

A PRIMEIRA “BALADA EM JARGÃO”, DE FRANÇOIS VILLON, EM TRADUÇÃO

Daniel Padilha Pacheco da Costa¹

Resumo: As baladas em jargão atribuídas ao poeta francês François Villon (1431-?) ocupam um lugar especial no interior de sua obra, pois exploram, literariamente, o jargão críptico falado por uma quadrilha de malfeitores da época, chamada Os Coquillards. Embora a obra de Villon tenha recebido, recentemente, duas traduções integrais e duas parciais em português, as baladas em jargão permanecem sendo a única parte de sua obra inédita em nossa língua. Neste artigo, a primeira balada em jargão é apresentada em uma tradução poética, que busca reproduzir, por um lado, a forma assimétrica da balada – segundo a poética da criminalidade de Villon –, e, por outro, as funções ideológica, mimética e críptica de seu socioleto literário.

Palavras-chave: poesia francesa; socioleto críptico; tradução literária.

INTRODUÇÃO

Desde sua primeira edição por Pierre Levet (1489), a obra atribuída a François Villon é constituída por dois poemas longos em forma de testamento, além de quatorze formas fixas esparsas (treze baladas e uma quadra). Entre as formas fixas esparsas, encontram-se seis baladas que, compostas em um socioleto específico, foram chamadas de “baladas em jargão” [ballades en jargon]. Como o restante de sua obra, essas baladas são narradas pela personagem de um célebre malfeitor do século XV, chamado “François Villon” (COSTA, 2016). No entanto, as baladas em jargão ocupam um lugar especial no interior da obra de Villon, já que são

¹ Professor do Curso de Graduação em Tradução e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (UFU): <dppcost@ufu.br>.

as únicas composições que exploram, literariamente, o “jargão”² falado por uma quadrilha de malfeitores da época, chamada Os Coquillards.

O principal editor antigo de Villon, Clément Marot, não incluiu as baladas em jargão em sua edição, justificando essa exclusão pelo fato de o jargão nelas empregado ser-lhe completamente ininteligível (VILLON, 1533). Desde suas primeiras edições modernas no início do século XIX, essas baladas foram essenciais na construção da imagem atual de Villon como um precursor dos poetas malditos na França (COSTA, 2014). Pela opacidade semântica do jargão, a tradução dessas baladas para o francês moderno é imprescindível, até mesmo para francófonos, que dispõem de uma dezena de traduções. Essas traduções intralinguísticas possuem um caráter filológico, já que pretendem explicitar o sentido secreto dos termos do jargão presente naquelas baladas.

Diferentemente de suas traduções francesas, a tradução inglesa das baladas em jargão, por Jordan Herbert Stabler, procura reproduzir a forma poética da balada. Seja em francês ou em inglês, a maioria de suas traduções racionaliza e embeleza, respectivamente, a obscuridade e a incorreção deliberadas do jargão. Embora Villon tenha recebido, recentemente, duas traduções integrais e duas parciais em português, as baladas em jargão permanecem sendo a única parte inédita de sua obra em nossa língua. Neste artigo, é apresentada uma tradução comentada da primeira balada em português, que busca privilegiar a relação indissociável entre a forma assimétrica da balada e a linguagem obscura do jargão.

A FORMA FIXA DA BALADA COMUM

A principal forma fixa utilizada na obra de François Villon é a balada comum. A forma da balada foi fixada por Eustache Deschamps, autor de vasta obra lírica, antes de se tornar uma das formas mais comuns da poesia lírica palaciana dos séculos XIV e XV na França. O nome de Eustache Deschamps é elencado entre as autoridades poéticas da época pela arte anônima *Regras de segunda retórica* [Règles de seconde rhétorique] (LANGLOIS, 1902, p. 14). Ele compôs um grande número de baladas em gênero grave que, separadas pelo seu editor moderno em um capítulo intitulado *Baladas de moralidades* [Ballades de moralitez] (DESCHAMPS,

2 O jargão designa, no francês da época, um vocabulário específico a uma corporação social, e os termos do jargão dos Coquillards eram utilizados por essa quadrilha para nomear e executar determinadas práticas criminosas em sua linguagem específica.

1878), refletem sobre temas morais, lamentam a vanidade deste mundo, vituperam os diversos vícios e ensinam a virtude.

Na estrofe final da balada, intitulada oferenda [envoi], é convenção se dirigir ao príncipe. Cada uma das quatro estrofes se conclui pelo mesmo refrão, que condensa, em um único verso, sua temática. A estrutura mais frequente dessa forma na poesia de Villon é chamada “balada comum” pelas artes de segunda retórica da época, como a *Arte de retórica* [Art de rhétorique], de Jean Molinet (LANGLOIS, 1902, p. 235). Ela é constituída por estrofes quadradas, nas quais coincidem o número de versos na estrofe e o número de sílabas em um verso (décimas de decassílabos, oitavas de octossílabos, e assim por diante).

As baladas em decassílabos utilizam quatro rimas diferentes (ABABCCDCD), enquanto as baladas em octossílabos utilizam três (ABABBCBC), que devem ser repetidas ao longo das três estrofes e da oferenda. Nas baladas em decassílabos, há duas rimas principais, repetidas três vezes cada uma, ao passo que, na balada em octossílabos, há uma única rima principal, repetida quatro vezes. As rimas são predominantemente cruzadas, mas há duas rimas planas no centro das décimas e uma plana no meio das oitavas. A oferenda tem a metade do número de versos da estrofe e segue a mesma sequência de rimas de sua metade final: nas baladas em decassílabos, a estrutura das rimas da oferenda é CCDCD e, nas em octossílabos, BCBC.

