradução nossa).

apagamento da sobreposição de línguas e de clarificação de suas zonas de opacidade semântica parecem partilhar de um mesmo ideal de tradução como transparência.

As traduções e o intraduzível

Procurou-se, acima, analisar as diferentes estratégias de omissão e acréscimo adotadas para (não) se traduzir os termos e expressões do *argot* explorados literariamente pelos romancistas Victor Hugo, Eugène Sue e Honoré de Balzac em *Le dernier jour d'un condamné*, *Les Mystères de Paris* e *La dernière incarnation de Vautrin*, respectivamente. Sempre que esses termos e expressões não foram omitidos, foram adotadas as seguintes estratégias para traduzi-los em português: a dicionarização, a tradução literal, a estrangeirização (acompanhada ou não de explicação), a exotização por meio do uso de itálicos e a vulgarização.

Com exceção da vulgarização, todas essas estratégias utilizadas para traduzir o *argot* se apresentaram necessariamente como uma clarificação. Embora permita traduzir as funções avaliativa e crítica do *argot*, a vulgarização produz um forte deslocamento da função mimética, pois as gírias do português e as expressões em baixo calão atribuem às personagens as características específicas dos grupos sociais da cultura de chegada. Tendo em vista as dimensões teórica e prática da intraduzibilidade daquele socioleto literário, cuja função crítica é acentuada, as estratégias de omissão foram preferidas, em detrimento das estratégias de acréscimo.

Como foi visto na maioria das traduções, foram utilizadas diferentes estratégias de omissão das marcas linguísticas do *argot*, como a supressão, a racionalização, o embelezamento, a destruição das redes de linguagens vernaculares e o apagamento das sobreposições linguísticas (BERMAN, 1999). Entretanto, o que mais chamou a atenção foi a utilização sistemática (muito mais do que as traduções de qualquer outro socioleto literário) pelos tradutores tanto da supressão – entendida como a exclusão deliberada de passagens inteiras –, quanto da condensação – que seleciona as passagens a serem excluídas. Essa predominância parece ser o resultado do ideal de transparência frequentemente associado à tradução.

REFERÊNCIAS

- BALZAC, Honoré de. *La dernière incarnation de Vautrin*. Bruxelles: Lebègue et Sacré Fils, 1847.
- BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana*. Porto Alegre: Editora Globo, 1996. v. 9.
- BECKER-HO, Alice. *Les Princes du Jargon: un facteur négligé aux origines de l'argot des classes dangereuses*. Paris, Gallimard, 1992.
- BERMAN, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. La paysannerie, une classe objet. *Actes de la recherche en sciences sociales*, Paris, v. 17-18, p. 2-5, nov. 1977.
- CASSIN, Barbara. (Ed.). *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton University Press: Princeton, 2014.
- CHEREAU, Ollivier. *Le jargon ou Langage de l'Argot réformé*. Paris: Vve Du Carroy, 1628.
- CHEVALIER, Louis. *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*. Paris: Plon, 1958.

