

# A KOINIZAÇÃO<sup>1</sup> DE UMA AUTOTRADUÇÃO DE MANUEL PUIG: O VOSEO

Andreia DOS SANTOS MENEZES<sup>2</sup>

**RESUMO:** Partindo do pressuposto de que as traduções realizadas à língua espanhola são frutos de um processo de koinização, analisaremos um caso específico de autotradução: o romance *Sangre de amor correspondido*, do argentino Manuel Puig, elaborado originariamente em português brasileiro, em 1982, com cenários e personagens cariocas, e traduzido no mesmo ano pelo próprio autor. As obras de Manuel Puig, como ele mesmo afirmou, estão muito calcadas nas falas de pessoas reais guardadas em sua memória. Nesta, tratando-se de personagens brasileiras, como se concretizaria esse processo de rememoração em espanhol? Elas falariam como argentinos? Procurando responder a essa pergunta, focalizaremos a presença/ausência, na tradução, do *voseo*, uma das características mais marcantes da fala argentina.

**PALAVRAS-CHAVE:** Autotradução. Espanhol. *Voseo*. Koinização. Manuel Puig. *Sangre de amor correspondido*.

## Introdução

Utilizaremos como material de análise neste artigo o romance *Sangre de amor correspondido*, uma autotradução realizada pelo escritor argentino Manuel Puig da sua obra *Sangre de amor correspondido*. A primeira versão foi elaborada originariamente em português em 1982 quando o autor vivia na

---

1 Consideremos a variante utilizada nos meios de comunicação de massa, traduções, dublagens, manuais de espanhol como língua estrangeira e em alguns momentos da literatura, como uma **koiné**, sendo o termo “**koinização**” o “proceso dinámico, normalmente de estabilización (regularización o acomodación lingüística) y mezcla de dialectos” (MEDINA LÓPEZ, 1997, p. 33).

2 Programa de Pós-graduação em Língua e Literaturas de Língua Espanhola da FFLCH-USP, São Paulo, SP, Brasil. andreiasmenezes@uol.com.br

cidade do Rio de Janeiro para onde havia se mudado no ano anterior. Depois, o romance foi traduzido no mesmo ano ao espanhol pelo próprio autor.

Observamos que o processo de feitura, tanto da obra em português quanto da sua tradução ao espanhol, é bastante singular. Vejamos a seguinte afirmação do próprio autor sobre esse tema:

Chego ao Rio de Janeiro e começo a descobrir uma música e um colorido na linguagem popular que me fascinam [...] Como esse homem, quase que totalmente analfabeto, consegue esse colorido na sua fala, esse colorido, essa musicalidade? Convidei-o para gravar nossas conversas e daí saiu este romance que foi escrito, não digo em português, foi escrito num dialeto do Estado do Rio. Eu necessitava, seguindo minhas pesquisas de sempre, da música, e da cor, dos valores pictóricos da linguagem popular. Necessitava continuar minha procura num idioma, num dialeto de lá. Depois eu mesmo traduzi este romance para o espanhol. (GARCÍA RAMOS apud CARRICABURO, 1999, p. 474)<sup>3</sup>

Encontramos outras declarações do autor nas quais ele fala sobre a sua insegurança em escrever em espanhol por não estar certo quanto a que variante seguir, bem como por estar há muito tempo longe da “língua argentina viva”. Em função desses fatores, lançava mão da estratégia de escrever rememorando falas já antes ouvidas.

No entanto, nos deparamos, neste caso, com um processo distinto. A primeira versão foi escrita em uma língua estrangeira à do autor, a qual pouco dominava no momento da escritura, e a obra em espanhol é uma tradução, de maneira que o recurso da memória parece ficar comprometido. Poderia o autor, na obra em espanhol, escrever com base em falas da sua memória, mesmo não sendo os personagens e o cenário argentinos? Falariam os personagens brasileiros de *Sangre de amor correspondido* como argentinos na obra em espanhol? Que estratégia utilizou o autor?