Diferentemente das baladas esparsas e daquelas introduzidas no *Testamento* [Testament], que seguem os preceitos de composição definidos pelas artes de segunda retórica da época, as baladas em jargão transgridem-nos. Das seis baladas publicadas pela edição Levet, quatro são inteira e duas parcialmente constituídas por octossílabos. Na terceira, por exemplo, os octossílabos são combinados com versos quebrados, que não são utilizados em nenhuma outra parte de sua obra. A primeira, a segunda, a terceira e a quarta baladas não repetem as mesmas rimas nas quatro estrofes, embora, eventualmente, mantenham o esquema ABABBCBC no interior de cada estrofe. Somente a quinta e a sexta baladas mantêm as mesmas três rimas ao longo de todas as estrofes.

Nas baladas em jargão, o esquema de três rimas no interior das estrofes de octossílabos é explorado de diferentes formas. Na sexta, por exemplo, as rimas A e B se equivalem. Repetida em seis dos oito versos de cada estrofe, a rima terminada em /-i/ dissolve o contraste entre as rimas A e B, fazendo com que apenas a rima C varie na estrofe. Na segunda estrofe

da segunda balada em jargão, por exemplo, as rimas A e B têm o mesmo som, mas a primeira é pobre, enquanto que a segunda é rica. Nesse caso, o contraste entre as rimas não se deve ao valor sonoro, mas à duração delas.

Essas assimetrias formais permitem supor que as baladas em jargão exploram uma versificação deliberadamente dissonante em relação a todas as demais baladas do poeta. Nas seis baladas em jargão da edição Levet, o poeta rompe com uma série de preceitos de composição da balada comum, como a utilização da estrofe quadrada, a manutenção das mesmas rimas ao longo das quatro estrofes e a própria estrutura regular das rimas. Por isso, o crítico Paul Barrette (1977, p. 65) afirma que essas baladas exprimem, em sua própria forma, o que ele chama de uma “poética da criminalidade”: “Em primeiro lugar, podemos afirmar que Villon age poeticamente como um criminoso e transgredir todas as leis da poética, acrescentando, assim, uma nova nuance a sua fama”³

Desde as canções dos trovadores, a poesia é constituída pelo ajustamento entre a melodia e a letra. A inovação introduzida pelas baladas em jargão no repertório poético da época é, assim, definida pela relação intrínseca estabelecida entre, por um lado, a assimetria da forma fixa da balada e, por outro, a linguagem obscura do jargão. Se Barrette tem razão em afirmar que as baladas em jargão aplicam uma poética da criminalidade, é porque a dissonância produzida pelas assimetrias formais da balada é exacerbada ainda mais pela sonoridade confusa dos termos oriundos do jargão dos Coquillards. Dessa perspectiva, a transgressão dos preceitos de composição nessas baladas é deliberada, visando reproduzir ao nível da própria forma a temática criminosa de que trata. A primeira pode ser considerada a mais assimétrica de todas as baladas em jargão:

A Parouart, la grant mathe gaudie
Ou accolez sont duppes et noirciz,
Et par anges suivans la paillardie
Sont greffiz et print cinq ou six,
La sont besfleurs au plus hault bout assis
Pour le evaige et bien hault mis au vent.
Eschequés moy tost ces coffres massis,
Car vendengeurs, des ances circuncis,
S'en brouent du tout a neant.
Eschec, eschec, pour le fardis!

3 “Nous pouvons dire en premier lieu que Villon agit en criminel poétiquement et enfreint toutes les lois de la poétique, ajoutant ainsi une nouvelle nuance à sa renommée.” As traduções do francês são nossas, salvo quando indicado diferentemente.

Broués moy sur ces gours passans,
Abvisés moy bien tost le blanc
Et piconnés au large sus les champs,
Qu’au mariage ne soiez sur le banc,
Plus qu’un sac n’est de plastre blanc.
Se groupés estes des carieux,
Rebignés moy tost ces enterveux
Et leur monstrés des trois le bris
Qu’enclavés ne soiés deux et deux.
Eschec, eschec, pour le fardis!

Plantés aux hurmes vos picons,
De paour des bisans si tres durs,
Et aussi d’estre sur les joncs
Enmahés en coffres en gros murs.
Escharicez, ne soiés point durs,
Que le grand Can ne vous fasse essorer.
Songears ne soiés pour dorez,
Et babignés tousjours aux ys
Des sires pour les desbouser.
Eschec, eschec, pour le fardis!

Prince froart, disarqués petis,
L’un des sires si ne soit endormis,
Leués au bec, que ne soiés greffiz,
Et que vos emps n’en aient du pis.
Eschec, eschec, pour le fardis!
(VILLON, 2014, pp. 239-240)

A primeira balada em jargão não utiliza um único tipo de verso, mas alterna dois tipos: na primeira estrofe, há octossílabos misturados aos decassílabos (predominantes) e, na segunda estrofe, há decassílabos misturados aos octossílabos (predominantes). Essa balada é composta por décimas (estrofes de dez versos), mas o verso predominante (a partir da segunda estrofe) não é o decassílabo, e sim o octossílabo. Ela rompe, assim, com o preceito da estrofe quadrada preconizada pelas artes de segunda retórica. Ela também varia as rimas entre as estrofes, em vez de manter as mesmas rimas repetidas segundo a mesma estrutura, como acontece nas demais baladas de Villon.