- COSERIU, Eugenio. O falso e o verdadeiro na teoria da tradução. In: HEIDERMANN, W. (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2010, p. 252-189.
- COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. *As baladas em jargão de François Villon: uma história de traduções*. *Linguagem em (Re)vista*, Niterói, v. 11, n. 22, , p. 41-54, jul./-dez. 2016.
- COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. O mito moderno de François Villon e a origem do *argot* antigo. *Gragoatá*, Niterói, v. 22, n. 42, p. 540-557, jan./abr. 2017.
- DEVAUX, Pierre. *La Bible en Argot: Le livre des darons sacrés*. Paris: Nigel Gauvin, 1990.
- FERREIRA, Suyan Magally. *O Último dia de um condenado*, de Victor Hugo: Paratextos traduzidos e tradução comentada do Prefácio de 1832. 2017. (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina.
- HANNA, Kátia Regina Vighy. Tradução do dialeto literário de Burma Jones, da obra *A Confederacy of Dunces*, de John Kennedy Toole. 2006. (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo.
- HOBSBAWM, Eric. *Primitive Rebels*. Manchester: University Press, 1959.
- HOBSBAWM, Eric. *Bandidos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975.
- HOBSBAWM, Eric. *Bandits*. New York: Pantheon Books, 1981.
- HUGO, Victor. *Le Dernier Jour d'un condamné*. Paris: Charles Gosselin Libraire (Imprimerie de Lachevardière), 1829.
- HUGO, Victor. *O Último dia de um condenado*. In: ZOLA, Émile. *Noivado Trágico*. São Paulo: Editorial Moderna Paulista, [19--?].
- HUGO, Victor. *O Último dia de um condenado*. Trad. Annie Paulette Marie Cambè. Rio de Janeiro: Newton Compton, 1995.
- HUGO, Victor. *O Último dia de um condenado*. Trad. Joana Canêdo. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- HUGO, Victor. *O Último dia de um condenado*. Trad. Sebastião Paz. São Paulo: Golden Books, 2005.
- HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- HUGO, Victor. *Les Misérables: L'idylle rue Plumet et l'épopée rue Saint-Denis*. Paris: Pagnerre Libraire-Éditeur, 1862. v. 4, 1.
- HUGO, Victor. *O Último dia de um condenado*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- JEAN, Alexandre. *Les Fables de La Fontaine en Argot*. Paris: Nigel Gauvin, 1989.
- LANE-MERCIER, Gillian. Pour une analyse du dialogue romanesque. *Poétique*, Paris, n. 81-84, 1990, p. 43-62.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- MILTON, John. A tradução dos romances clássicos do inglês para o português no Brasil. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, SP, v. 24, p. 19-33, 1994.
- NICEFORO, Alfredo. *Le Génie de l'Argot*. Paris: Mercure de France, 1912.
- RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1981.
- RODRIGUES, Antônio Gonçalves. *A tradução em Portugal (1835-1850)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação, 1992. v. 2.