Acreditamos que existe nas traduções realizadas em língua espanhola, tanto as literárias como as dos meios de comunicação em massa, a busca por

3 No original: “Llego a Río de Janeiro y empiezo a descubrir una música y un colorido en el lenguaje popular que me fascina. [...] ¿Cómo ese hombre, casi analfabeto o analfabeto del todo, logra ese colorido en su habla, ese colorido, esa musicalidad? Lo invité a hacer grabaciones de nuestras conversaciones y de ahí salió esta novela que fue escrita, no digo en portugués, fue escrita en un dialecto del Estado del Río. Yo necesitaba, siguiendo mi investigación de siempre, la música, y el color, los valores pictóricos del lenguaje popular. Necesitaba seguir mi búsqueda en un idioma, en un dialecto de allí. Luego yo mismo traduje la novela al español [...]”.

uma koiné dessa língua, e pensamos que esta autotradução elaborada por Puig não foge desse movimento. Buscaremos mostrar, com base no texto em espanhol, algumas estratégias que acreditamos evidenciar essa busca. Deteremos nosso foco de análise a presença/ ausência do *voseo* na obra em espanhol.

## O *voseo* na Argentina

Dentre os traços mais característicos do espanhol falado na Argentina está o *voseo*. O *voseo* é uma forma de tratamento informal de segunda pessoa utilizado em algumas regiões da América Latina, sendo que na Argentina, ela praticamente substituiu o tratamento de *tú* (CARRICABURO, 1999, p. 30).

Em artigo publicado em 1941, Fontanella (apud CARRICABURO, 1999, p. 30) apontava que o uso do *vos* se estendia a todas as classes sociais, porém realizava-se somente “com quem se tem confiança, entre iguais e de superior a inferior, neste caso com o duplo objetivo de destacar a distância ou com tom protetor, carinhoso”.<sup>4</sup> Essa pesquisadora destaca também o fato de que naquele momento era o *tú* a forma de tratamento que o Conselho Nacional de Educação da Argentina indicava para ser ensinado e empregado pelos professores ao dirigir-se aos seus alunos, dando origem à existência de três formas de tratamento no uso coloquial: o *vos*, informal, o *usted*, formal, e o *tú* como uma forma intermediária entre as duas.

Carricaburo (1999) aponta que na atualidade o *tú* desapareceu na Argentina como forma de tratamento informal, ainda que as crianças saibam utilizá-lo em função do contato que mantêm com meios de comunicação em massa, os quais difundem outras variantes do espanhol<sup>5</sup>. Segundo essa pesquisadora, na Argentina:

[...] com relação ao *tú*, a invasão do *vos* foi completa. A escola deixou de ser o centro irradiador da segunda pessoa do singular. As professoras já não são obrigadas a tratar de *tú* os seus alunos e o *vos* não é somente habitual na literatura infantil, mas também é utilizado nos livros escolares de leitura. A menor quantidade de imigrantes espanhóis

4 No original: “entre quienes tienen confianza, entre iguales y de superior a inferior, en este caso con el doble valor de destacador de distancia o con tono protector, cariñoso”.

5 Carricaburo (1997, p. 27) fala sobre um “*tú ficcional*” na Argentina por estar associado à ficção ou ao que seja alheio à Argentina: “El niño argentino suele utilizar el tuteo e incluso el futuro sintético durante el juego. Igualmente los adolescentes relacionan el tuteo con los teleteatros, ya sean de otros países americanos o grabados en la Argentina y que a través del *tú* quieren captar un mercado más amplio”.

também influenciou a perda do *tú*. [...] Praticamente ninguém emprega hoje o *tú* na linguagem cotidiana. Isso porque o *vos* é algo mais que norma culta, é a norma geral em quase toda a República. (CARRICABURO, 1999, p. 32-33)<sup>6</sup>

Quanto à extensão geográfica do *voseo* na Argentina, segundo Carricaburo (1999), somente na Patagônia e na Terra do Fogo pode-se encontrar a coexistência do *tuteo* com o *voseo*. Também na região de Santiago del Estero, encontra-se o *voseo* pronominal, mas com a flexão verbal do *tuteo*.