Nas baladas constituídas por décimas, o esquema de rimas prescrito pelas artes de segunda retórica é ABABBCCDCD, mas o poeta escolheu as mesmas rimas para as posições A, B e C. Cada estrofe da primeira balada em jargão utiliza, assim, apenas duas rimas, segundo a estrutura: AAAAABBABA. Na primeira estrofe dessa balada de Villon, além disso, esse esquema sequer é respeitado, embora também utilize apenas duas

rimas, segundo o esquema: AAAAABAABA. A oferenda segue o esquema de rimas da primeira parte da primeira estrofe e, com isso, produz um efeito de circularidade. Essa repetição de rimas planas na primeira metade da estrofe e a utilização de apenas duas rimas no interior de cada estrofe, por sua vez, produz um efeito repetitivo, transgredindo a harmonia sonora característica da forma fixa da balada.

A única tradução em inglês das baladas em jargão – *The Jargon of Master François Villon* (1918), de Jordan Herbert Stabler – inclui não apenas as seis baladas publicadas desde a primeira edição da obra de Villon, por Pierre Levet, mas também uma sétima balada em jargão que, descoberta em um manuscrito em Estocolmo, introduz o nome *villon* em acróstico na oferenda (COSTA, 2016). Essas sete baladas foram publicadas juntas pela primeira vez por Lucien Schöne (1888).⁴ A tradução inglesa é a única tradução realizada das baladas em jargão a reproduzir a forma poética da balada.

Diferentemente da assimetria das baladas em jargão, no entanto, a tradução de Stabler utiliza versos rimados e metrificados de modo inteiramente regular. Na primeira balada, por exemplo, não há mistura de diferentes tipos de verso, mas é mantido um único verso em inglês – o tetrâmetro iâmbico, que é constituído por quatro pés iâmbicos (cada iambo é formado por uma sílaba breve e uma longa). A estrutura de rimas da primeira balada em jargão tampouco é assimétrica, mas retoma a estrutura regular, própria da balada comum constituída por décimas, segundo o esquema ABABBCCDCD.

Ao mesmo tempo em que corrige todas as assimetrias formais das baladas de Villon, Stabler utiliza um registro claro e correto em inglês. Desse modo, a tradução inglesa racionaliza e embeleza, respectivamente, a obscuridade e a incorreção deliberadas do jargão, segundo as deformações tradutórias definidas por Berman (2012) como racionalização e embelezamento. Por um lado, a tradução inglesa harmoniza a forma dessas baladas, corrigindo o efeito dissonante produzido pela estrutura irregular de rimas e pela variação de versos, e, por outro lado, ela racionaliza e embeleza o jargão.

4 Para uma discussão das cinco baladas em jargão inéditas descobertas no manuscrito de Estocolmo no final do século XIX, ver Costa (2016).

O socioleto críptico dos Coquillards

Na introdução do *Testamento*, Villon assume a personagem do bom ladrão que, crucificado ao lado de Cristo, arrepende-se antes da morte e recebe a promessa da salvação eterna. No seu desenvolvimento, ele assume o papel de testador para deixar seu legado burlesco a todos aqueles que conheceu durante a vida. Em uma subseção do *Testamento* – intitulada *Bela lição aos meninos perdidos* [Belle leçon aux enfants perdus] e constituída por quatro oitavas e pela *Balada de boa doutrina aos homens de má-vida* [Ballade de bonne doctrine à ceux de mauvaise vie] –, Villon deixa a seus antigos companheiros uma mensagem aparentemente edificante. Retomando a mesma temática, as baladas em jargão podem ser consideradas um desenvolvimento dessa subseção.

Além dessa subseção e das próprias baladas em jargão, a mesma temática também é tratada em uma das baladas esparsas de Villon, intitulada “Balada de bom conselho” [Ballade de bon conseil]. Ela retoma diversas fórmulas da “epístola romana” – como é chamado, na oferenda, o sermão bíblico *Aos romanos*, do apóstolo Paulo – para exortar à virtude seus antigos companheiros, chamados de “homens degenerados, faltos de razão” [Hommes faillis, bertaudés de raison] (VILLON, 1986, p. 130). A vida de um ex-malfetor reabsorvido ao universo da religião e da moral corresponde à própria história pessoal do apóstolo Paulo que, tocado pela luz da graça, arrependeu-se de seus pecados e se converteu ao cristianismo. As baladas em jargão *Bela lição*, do *Testamento* e *Balada de bom conselho* são todas enunciadas pela personagem do vilão arrependido no papel de pregador.

Nesse sentido, as baladas em jargão constituem uma paródia da peroração dos sermões paulinos em que os pagãos eram exortados a se converterem ao cristianismo. Elas representam a personagem do vilão arrependido a aconselhar seus antigos companheiros a abandonarem suas atividades criminosas antes de serem presos, torturados e enforcados pela justiça real. Predominante nas baladas em jargão, essa função exortativa é amplificada ao longo de todos os poemas, que reiteram repetidamente a mesma mensagem edificante com diferentes variantes. A primeira estrofe da primeira balada pode ser considerada uma introdução ao grupo de seis baladas, pois oferece uma descrição da principal imagem explorada por aquelas baladas – a força.