- SAINÉAN, Lazare. *Les sources de l'argot ancien*. Paris: Honoré et Edouard Champion, 1912. ^[1]_[2] ^[3]_[4] ^[5]_[6] ^[7]_[8] ^[9]_[10] ^[11]_[12] ^[13]_[14] ^[15]_[16] ^[17]_[18] ^[19]_[20] ^[21]_[22] ^[23]_[24] ^[25]_[26] ^[27]_[28] ^[29]_[30] ^[31]_[32] ^[33]_[34] ^[35]_[36] ^[37]_[38] ^[39]_[40] ^[41]_[42] ^[43]_[44] ^[45]_[46] ^[47]_[48] ^[49]_[50] ^[51]_[52] ^[53]_[54] ^[55]_[56] ^[57]_[58] ^[59]_[60] ^[61]_[62] ^[63]_[64] ^[65]_[66] ^[67]_[68] ^[69]_[70] ^[71]_[72] ^[73]_[74] ^[75]_[76] ^[77]_[78] ^[79]_[80] ^[81]_[82] ^[83]_[84] ^[85]_[86] ^[87]_[88] ^[89]_[90] ^[91]_[92] ^[93]_[94] ^[95]_[96] ^[97]_[98] ^[99]_[100] ^[101]_[102] ^[103]_[104] ^[105]_[106] ^[107]_[108] ^[109]_[110] ^[111]_[112] ^[113]_[114] ^[115]_[116] ^[117]_[118] ^[119]_[120] ^[121]_[122] ^[123]_[124] ^[125]_[126] ^[127]_[128] ^[129]_[130] ^[131]_[132] ^[133]_[134] ^[135]_[136] ^[137]_[138] ^[139]_[140] ^[141]_[142] ^[143]_[144] ^[145]_[146] ^[147]_[148] ^[149]_[150] ^[151]_[152] ^[153]_[154] ^[155]_[156] ^[157]_[158] ^[159]_[160] ^[161]_[162] ^[163]_[164] ^[165]_[166] ^[167]_[168] ^[169]_[170] ^[171]_[172] ^[173]_[174] ^[175]_[176] ^[177]_[178] ^[179]_[180] ^[181]_[182] ^[183]_[184] ^[185]_[186] ^[187]_[188] ^[189]_[190] ^[191]_[192] ^[193]_[194] ^[195]_[196] ^[197]_[198] ^[199]_[200] ^[201]_[202] ^[203]_[204] ^[205]_[206] ^[207]_[208] ^[209]_[210] ^[211]_[212] ^[213]_[214] ^[215]_[216] ^[217]_[218] ^[219]_[220] ^[221]_[222] ^[223]_[224] ^[225]_[226] ^[227]_[228] ^[229]_[230] ^[231]_[232] ^[233]_[234] ^[235]_[236] ^[237]_[238] ^[239]_[240] ^[241]_[242] ^[243]_[244] ^[245]_[246] ^[247]_[248] ^[249]_[250] ^[251]_[252] ^[253]_[254] ^[255]_[256] ^[257]_[258] ^[259]_[260] ^[261]_[262] ^[263]_[264] ^[265]_[266] ^[267]_[268] ^[269]_[270] ^[271]_[272] ^[273]_[274] ^[275]_[276] ^[277]_[278] ^[279]_[280] ^[281]_[282] ^[283]_[284] ^[285]_[286] ^[287]_[288] ^[289]_[290] ^[291]_[292] ^[293]_[294] ^[295]_[296] ^[297]_[298] ^[299]_[300] ^[301]_[302] ^[303]_[304] ^[305]_[306] ^[307]_[308] ^[309]_[310] ^[311]_[312] ^[313]_[314] ^[315]_[316] ^[317]_[318] ^[319]_[320] ^[321]_[322] ^[323]_[324] ^[325]_[326] ^[327]_[328] ^[329]_[330] ^[331]_[332] ^[333]_[334] ^[335]_[336] ^[337]_[338] ^[339]_[340] ^[341]_[342] ^[343]_[344] ^[345]_[346] ^[347]_[348] ^[349]_[350] ^[351]_[352] ^[353]_[354] ^[355]_[356] ^[357]_[358] ^[359]_[360] ^[361]_[362] ^[363]_[364] ^[365]_[366] ^[367]_[368] ^[369]_[370] ^[371]_[372] ^[373]_[374] ^[375]_[376] ^[377]_[378] ^[379]_[380] ^[381]_[382] ^[383]_[384] ^[385]_[386] ^[387]_[388] ^[389]_[390] ^[391]_[392] ^[393]_[394] ^[395]_[396] ^[397]_[398] ^[399]_[400] ^[401]_[402] ^[403]_[404] ^[405]_[406] ^[407]_[408] ^[409]_[410] ^[411]_[412] ^[413]_[414] ^[415]_[416] ^[417]_[418] ^[419]_[420] ^[421]_[422] ^[423]_[424] ^[425]_[426] ^[427]_[428] ^[429]_[430] ^[431]_[432] ^[433]_[434] ^[435]_[436] ^[437]_[438] ^[439]_[440] ^[441]_[442] ^[443]_[444] ^[445]_[446] ^[447]_[448] ^[449]_[450] ^[451]_[452] ^[453]_[454] ^[455]_[456] ^[457]_[458] ^[459]_[460] ^[461]_[462] ^[463]_[464] ^