Como dissemos, pode-se encontrar o *voseo* em diversas regiões da América Latina, porém não se realizando da mesma maneira. Na Argentina, ocorre o *voseo* denominado “tipo argentino”, ou tipo II para o pesquisador Rona (apud CARRICABURO, 1999, p. 40). Nessa classe de *voseo* argentino, a diferença entre os usos dos verbos e dos pronomes entre o *tú* e o *vos* é evidente apenas nos seguintes casos:

- no uso do pronome sujeito (*vos x tú*);
- no Presente do Indicativo (por exemplo: *trabajás x trabajas, comés x comes, partís x partes, tenés x tienes*), exceto o verbo *estar*, que tem a mesma forma do *tú* (*estás*);
- no Imperativo Afirmativo (por exemplo: *trabajá x trabaja, comé x come, partí x parte, decí / dí*), exceto o verbo *estar* que tem a mesma forma do *tú* (*está*);
- nos pronomes complemento de preposição (por exemplo: *contigo x con vos, para ti x para vos, por ti x por vos*).

Em todos os outros tempos verbais, bem como no oblíquo *te* e nos possessivos *tu* e *tuyo*, as duas formas de tratamento não apresentam diferenciação.

## O *voseo* na literatura argentina

Encontramos em escritores argentinos como Cortázar e Borges o uso corrente do *voseo* em suas obras, no entanto, na literatura do chamado “pós-

6 No original: “[...] con respecto al *tú* la invasión del *vos* ha sido completa. La escuela ha dejado de ser centro irradiante de la segunda persona del singular. Las maestras ya no son obligadas a tratar de *tú* a sus alumnos y el *vos* no es sólo habitual en la literatura infantil, sino que también se utiliza en los libros escolares de lectura. La menor cantidad de inmigrantes españoles asimismo ha incidido en la pérdida del *tú*. [...] Prácticamente nadie emplea hoy el *tú* en el lenguaje cotidiano. Y es que el *vos* es algo más que la norma culta, es la norma general en casi toda la República.”

boom”, tal uso começa a decair. Carricaburo (1999) relata que, por mediados dos anos 70, começa a haver uma diminuição do interesse pela literatura hispano-americana, coincidentemente com uma piora da situação econômica dos países dessa região. Frente a essa conjuntura, os escritores começam a produzir uma literatura com vistas ao mercado espanhol. Dá-se início, então, conforme havíamos mencionado anteriormente, à “standardização” da linguagem utilizada pelos escritores em suas obras literárias. Além disso, a pesquisadora cita também como potencializador desse “espanhol estândar” o fato de muitos dos escritores argentinos haverem se radicado em outros países, havendo assim uma perda da identidade rio-platense.

A autora cita o que aconteceu no caso da tradução. Carricaburo (1999) diz que no campo da tradução houve uma tendência à utilização de um “espanhol estândar” que permitisse a venda das obras traduzidas ao maior número possível de países. Essa autora diz também que, durante os anos 60, as traduções argentinas de romances policiais lançavam mão do lunfardo e de gírias rio-pratenses, fato esse que já não ocorre mais, nem mesmo nas traduções de romances policiais. Quanto ao uso do *voseo*, há uma forte diminuição do uso dessa forma de tratamento nas traduções elaboradas na Argentina.

## O voseo na obra de Puig

Continuando com *El voseo en la literatura argentina*, de Norma Carricaburo, encontramos um estudo sobre a obra de Puig (1999) no que tange ao uso do *voseo* que nos será sumamente útil neste sub-capítulo.

Na citada obra, a autora faz um levantamento quanto ao emprego do *voseo* nos romances de Manuel Puig. Nesse levantamento, a autora mostra que não há uma constante numérica quanto à utilização dessa forma de tratamento nas obras do autor. Tal inconstância se deveria ao fato de que a opção com relação ao uso de *tú* ou de *vos* não é aleatória.