No primeiro verso, Villon alerta aos Coquillards da punição na *mathegaudie* –um decalque latinizante de *montjoie*, nome do morro de

Montfaucon, onde os condenados eram enforcados. O termo faz referência ao divertimento do público que assistia a essas cerimônias oficiais e alude ao morro em que São Dionísio sofreu as “delícias” do martírio. Como a punição era exemplar, a força ficava nas imediações de Paris e, podendo ser vista de qualquer lugar da cidade, exalava o cheiro dos cadáveres apodrecidos – lembrança da punição reservada aos malfeitores. Stabler (1918, p. 15) traduziu o termo por *gallows tree* [tronco da forca], retomando a expressão utilizada pelo poeta modernista Ezra Pound (1975) no pastiche de Villon: *Ballad of the Gibbet – Or Song of the Sixth Companion*.⁵

No quarto verso da primeira balada em jargão, Villon utiliza a alternativa “são presos e enforcados cinco ou seis”⁶ para ironizar, na diferença entre cinco e seis enforcados, a indiferença pela vida de um criminoso.⁷ Na primeira balada em jargão, Villon retoma as imagens da pele dos enforcados enegrecida pelo sol e pela chuva, do vento balançando seus cadáveres, da corda quebrando seus pescoços, dos malfeitores de orelha cortada como punição pela reincidência, do morro em que os enforcados eram expostos ao ar livre, do casamento como metáfora para o enforcamento, das masmorras e torturas.

As baladas em jargão – diferentemente de *Bela lição aos meninos perdidos*, *Testamento* e *Balada de bom conselho* – foram inteiramente compostas com termos oriundos de um socioleto críptico chamado na época de *jargon*. No *Processo dos Coquillards* [Le procès des Coquillards] (SAINÉAN, 1912), que constitui as atas do processo de acusação realizado na cidade de Dijon contra a quadrilha dos Coquillards, o jargão é descrito, por meio de sua função mimética, como uma das principais características daquele grupo social. A identidade da quadrilha é negativamente caracterizada do ponto de vista moral, por ser constituída exclusivamente por “indivíduos maus”: “E por meio dessas línguas eles podiam se reconhecer uns aos outros como indivíduos maus” (p. 103).⁸

5 Pound retoma, no subtítulo da sua balada, a imagem dos cinco ou seis corpos pendurados. Introduzindo-se na cena de enforcamento descrita por Villon, Pound se identifica ao sexto companheiro. O pastiche inspirado em Villon consta no índice de *A Lume Spento*, obra publicada em Veneza, em 1908, com uma tiragem irrelevante. Mais tarde, o pastiche foi publicado novamente no volume intitulado *Personae* (1926).

6 “[...] sont greffiz et print cinq ou six”.

7 Essa expressão também é utilizada na “Balada dos enforcados”: “Vous nous voiez cy attachez, cinq, six” (VILLON, 2014, p. 215).

8 “Et telz langaiges par lesquelz il pouvoit bien entendre qu’ilz estoient malvaiz garments.”

Nesse processo, o jargão é descrito como uma linguagem secreta, por meio da qual os Coquillards se reconheciam entre si; outras pessoas eram incapazes de compreendê-lo, se os Coquillards não lhes haviam revelado nem eles mesmos aprendido por conta própria (SAINÉAN, 1912).

Considerando os termos citados no *Processo*, as seis baladas da edição Levet se apropriam de dezessete termos oriundos do socioleto críptico falado pelos Coquillards. Na primeira balada em jargão, são utilizados sete termos presentes naquele processo: “plantes, duppes, bleffleurs, vengeurs, ances, sires, arque” (SAINÉAN, 1912, p. 88). Os filólogos e linguistas do *argot* na França consideram essas baladas de Villon a primeira utilização “literária” do *jargon*, definido como o antecedente histórico do *argot* que, desde então, tem sido sistematicamente explorado por poetas, romancistas e dramaturgos franceses para caracterizar o socioleto críptico falado pelos malfeitores. Embora o sentido de alguns termos do jargão tenha sido revelado pelo *Processo dos Coquillards*, a língua de caráter secreto falada pela quadrilha dos Coquillards era oral e se perdeu.

Desde o final do século XIX, as baladas em jargão receberam uma atenção particular por parte dos filólogos e linguistas do *argot* na França. A primeira tradução foi realizada por Lucien Schöne (1888) e, em seguida, Auguste Vitu (1889) e Pierre d’Alheim (1892) também propuseram suas próprias traduções. A partir de meados do século XX, foram feitas mais duas traduções, por Armand Ziwès e Anne de Bercy (1954) e por Pierre Guiraud (1968) – este último apresentando não uma, mas três traduções de cada balada, com vistas a desvelar seus três níveis secretos.⁹ Essas cinco traduções especializadas foram realizadas por filólogos e linguistas do *argot*, oferecendo longos comentários sobre o jargão dos Coquillards. Como traduções filológicas, elas constituem um prolongamento da exegese do sentido secreto dos termos do jargão.

Outras cinco traduções dessas baladas foram realizadas mais recentemente por medievalistas e críticos de Villon, como André Lanly (1971), Ionela Manolesco (1980), Jean Dufournet (1992), Erick Hicks (2004) e Jacqueline Cerquiglini-Toulet (2014). Realizadas com base nos comentários dos linguistas e filólogos do *argot*, as cinco traduções mais recentes das baladas em jargão podem ser consideradas traduções indiretas

⁹ “Pierre Guiraud pensa ter encontrado a ‘chave’ dessas baladas no dialeto *bourguignon* da época, à luz do qual descobre uma profusão de alusões eróticas que, junto com as alusões ao jogo de cartas, constituiriam os níveis de significação mais secretos dessas baladas.” (COSTA, 2016, p. 50).

realizadas a partir das anteriores (COSTA, 2016). Nesse sentido, todas as traduções dessas baladas em francês moderno atualmente disponíveis dependem, em maior ou menor medida, das exegeses filológicas realizadas pelos especialistas do *argot* na França.