[465]_[466] ^[467]_[468] ^[469]_[470] ^[471]_[472] ^[473]_[474] ^[475]_[476] ^[477]_[478] ^[479]_[480] ^[481]_[482] ^[483]_[484] ^[485]_[486] ^[487]_[488] ^[489]_[490] ^[491]_[492] ^[493]_[494] ^[495]_[496] ^[497]_[498] ^[499]_[500] ^[501]_[502] ^[503]_[504] ^[505]_[506] ^[507]_[508] ^[509]_[510] ^[511]_[512] ^[513]_[514] ^[515]_[516] ^[517]_[518] ^[519]_[520] ^[521]_[522] ^[523]_[524] ^[525]_[526] ^[527]_[528] ^[529]_[530] ^[531]_[532] ^[533]_[534] ^[535]_[536] ^[537]_[538] ^[539]_[540] ^[541]_[542] ^[543]_[544] ^[545]_[546] ^[547]_[548] ^[549]_[550] ^[551]_[552] ^[553]_[554] ^[555]_[556] ^[557]_[558] ^[559]_[560] ^[561]_[562] ^[563]_[564] ^[565]_[566] ^[567]_[568] ^[569]_[570] ^[571]_[572] ^[573]_[574] ^[575]_[576] ^[577]_[578] ^[579]_[580] ^[581]_[582] ^[583]_[584] ^[585]_[586] ^[587]_[588] ^[589]_[590] ^[591]_[592] ^[593]_[594] ^[595]_[596] ^[597]_[598] ^[599]_[600] ^[601]_[602] ^[603]_[604] ^[605]_[606] ^[607]_[608] ^[609]_[610] ^[611]_[612] ^[613]_[614] ^[615]_[616] ^[617]_[618] ^[619]_[620] ^[621]_[622] ^[623]_[624] ^[625]_[626] ^[627]_[628] ^[629]_[630] ^[631]_[632] ^[633]_[634] ^[635]_[636] ^[637]_[638] ^[639]_[640] ^[641]_[642] ^[643]_[644] ^[645]_[646] ^[647]_[648] ^[649]_[650] ^[651]_[652] ^[653]_[654] ^[655]_[656] ^[657]_[658] ^[659]_[660] ^[661]_[662] ^[663]_[664] ^[665]_[666] ^[667]_[668] ^[669]_[670] ^[671]_[672] ^[673]_[674] ^[675]_[676] ^[677]_[678] ^[679]_[680] ^[681]_[682] ^[683]_[684] ^[685]_[686] ^[687]_[688] ^[689]_[690] ^[691]_[692] ^[693]_[694] ^[695]_[696] ^[697]_[698] ^[699]_[700] ^[701]_[702] ^[703]_[704] ^[705]_[706] ^[707]_[708] ^[709]_[710] ^[711]_[712] ^[713]_[714] ^[715]_[716] ^[717]_[718] ^[719]_[720] ^[721]_[722] ^[723]_[724] ^[725]_[726] ^[727]_[728] ^[729]_[730] ^[731]_[732] ^[733]_[734] ^[735]_[736] ^[737]_[738] ^[739]_[740] ^[741]_[742] ^[743]_[744] ^[745]_[746] ^[747]_[748] ^[749]_[750] ^[751]_[752] ^[753]_[754] ^[755]_[756] ^[757]_[758] ^[759]_[760] ^[761]_[762] ^[763]_[764] ^[765]_[766] ^[767]_[768] ^[769]_[770] ^[771]_[772] ^[773]_[774] ^[775]_[776] ^[777]_[778] ^[779]_[780] ^[781]_[782] ^[783]_[784] ^[785]_[786] ^[787]_[788] ^[789]_[790] ^[791]_[792] ^[793]_[794] ^[795]_[796] ^[797]_[798] ^[799]_[800] ^[801]_[802] ^[803]_[804] ^[805]_[806] ^[807]_[808] ^[809]_[810] ^[811]_[812] ^[813]_[814] ^[815]_[816] ^[817]_[818] ^[819]_[820] ^[821]_[822] ^[823]_[824] ^[825]_[826] ^[827]_[828] ^[829]_[830] ^[831]_[832] ^[833]_[834] ^[835]_[836] ^[837]_[838] ^[839]_[840] ^[841]_[842] ^[843]_[844] ^[845]_[846] ^[847]_[848] ^[849]_[850] ^[851]_[852] ^[853]_[854] ^[855]_[856] ^[857]_[858] ^[859]_[860] ^[861]_[862] ^[863]_[864] ^[865]_[866] ^[867]_[868] ^[869]_[870] ^[871]_[872] ^[873]_[874] ^[875]_[876] ^[877]_[878] ^[879]_[880] ^[881]_[882] ^[883]_[884] ^[885]_[886] ^[887]_[888] ^[889]_[890] ^[891]_[892] ^[893]_[894] ^[895]_[896] ^[897]_[898] ^[899]_[900] ^[901]_[902] ^[903]_[904] ^[905]_[906] ^[907]_[908] ^[909]_[910] ^[911]_[912] ^[913]_[