Carricaburo começa sua análise pelo primeiro romance do autor, *La traición de Rita Hayworth* (apud CARRICABURO, 1999). Neste romance, o *tú* é utilizado na fala de personagens espanhóis, em diálogos cinematográficos ou nos escritos da personagem Esther, que deseja escrever empregando uma linguagem que se aproximasse ao que considerava ser um discurso literário. O *voseo* é a forma realista pela qual se expressam as personagens, de tal maneira que é a forma de tratamento predominante do romance.

Este também é o caso de *Boquitas Pintadas* (apud CARRICABURO, 1999), segundo romance do autor. Aqui também o uso do *tuteo* se restringe a situações bem determinadas, como quando lança mão do discurso das radionovelas, letras de bolero, orações religiosas ou cartas de conselheiras sentimentais de revistas femininas. Carricaburo (1999) chama a atenção para o monólogo da personagem Nené. Nessa passagem, há uma mescla entre o *tuteo* e o *voseo*. O primeiro é utilizado quando a personagem se dirige a Deus ou ao falecido ex-namorado. De acordo com a pesquisadora, o *tuteo* seria um indicador da falsidade desse monólogo.

*Buenos Aires Affair* (apud CARRICABURO, 1999) segue a mesma estrutura dos romances anteriores no que se refere ao emprego do *tuteo*: este é utilizado apenas em inserções de outros discursos, como epígrafes ou os monólogos que a personagem Gladys constrói durante suas experiências sexuais.

Quanto ao romance seguinte, *El beso de la mujer araña* (apud CARRICABURO, 1999), pode-se dizer que segue as mesmas estratégias dos anteriores no que se refere à utilização das formas de tratamento. Contudo, como o emprego dos discursos provenientes do cinema e do bolero já não se trata de inserções na narração apenas, mas fazem parte da própria estrutura do romance, o número de usos de *tú* é consideravelmente maior do que nos romances anteriores, pois é nesses discursos que aparecem as formas tuteantes.

Com *Púbis Angelical* (apud CARRICABURO, 1999) começa o ciclo dos romances de Puig escritos fora da Argentina. Além disso, a própria história transcorre fora do país de origem do escritor, no México. Nesse romance, as formas de tratamento servem para caracterizar a origem das personagens: os mexicanos usam *tú*, enquanto os rio-prantenses usam *vos*.

*Maldición eterna a quien lea estas páginas* (apud CARRICABURO, 1999) foi um romance escrito durante a estada de Puig em Nova York, originariamente em inglês para depois ser traduzido pelo próprio autor à sua língua materna. A versão em espanhol, segundo Carricaburo (1999), não apresenta nenhum uso de *vos*.

Seu último romance, *Cae la noche tropical* (apud CARRICABURO, 1999), foi escrito quando Puig vivia no Rio de Janeiro. As personagens principais são duas senhoras, ambas com idade por volta dos 80 anos. Puig decidiu-se por essas personagens porque, segundo ele, devido ao longo período que se encontrava afastado da Argentina, já não se considerava capaz de utilizar personagens argentinos jovens, pois não saberia mais como eles falariam (apud

CARRICABURO, 1999). Em função disso, resolveu criar duas personagens anciãs seguindo a estratégia de rememorar as falas de suas tias. Aqui, utiliza muito pouco as formas tuteantes: não há nenhuma forma pronominal de *tú* e escassos no caso dos registros verbais.

*Sangre de amor correspondido* (1982) foi escrito no período entre esses dois últimos romances citados. Analisaremos, a seguir, o seu caso específico quanto ao *voseo*.

## O voseo/tuteo em *Sangre de amor correspondido*

Como acabamos de ver no sub-item anterior, o uso do *voseo* está presente em quase todos os romances de Puig e não é aleatório, mas serve sempre como caracterizador: inserção de discursos não literários, como os do cinema, dos boleros, dos tangos ou folhetinescos, ou ainda caracterização de personagens argentinos em contraste com outros estrangeiros. Vimos também que no romance *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, segundo Carricaburo (1999), não há o uso de *vos* em nenhum momento na versão em espanhol do original em inglês. Sabemos que *Sangre de amor correspondido* teve um processo de feitura semelhante ao daquela obra, ou seja, foi escrito primeiramente numa língua estrangeira ao autor para em seguida ser traduzida ao espanhol. Como se dá, então, o uso dessa forma de tratamento tão característica do espanhol utilizado na Argentina nessa obra? Foi, como no caso do romance escrito originariamente em inglês, completamente abolido da versão em espanhol?