As traduções em francês moderno consideram, assim, as baladas em jargão como enigmas a serem decifrados com base no conhecimento filológico da suposta língua secreta dos Coquillards. Essas traduções intralinguísticas têm a função de explicitar o sentido críptico dos termos no jargão. As dez traduções das baladas em jargão em francês moderno possuem todas uma função instrumental, servindo de apoio à leitura do texto de partida. Por isso, essas traduções são todas bilíngues e são sempre acompanhadas de notas de rodapé destinadas a explicar o sentido secreto dos termos no jargão.

Da mesma forma que a tradução inglesa de Stabler, as traduções em francês moderno realizadas por linguistas, filólogos, críticos e medievalistas racionalizam e embelezam, respectivamente, a obscuridade e a incorreção deliberadas do jargão. Sem deixar de seguir os mesmos critérios gerais, a tradução das baladas em jargão por Eric Hicks procura utilizar um registro coloquial e expressões da língua corrente – inclusive, oriundas do *argot* moderno. Sua tradução da primeira balada em jargão é reproduzida a seguir:

A Paname, on s'éclate sur le grand gibet
où les caves sont pincés et bronzés;
par les hirondelles qui surveillent leurs ébats,
ils sont happés par paquets de cinq;
les filous y sont mis à la place d'honneur,
pour recevoir la pluie et bien prendre le vent.
Ne vous faites pas coffrer dans ces cachots épais,
car les coupeurs de bourse, aux esgourdes bien taillés,
courent tout droit à leur perte.
Décampez! décampez! et gare à la corde.

Fichez le camp sur vos pompes superbes,
visez bien vite le grand chemin battu,
et voguez au large en courant vers les champs:
sinon, la cérémonie du gibet vous attend:
vous y serez pendus comme les poires que vous êtes,
si les sergents venaient à vous cueillir.
Repérez-moi toute cette bande de curieux,
et montrez-leur donc votre face de lune
pour ne pas finir pieds et poings liés.
Décampez! décampez! et gare à la corde.

Laissez vos crochets suspendus où ils sont,
de crainte des bracelets, qui sont si durs,
et de vous trouver étendus sur la paille,
coffrés et entassés derrière ces gros murs.
Disparaissez, ne soyez pas bouchés,
de peur que le grand Khan ne vous dessèche pas au vent;
bien éveillés pour embobeliner,
baratinez toujours à la barbe des zigues
pour mieux dépouiller les nigauds.
Décampez! décampez! et gare à la corde.

Prince, qui faites danser les petits cubes,
il ne faut pas s'endormir comme un cave :
reluquez bien, qu'on ne vous pince point,
et que le pire ne vous tombe sur la gueule.
Décampez! décampez! et gare à la corde.
(VILLON, 2004, pp. 393-395).

Com exceção da tradução de Erick Hicks, todas as traduções em francês moderno realizadas por linguistas, filólogos, críticos e medievalistas abordam o jargão de uma perspectiva estritamente linguística. Embora necessária, essa perspectiva não é suficiente, já que, ao ser utilizado em uma composição poética, o jargão constitui um caso particular dos assim chamados socioletos literários (LANE-MERCIER, 1990, 1997). Mas, além das funções ideológica (ou avaliativa) e mimética (ou representativa) presentes nos demais socioletos, o jargão se caracteriza, sobretudo, por uma função críptica (seletiva) exacerbada, pois exclui interlocutores indesejáveis do processo comunicativo através da utilização de termos tão desconhecidos quanto os de uma língua estrangeira.

A primeira balada em jargão em tradução

Desde o final dos anos de 1980, foram publicadas em língua portuguesa duas traduções parciais e duas traduções integrais da obra de François Villon. A premiada tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos, intitulada *Poemas de François Villon* (1986), é um antologia; e Afonso Félix de Souza traduz o principal poema longo do poeta francês – *O testamento* (1987). A tradução em português de Sebastião Uchoa Leite da *Poesia de François Villon* (1987) tem a pretensão de incluir o conjunto de sua obra. Mais recentemente, Vasco da Graça Moura ficou responsável pela única tradução portuguesa integral – *Os testamentos de François Villon e algumas baladas mais* (1997).

Todas essas traduções procuram reconstituir em português a estrutura das formas fixas utilizadas por Villon. De acordo com o critério adotado pela integralidade desses tradutores, o aspecto essencial de sua poesia a ser preservado são suas características formais. No prefácio ao *Testamento* (VILLON, 1987, p. 10), Afonso Félix de Sousa justifica sua escolha de tradução, afirmando que, depois de tentar reproduzir o *Testamento* em versão mais próxima da expressão poética moderna (sem métrica nem rima), percebeu que desfiguraria o “espírito de Villon” e decidiu manter as formas fixas na tradução. Ele aponta o que, talvez, constitua o cerne mesmo da obra do poeta francês: a tensão entre a matéria baixa e as formas poéticas graves por ele emprestadas à lírica amorosa.