914] ^[915]_[916] ^[917]_[918] ^[919]_[920] ^[921]_[922] ^[923]_[924] ^[925]_[926] ^[927]_[928] ^[929]_[930] ^[931]_[932] ^[933]_[934] ^[935]_[936] ^[937]_[938] ^[939]_[940] ^[941]_[942] ^[943]_[944] ^[945]_[946] ^[947]_[948] ^[949]_[950] ^[951]_[952] ^[953]_[954] ^[955]_[956] ^[957]_[958] ^[959]_[960] ^[961]_[962] ^[963]_[964] ^[965]_[966] ^[967]_[968] ^[969]_[970] ^[971]_[972] ^[973]_[974] ^[975]_[976] ^[977]_[978] ^[979]_[980] ^[981]_[982] ^[983]_[984] ^[985]_[986] ^[987]_[988] ^[989]_[990] ^[991]_[992] ^[993]_[994] ^[995]_[996] ^[997]_[998] ^[999]_[1000] ^[1001]_[1002] ^[1003]_[1004] ^[1005]_[1006] ^[1007]_[1008] ^[1009]_[1010] ^[1011]_[1012] ^[1013]_[1014] ^[1015]_[1016] ^[1017]_[1018] ^[1019]_[1020] ^[1021]_[1022] ^[1023]_[1024] ^[1025]_[1026] ^[1027]_[1028] ^[1029]_[1030] ^[1031]_[1032] ^[1033]_[1034] ^[1035]_[1036] ^[1037]_[1038] ^[1039]_[1040] ^[1041]_[1042] ^[1043]_[1044] ^[1045]_[1046] ^[1047]_[1048] ^[1049]_[1050] ^[1051]_[1052] ^[1053]_[1054] ^[1055]_[1056] ^[1057]_[1058] ^[1059]_[1060] ^[1061]_[1062] ^[1063]_[1064] ^[1065]_[1066] ^[1067]_[1068] ^[1069]_[1070] ^[1071]_[1072] ^[1073]_[1074] ^[1075]_[1076] ^[1077]_[1078] ^[1079]_[1080] ^[1081]_[1082] ^[1083]_[1084] ^[1085]_[1086] ^[1087]_[1088] ^[1089]_[1090] ^[1091]_[1092] ^[1093]_[1094] ^[1095]_[1096] ^[1097]_[1098] ^[1099]_[1100] ^[1101]_[1102] ^[1103]_[1104] ^[1105]_[1106] ^[1107]_[1108] ^[1109]_[1110] ^[1111]_[1112] ^[1113]_[1114] ^[1115]_[1116] ^[1117]_[1118] ^[1119]_[1120] ^[1121]_[1122] ^[1123]_[1124] ^[1125]_[1126] ^[1127]_[1128] ^[1129]_[1130] ^[1131]_[1132] ^[1133]_[1134] ^[1135]_[1136] ^[1137]_[1138] ^[1139]_[1140] ^[1141]_[1142] ^[1143]_[1144] ^[1145]_[1146] ^[1147]_[1148] ^[1149]_[1150] ^[1151]_[1152] ^[1153]_[1154] ^[1155]_[1156] ^[1157]_[1158] ^[1159]_[1160] ^[1161]_[1162] ^[1163]_[1164] ^[1165]_[1166] ^[1167]_[1168] ^[1169]_[1170] ^[1171]_[1172] ^[1173]_[1174] ^[1175]_[1176] ^[1177]_[1178] ^[1179]_[1180] ^[1181]_[1182] ^[1183]_[1184] ^[1185]_[1186] ^[1187]_[1188] ^[1189]_[1190] ^[1191]_[1192] ^[1193]_[1194] ^[1195]_[1196] ^[1197]_[1198] ^[1199]_[1200] ^[1201]_[1202] ^[1203]_[1204] ^[1205]_[1206] ^[1207]_[1208] ^[1209]_[1210] ^[1211]_[1212] ^[1213]_[1214] ^[1215]_[1216] ^[1217]_[1218] ^[1219]_[1220] ^[1221]_[1222] ^[1223]_[1224] ^[1225]_[1226] ^[1227]_[1228] ^[1229]_[1230] ^[1231]_[1232] ^[1233]_[1234] ^[1235]_[1236] ^[1237]_[1238] ^[1239]_[1240] ^[1241]_[1242] ^[1243]_[1244] ^[1245]_[1246] ^[1247]_[1248] ^[1249]_[1250] ^[1251]_[1252] ^[1253]_[1254] ^[1255]_[1256] ^[1257]_[1258] ^[1259]_[1260] ^[1261]_[1262] ^[1263]_[1264] ^[1265]_[1266] ^[1267]_[1268] ^[1269]_[1270] ^[1271]_[1272] ^[1273]_[1274] ^[1275]_[1276] ^[1277]_[1278] ^[1279]_[1280]

Editora Eli, [19--?].

VIDOCQ, Eugène-François. *Mémoires*. Paris: Ténon, 1828. 4 v.

VIDOCQ, Eugène-François. *Les Voleurs: Physiologie de leurs mœurs et de leur langage*. Paris: Chez l'auteur, 1837. 2 v.

Submetido em 02/10/2018

Aceito em 11/12/2018