Encontramos em *Sangre de amor correspondido* a utilização de estratégias pelas quais se esquivava do uso das formas marcadas do *voseo* do espanhol da Argentina, ou seja, os pronomes sujeitos, o Imperativo Afirmativo, o Presente do Indicativo e os pronomes complemento de preposição. Ou seja, fez uso apenas de formas verbais e pronominais que possuem a mesma forma tanto para *tú* como para *vos*, de maneira que não se pudesse definir claramente qual a forma de tratamento que estava sendo utilizada.

Vejamos a seguir alguns exemplos dessas estratégias:<sup>7</sup>

1. Imperativo Afirmativo com forma de 2ª pessoa em tratamento de você em português; perífrase impessoal “haber + que” e construção impessoal com *se puede* em espanhol:

<sup>7</sup> Todos os grifos são nossos.

*Fecha* os olhos, coloca as duas mãos sobre seus olhos e *me procura*. (1982, p. 57)

*Hay que* cerrar los ojos, *taparse* los ojos con las manos, y después *se puede* empezar a buscar al que está escondido. (1998, p. 60)

2. Imperativo Afirmativo com forma de 2ª pessoa em tratamento de você em português; mudança para a forma de tratamento *usted* em espanhol:

*Você está* acostumado a ir pra cama sem comer (...) *Foda-se* e *cale* a boca, porra! *vá, vá* dar uma olhada nessa porta, pra ver se está bem fechada, e na janela, *dê* uma olhada na tranca, que hoje aqui não entra ninguém. (1982, p. 130)

Ya *estás* acostumbrado a *irte* a dormir sin comer (...) *¡Jódase* y *cállese*, mierda! Y *vaya* a revisar esta puerta, a ver si está bien cerrada, y la ventana, *revise* la tranca, que acá hoy no entra nadie. (1998, p.134-135)

3. Imperativo Afirmativo com forma de segunda pessoa em tratamento de você em português; uso de verbos *dicendi* em espanhol:

*Jure* me dizer a verdade, eu lhe peço. (1982, p. 113)

*Te pido que jures* decirme la verdad. (1998, p. 117)

4. Imperativo Afirmativo em tratamento de você em português; uso de outro modo e tempo verbal em espanhol:

*Se levante!* Não quero ouvir nem uma palavra sua. (1982, p. 57)

¡Todavía no *te has levantado!* No quiero oír más una palabra tuya. (1998, p. 60)

5. Perífrase “ter + que” em português; perífrase impessoal “*haber + que*” em espanhol:

(...) você **tem que dizer** a verdade, embora isso lhe faça doer. (1982, p. 149)

(...) **hay que decir** la verdad, aunque te joda. (1998, p. 155)

6. Presente do Indicativo em tratamento de **você** em português; construção com verbo “*estar*” em espanhol:

“Ah, você não quer sair por causa das mulheres que estão passeando por aí (...)”. (1982, p. 101)

“*¡Ah, estás escondido por todas esas mujeres que andan paseando por ahí!*”. (1998, p. 104)

7. Presente do Indicativo em tratamento de **você** em português; mudança de modo em espanhol:

“Aquela outra garota me dá o que você não me dá, você **tem** mas não me dá”. (1982, p. 77)

“*La Azucena me da lo nunca me diste, no porque no **tengas**, sino porque nunca me quisiste dar*”. (1998, p. 81)

8. Presente do Indicativo em tratamento de **tu** + **3ª pessoa** em português; forma de tratamento *usted* em espanhol:

(...) **tu tem** uma porrada de mulher aí (...). (1982, p. 78)

(...) **usted tiene un montón de mujeres** (...). (1998, p. 82)

9. Presente do Indicativo em tratamento de **tu** + **3ª pessoa** em português; “*haber + que*” em espanhol:

“Pô, Josemar! Como é que **tu consegue** ter mulher assim?”. (1982, p. 98)