Embora Villon tenha sido, recentemente, objeto de uma particular atenção por importantes tradutores da língua, as baladas em jargão permanecem sendo a única parte de sua obra ainda inédita em português. Sebastião Uchoa Leite justifica da seguinte maneira a exclusão dessas baladas da única edição das “obras completas” (ou quase) de Villon no Brasil: “Essa tradução exclui as baladas em jargão, por motivos óbvios: seria preciso haver um jargão equivalente em português ou então limitar-se à tradução literal, o que não teria sentido” (VILLON, 2000, p. 9). As duas opções por ele levantadas para a tradução dessas baladas – a utilização de um jargão equivalente em português e a tradução literal – parecem retomar a tradicional oposição entre o sentido e a letra, respectivamente.

A tradução inédita, apresentada abaixo, da primeira balada em jargão em português procura reconstituir a forma fixa da balada comum. No entanto, essa forma não é corrigida, como faz a tradução em inglês de Stabler. Da mesma maneira que as baladas em jargão rompem com diversos preceitos de composição da balada comum, ela também pretende subverter sua estrutura harmônica. Não é utilizada, em língua portuguesa, a estrofe quadrada, nem a estrutura regular das rimas, nem tampouco um único tipo de verso. Ela busca explorar uma versificação deliberadamente assimétrica, fazendo uso de rimas planas e assonânticas, por um lado, e da oscilação entre medidas métricas (redondilhas maiores e menores, hexassílabos, octossílabos e eneassílabos), por outro.

A tradução do jargão falado por uma célebre quadrilha de malfeitores da época, por sua vez, apresenta um enorme desafio. De uma perspectiva linguística, o jargão constitui um socioleto críptico,

como demonstraram os filólogos e linguistas do *argot*. No entanto, o jargão não coincide com o suposto jargão dos Coquillards, pois, ao ser introduzido naquelas baladas, torna-se um socioleto literário dotado de uma função ideológica, mimética e críptica. O jargão presente naquelas baladas constitui, com efeito, um artifício ficcional produzido por meio da mistura controlada no francês corrente da época de termos oriundos não apenas do jargão dos Coquillards, mas também do latim, do francês antigo, do provençal, do árabe e do dialeto bourguignon, por exemplo.

Considerada pelos gramáticos da época como um barbarismo – que incluía as “palavras estrangeiras” [uerba peregrina] oriundas de outras línguas e dialetos –, a exploração de variedades linguísticas nas baladas em jargão feria a vernaculidade do francês prestigiado. Da mesma forma que a origem onomatopaica da palavra bárbaro designa o som ininteligível da língua dos estrangeiros, a raiz *garg-* da palavra *jargon* em francês médio, remete ao som gutural do galhar dos pássaros. O ruído confuso e ininteligível emitido pelos falantes do jargão é rebaixado à ordem da animalidade, definida precisamente pela incapacidade de se exprimir linguisticamente de modo racional. A função ideológica desse socioleto literário é fazer com que seu ruído confuso e ininteligível se sobressaia ao próprio sentido da mensagem – semanticamente opaca para o público.

Concentradas no sentido secreto do jargão, as traduções dessas baladas em francês moderno, em geral, apagam a sobreposição de línguas desse socioleto literário (BERMAN, 2012). A maioria dessas traduções se preocupa em racionalizar o significado dos termos de uma língua desconhecida por meio de uma familiar, conferindo aos destinatários do texto traduzido uma inteligibilidade recusada aos do texto de partida. Ao utilizarem a norma culta dotada de prestígio em francês moderno, essas traduções tendem a promover o embelezamento de um socioleto literário que era negativamente avaliado pelo público, como um discurso gramaticalmente errado. O discurso errado e ininteligível das baladas em jargão é, com isso, racionalizado e embelezado pelas traduções em francês moderno como um discurso correto e inteligível.

O teórico Henri Meschonnic (2011) propõe que o marcado no texto de partida seja traduzido pelo marcado no texto de chegada. Como o socioleto literário das baladas em jargão constitui um texto extremamente marcado, a tradução de Erick Hicks procura marcar o francês moderno com expressões correntes e argóticas. No entanto, a opacidade semântica

de sua tradução é muito menor do que a das baladas em jargão, até porque, como toda tradução, visa permitir a compreensão de um texto em linguagem desconhecida. De modo análogo, a tradução apresentada abaixo pretende marcar a língua de chegada por meio do uso de gírias, expressões idiomáticas, marcas de oralidade e um registro coloquial que, próprios de variedades linguísticas do português, destoem da norma culta, mas sem comprometer demasiadamente a compreensão do texto traduzido.

Nas baladas em jargão, o socioleto literário também possui uma função mimética, que permite associar o caráter (*ethos*) da personagem de Villon ao de um Coquillart, capaz de se exprimir no seu jargão específico. Como reconheceu o tradutor brasileiro Sebastião Uchoa Leite, no entanto, não existe um jargão equivalente em nossa língua e, no limite, a função mimética desse socioleto literário é intraduzível, já que as representações culturais e ideológicas que lhe são próprias não possuem correspondentes em nosso contexto linguístico-cultural. A tradução apresentada abaixo procura, inclusive, evitar que os recursos utilizados para marcar o português possam ser identificados a qualquer grupo social, regional ou etário em particular, o que projetaria sobre o texto de chegada representações culturais e ideológicas inteiramente alheias ao texto de partida.