“*¡Eh, Josemar! ¿cómo **hay que hacer** para tener tantas mujeres?*”. (1998, p. 101)

10. Construção condicional com Futuro do Subjuntivo com a forma de tratamento **você** em português; construção condicional com verbo “*estar*” em espanhol:

“Olha, filha, eu não aguento mais, se você **quiser** botar as cartas na mesa (...)”. (1982, p. 45)

“*Yo no aguento más así, si **estás dispuesta** a colocar las cartas sobre la mesa (...)*”. (1998, p. 47)

11. Forma de tratamento **você** em português; uso de expressão com substantivo em espanhol:

“Pô, **você** hein! se esconde tão bem!”. (1982, p. 57)

“*¡Ay, **qué tipo este!** ¡qué bien que se sabe esconder!*” (1998, p. 61)

12. Uso de *você* em posição de objeto indireto precedido pela preposição *contra* em português; uso de pronome possessivo como complemento da preposição em espanhol:

Você era um roceiro que não tinha nada, por que então todos contra **você**? (1982, p. 78)

*Eras un chacarero que no tenía nada ¿por qué todos en contra **tuyo**?* (1998, p. 82-83)

13. Uso de pronome sujeito “tu” em português; omissão do pronome sujeito em espanhol:

“**Tu** vai levar, a vaca não pega ninguém”. (1982, p. 31)

“*No, vas a obedecer, la vaca no ataca a nadie*”. (1998, p. 31)

14. Uso de *contigo* como objeto indireto em português; uso de pronome átono em espanhol:

“Olha minha filha aí, eu preciso falar **contigo**”. (1982, p. 41)

“*M'hijita, no te vayas, tengo que **hablarte de algo***”. (1998, p. 43)

15. Uso de *contigo* como objeto indireto; omissão dessa estrutura em espanhol:

“Hoje eu vou dormir **contigo** na tua cama”. (1982, p. 85)

“*Esta noche me voy a dormir a tu cama*”. (1998, p. 89)

16. Uso de *você* precedido da preposição *pra* em português; uso da forma de tratamento *usted* em espanhol:

Quem é você? Eu estava falando pro cagão, pro Josemar, e não **pra você**, eu não conheço você. (1982, p. 121)

¿*Quién es usted? Yo le estaba hablando al cagón, a Josemar, no a usted, a usted no lo conozco*. (1998, p. 125)

Como expusemos anteriormente, o *voseo* utilizado na Argentina se evidencia por meio do pronome sujeito, Imperativo Afirmativo, Presente do Indicativo, com exceção dos verbos ser, ir e estar, e pronomes complemento precedido de preposição. Analisemos, então, os exemplos selecionados e vejamos mediante que estratégias Puig (1998) se exime da utilização dessas formas verbais e pronominais.

Encontramos nos exemplos 1, 5, e 9 a utilização de formas verbais em espanhol nas quais ocorre o que podemos denominar como uma neutralização

do sujeito. Nesses trechos selecionados vemos ou o uso do verbo *haber* ou o da impessoal com “se”, formas essas nas que o sujeito de segunda pessoa não se manifesta na forma verbal.

Outras estratégias de “neutralização” utilizadas foram: a mudança para perífrases com o verbo *estar* e *ir*, que são os únicos que no Presente do Indicativo não diferenciam as formas *vos / tú* (pares de exemplos 7 e 10); o uso de verbos *dicendi* e consequente mudança do verbo principal para o modo subjuntivo (par de exemplos 3); a mudança do modo Imperativo Afirmativo para o Pretérito Perfeito (par de exemplos 4) ou para o Presente do Subjuntivo (par de exemplos 7); a adoção de substantivo em lugar de um pronome sujeito (par de exemplos 12) ou a omissão deste (par de exemplos 13); os pronomes precedidos por preposição foram omitidos (par de exemplos 15) ou transformados em pronomes átonos (pares de exemplos 14), ou ainda transformados em pronomes possessivos, com a manutenção do verbo *ir* conjugado no Presente do Indicativo em 2ª pessoa, já que, como já dissemos, forma parte com o verbo *estar* dos únicos que neste tempo verbal não possui formas diferenciadas para *tu* e *vos* (par de exemplos 13). Em todos esses exemplos mencionados neste parágrafo, foram adotados, na versão em espanhol, pronomes, verbos, modos e tempos verbais que não marcam a diferença entre o *tuteo* e o *voseo* argentino.