Finalmente, o socioleto literário das baladas em jargão também desempenha uma função críptica. Ainda assim, o significante das palavras do jargão sempre se vincula ao de algum termo da língua corrente, seja por homonímia – o termo *ange*, por exemplo, significa, no registro corrente, anjo e, no jargão, designa ironicamente o agente da justiça real –, seja por paronímia – como o termo *Parouart*, que constitui uma sufixação do nome Paris. O socioleto literário das baladas em jargão explora diferentes jogos de palavras com os termos pertencentes à língua corrente, como equívocos, homofonias, homonímias, calemburs, trocadilhos e ironias. Por isso, o destinatário sempre é capaz de compreender o sentido corrente, mesmo que desconheça o sentido secreto dos termos do jargão.

O uso daquele socioleto literário permite produzir um efeito cômico, já que alguém sempre é vítima do engano, seja dos malfeitores, seja dos agentes da justiça real, segundo o lugar comum burlesco do *trompeur trompé* [trapaceiro trapaceado]. O mesmo efeito é produzido na cena V da *Farsa de Pierre Pathelin* [Farce de Pierre Pathelin], por exemplo, na

qual as palavras estrangeiras utilizadas por um advogado charlatão para fingir um delírio visam ludibriar o vendedor de tecidos (COSTA, 2017). O jargão possui a mesma conotação, já que o discurso da personagem de um malfeitor era considerado enganoso. Embora semanticamente opaco, o sentido do discurso de um malfeitor é necessariamente preenchido pelo público, a depender da personagem com a qual se identifica.

Se for incapaz de compreender o sentido secreto das palavras do jargão, o destinatário é identificado à vítima dos Coquillards. Nesse caso, o destinatário é prevenido sobre os diferentes golpes praticados pelos integrantes da quadrilha, como furto, roubo, falsificação de dinheiro, venda de falsificados e assassinato. Se for capaz de compreender o sentido secreto dos termos do jargão, produz-se uma reversibilidade entre o malfeitor e os agentes da justiça real. Desse modo, o destinatário é identificado aos próprios comparsas da quadrilha, sendo alertado por Villon sobre os agentes da justiça real, cuja perseguição, então em curso, à quadrilha, na cidade de Dijon, levou à prisão e enforcamento de diversos integrantes, com o subsequente desbaratamento do grupo. Nesse sentido, as baladas em jargão não apenas representam a personagem do trapaceiro trapaceado, mas também reproduzem o jogo de engano com o próprio destinatário.

A função críptica desempenhada pelo jargão é de difícil tradução. Se, como afirma Chiaro (2010), o humor viaja mal, tanto maior é a dificuldade de tradução do efeito cômico produzido por jogos de palavras que, dependentes dos significantes próprios das línguas e dialetos mobilizados, são frequentemente intraduzíveis (COSERIU, 2010). Como os jogos de palavras das baladas em jargão exploram homônimas e parônimas entre os significantes do registro corrente do francês e os do registro oculto do jargão, é necessário inventar novos jogos de palavra em língua portuguesa. Nem sempre isso foi possível, até porque a função críptica é apenas uma das funções que, juntamente com a ideológica e a mimética, aquele socioleto literário desempenha.

Logo abaixo, é apresentada uma tradução poética da primeira balada em jargão em português: por um lado, ela busca reproduzir a forma fixa da balada – sem corrigir, no entanto, as assimetrias formais, como fez a tradução inglesa de Stabler –, e, por outro, procura atentar para as funções desempenhadas pelo jargão – mas sem racionalizá-lo nem embelezá-lo, como fez a grande maioria de suas traduções. Sem ignorar os limites para a tradução desse socioleto literário, ela pretende

não apenas explicitar o sentido secreto dos termos do jargão, como fizeram as dez traduções em francês moderno, mas também promover zonas de opacidade semântica, como fez a tradução de Erick Hicks. À luz de todos esses desafios, ela assume inteiramente seu caráter provisório que, segundo Antoine Berman (2012, p. 13), é próprio de uma “tradução primeira”:

Na grande festa da capital,
Onde cinco ou seis mártires,
Por anjos de guarda capturados,
São curtidos e enforcados,
Malandro tem lugar de destaque,
Exposto à chuva e ao vento.
Escapa ao centro de detento!
Ladrão de orelha amputada
Some no nada em momentos.
Foge, foge ao cadafalso!

Cai fora da calçada,
Metete o pé na estrada,
Desvanece qual fumaça.
Ou pro altar vai casado,
Branco igual um saco de cal.
Mas se for identificado,
Livre-se dos olheiros,
E não dá passo em falso,
Ou seus punhos são presos...
Foge, foge ao cadafalso!

Pendura logo a gazúia
Ou dorme em palha dura,
Agrilhado, na clausura,
Atrás de sólido muro.
Desaparece, não seja burro
Que o grande Can lhe pendura.
Não vacila, não se ilude,
Pra enrolar o cabaço
Doura sempre a pílula.
Foge, foge ao cadafalso!

Príncipe, não dorme no ponto,
Se está de olho o tonto,
Melhor apertar o passo,
Ou pro pior fica pronto,
Foge, foge ao cadafalso!¹⁰

THE FIRST BALLAD IN JARGON, BY FRANÇOIS VILLON, TRANSLATED INTO PORTUGUESE

Abstract: The Jargon attributed to the french poet François Villon (1431-?) have a special meaning in his work, for they use the enigmatic jargon spoken by a criminal gang of the time called Les Coquillards. Although Villon’s work has recently received two full translations and two partial translations in Portuguese, The Jargon remains the only part of his work without any translation in our language. This paper presents a poetic translation of the first Ballad in Jargon, which seeks to reproduce, on one hand, the ballad’s asymmetric form – according to Villon’s criminality poetics –, and, on the other hand, the jargon’s ideological, mimetic and cryptic functions.