No entanto, chamou-nos a atenção os casos dos pares de exemplos 2, 8 e 16, nos quais houve uma mudança da forma de tratamento informal utilizada em português para a formal em espanhol, adotando, assim, a forma *usted* e, conseqüentemente, as formas verbais e pronominais da 3ª pessoa.

No par de exemplos 2 selecionado, a personagem-narradora Josemar está se dirigindo à personagem Zilmar, estabelecendo um diálogo. Como a personagem Zilmar não reconhece neste momento da narrativa a Josemar como personagem, mas somente como narrador, estabelece-se aí uma relação a qual podemos chamar de hierarquicamente distinta. Josemar trata Zilmar informalmente de *você*, chegando a lançar mão de termos chulos para referir-se a este, como podemos ver no próprio trecho selecionado. Já Zilmar trata seu interlocutor formalmente, utilizando a forma de tratamento *senhor*. No entanto, na versão em espanhol, vemos que há uma alternância entre a formalidade e a informalidade quando a personagem Josemar se refere à personagem Zilmar. Vemos que, durante esse mesmo diálogo, Josemar utiliza formas verbais e pronominais de 2ª pessoa (*estás, irte*), que são, como dissemos anteriormen-

te, as mesmas tanto para *tú* quanto para *vos*. Um pouco mais adiante, lança mão de formas verbais de 3ª pessoa referentes à forma de tratamento formal *usted* no Imperativo Afirmativo, forma verbal que, como já afirmamos, expressa a diferença entre o *tuteo* e o *voseo* argentinos.

Nesse mesmo momento do romance, a personagem-narradora Josemar estabelece diálogo com outras duas personagens: Lourdes, mãe de seus filhos, e Carminha, sua própria mãe. No trecho 16, vemos quando ele fala com Lourdes. Vejamos a seguir quando conversa com sua mãe:

17.

**Fique** aí em Bauru, que **ocê** já não **tem** mais casa, nem comida, e sua velha foi pra outro lugar porque está doente. (1982, p. 122)

*Usted quédese ahí en Baurú, que no tiene más casa, ni comida, y su vieja se fue a otra parte porque está enferma.* (1998, p. 126)

Observamos por meio dos pares de trechos 16 e 17 selecionados que, quando as personagens Lourdes e Carminha se dirigem a Josemar, passa algo semelhante ao que descrevemos no parágrafo anterior: em português, as personagens femininas tratam Josemar informalmente de *ocê/ocê*, enquanto em espanhol utilizam *usted*. Nestes dois últimos casos, a diferença quanto ao caso anterior está em que não há uma alternância entre as formas informais e formais como no da personagem Josemar com relação a Zilmar. Esse *usted* é frequente em usos coloquiais em que se procura repreender alguém com quem habitualmente se utiliza tratamento informal, e é um dos recursos que mais evidenciam a tentativa de não definir o texto na direção do *vos* ou do *tú*.

## Por que o uso dessas estratégias?

[...] eu escrevia rememorando filmes que tinham me dado muito prazer.

Puig (apud GILLIO, 2001)<sup>8</sup>

Acreditamos que os exemplos selecionados no sub-capítulo anterior evidenciam a intenção deliberada que teve Puig em não utilizar, na versão em

8 No original: “[...] yo escribía rememorando películas que me habían dado mucho placer.”

espanhol, formas verbais ou pronominais que pudessem corroborar tanto o uso do *tuteo* como o do *voseo*.