Keywords: French Poetry; Cryptic Sociolect; Literary Translation.

REFERÊNCIAS

- BARRETTE, Paul. Les ballades en jargon de François Villon ou la poétique de la criminalité. *Romania*, Paris, n. 98, 1977, pp. 65-79.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Tubarão: Copiart, 2012.
- CHIARO, Delia. Translation and Humor, Humor and Translation. In: CHIARO, Delia. (Ed.). *Translation, Humor and Literature*. New York: Continuum, 2010, pp. 1-29.
- COSERIU, Eugenio. O falso e o verdadeiro na teoria da tradução. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2010, pp. 252-189.
- COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. François Villon, um poeta maldito *avant la lettre*? A *Balada dos enforcados* como um modelo poético de Rimbaud, Pound e Augusto de Campos. *Estação Literária*, Londrina, v. 12, jan. 2014, pp. 70-85.
- 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, jul.-dez. 2016, pp. 41-54.
- COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. O mito moderno de François Villon e a origem do *argot* antigo. *Gragoatá*, Niterói, v. 22, n. 42, jan.-abr. 2017, pp. 540-557.
- DESCHAMPS, Eustache. *Œuvres complètes*. V. 1. Edité par Le Marquis de Queux de Saint-Hilaire et Gaston Raynaud. Paris: Firmin-Didot, 1878-1903.
- GUIRAUD, Pierre. *Le jargon de Villon ou le gai savoir de la Coquille*. Paris: Gallimard, 1968.
- LANE-MERCIER, Gillian. Pour une analyse du dialogue romanesque. *Poétique*, Paris, n. 81-84, 1990, pp. 43-62.

- LANE-MERCIER, Gillian. Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility. *Target*, Amsterdam, v. 9, n. 1, 1997, pp. 43-68.
- LANGLOIS, Ernest. *Recueil d'arts de Seconde Rhétorique*. Paris: Imprimerie Nationale, 1902.
- MANOLESCO, Ionela. Quatre Ballades de Villon en jargon traduites en français moderne. *Études Françaises*, Montréal, v. 16, n. 1, 1980, pp. 71-107.
- MESCHONNIC, Henri. *Ethics and Politics of Translating*. Amsterdam: John Benjamins, 2011.
- POUND, Ezra. *Selected Poems (1908-1959)*. Londres: Faber, 1975.
- SAINÉAN, Lazare. *Les sources de l'Argot ancien*. Paris: Champion, 1912. 2 v.
- SCHÖNE, Lucien. *Le jargon et jobelin de François Villon, suivi du Théâtre*. Paris: Alphonse Lemerre, 1888.
- SCHWOB, Marcel. *Le petit et le grant testament de François Villon, les cinq ballades en jargon et des poésies du cercle de Villon*. Paris: Honoré Champion, 1905.
- VILLON, François. *Le grant testament Villon et le petit, son codicile, le jargon et ses balades*. Paris: Pierre Levet, 1489.
- VILLON, François. *Les œuvres de François Villon de Paris*. Paris: Clément Marot, 1533.
- VILLON, François. *Le jargon et jobelin, comprenant cinq ballades inédites avec un dictionnaire analytique du jargon*. Trad. Auguste Vitu. Paris: Paul Ollendorff, 1889.
- VILLON, François. *Le jargon jobelin de maistre François Villon*. Trad. Pierre d'Alheim. Paris: Albert Savine, 1892.
- VILLON, François. *Le petit et le grant testament de François Villon, les cinq ballades en jargon et des poésies du cercle de Villon etc.* Reproduction fac-simile du manuscrit de Stockholm avec une introduction de Marcel Schwob. Paris: Honoré Champion, 1905.
- VILLON, François. *Jargon of Master François Villon*. Trans. Joseph Herbert Stabler. Boston: Houghton Mifflin Company, 1918.
- VILLON, François. *Les ballades en jargon de M. François Villon*. Paris: PFL, 1949.
- VILLON, François. *Ballades en jargon: y compris celles du ms. de Stockholm*. Trad. André Lanly. Paris: Honoré Champion, 1971.
- VILLON, François. *Poemas de François Villon*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art, 1986.
- VILLON, François. *Testamento*. Trad. Afonso Felix de Sousa. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

- VILLON, François. *Poésies*. Trad. Jean Dufournet. Paris: GF-Flammarion, 1992.
- VILLON, François. *Poesia*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Edusp, 2000[1987].
- VILLON, François. Ballades en jargon. Trad. Éric Hicks. In: VILLON, François. *Lais, testament, poésies diverses*. Trad. Jean-Claude Mühlethaler. Paris: Champion, 2004.
- VILLON, François. *Œuvres complètes de François Villon*. Trad. Jacqueline Cerquiglini-Toulet. Paris: Gallimard, 2014.
- VITU, Auguste. *Le jargon du XVème siècle, étude philologique: onze ballades en jargon attribués à François Villon, dont cinq ballades inédites*. Paris: Charpentier, 1883.
- ZIWÈS, Armand; BERCY, Anne (de). *Le jargon de M. François Villon*. Paris: Marcel Puget, 1954.