Tudo indica que tais estratégias foram intencionais, porque requerem um grande controle em relação ao que “fluiria” tentando aproximar-se da fala de nativos do espanhol de qualquer região. Ou seja, esse procedimento parece indicar que Puig buscou verdadeiramente não utilizar na versão em espanhol nenhuma estrutura linguística no que se refere ao *voseo* que pudesse fazer com que se identificasse o texto com alguma região hispano-falante determinada, mais especificamente a Argentina, país de origem do autor. Mas não só isso, ele utilizou estratégias no que tange à forma de tratamento que fazem com que não se possa dizer que o texto traz traços da fala argentina, mas tampouco pode-se afirmar o contrário.

Parece que Puig se insere no movimento de koinização encontrado nas traduções realizadas para a língua espanhola. Acreditamos, no entanto, que tal uso tem objetivos determinados. Julgamos que o fato de as personagens serem brasileiras contou nessa escolha. Corroboram nossa afirmação os estudos já mencionados de Carricaburo (1999) quanto ao uso do *voseo* nos demais romances de Puig. Como vimos, o uso do *tuteo* limitava-se à inserção de discursos provenientes do universo musical, cinematográficos ou folhetinescos, ou seja, lançou mão do mencionado *tú ficcional*. Já o *voseo* estava relacionado à realidade ou ainda servia como caracterizador de personagens rio-pratenses frente a outros provenientes de outros países hispano-falantes.

O movimento de koinização do espanhol das traduções foi exacerbado pelo surgimento da indústria cinematográfica e televisiva. As obras de Puig têm forte influência do discurso do cinema. O escritor chegou a afirmar em entrevista concedida a Soler Serrano (2002) que a maior influência na sua escritura não provém da literatura, mas dos filmes aos quais assistia desde pequeno, sempre intermediados por traduções.

O escritor afirmou, também, que quando começou a escrever, primeiramente roteiros cinematográficos, lançava mão da memória. Já comentamos sobre o uso desse recurso na escritura dos romances de Puig, que afirmava escrevê-los rememorando falas de parentes e amigos. Porém, no início de sua carreira, as falas que rememorava para escrever eram as provindas dos filmes de Hollywood:

Eu queria fazer cinema. Fazia roteiros com temas muito escapistas em geral que, além do mais, copiavam filmes de Hollywood, e dos quais ninguém gostava, [...] eu escrevia rememorando filmes que tinham me dado muito prazer. (GILLIO, 2001)<sup>9</sup>

Ademais, Puig teve uma experiência laboral como tradutor de legendas de filmes. Ou seja, a presença da comentada koiné está interligada à própria vida e produção literária do autor.

Pensamos que essa relação de Puig com as dublagens em espanhol de filmes estrangeiros também possa estar relacionada ao movimento singular de koinização que encontramos em *Sangre de amor correspondido*. Sendo a obra uma tradução de um original escrito em uma língua estrangeira, localizada num espaço estrangeiro, com personagens estrangeiras, pensamos que o trabalho de associar sua escrita a vozes provindas de sua memória também esteve presente na produção da obra em espanhol. No entanto, talvez tenha estado mais relacionado à memória das falas provindas das dublagens dos filmes, falas essas, como vimos, frutos de uma koiné.

DOS SANTOS MENEZES, Andreia. The Koinization of a selftranslation of Manuel Puig: the *voseo*. Revista do Gel. São Paulo, v. 6, n. 2, p. 125-139, 2009.

**ABSTRACT:** Assuming that the translations made from Spanish into another language result from a koinization process, we will analyze a specific case of self-translation: the novel *Sangre de amor correspondido* written by the Argentinian writer Manuel Puig. The novel was elaborated in Brazilian Portuguese in 1982, with scenes and characters from Rio de Janeiro. The translation into Spanish was made in the same year by the author.

In general, the works of Manuel Puig, as he himself affirmed, are based on the memory of real people speech. With the presence of Brazilian characters, how does the memory process occur in the Spanish version? Do the characters speak as the Argentinian ones? In order to answer these questions, we will focus our analysis on the presence/absence of the *voseo* in the Spanish version because it is one of the most important characteristics of Argentinian speech.

**KEYWORDS:** Self-translation. Spanish. *Voseo*. Koinization. Manuel Puig. *Sangre de amor correspondido*.

<sup>9</sup> No original: “Yo quería hacer cine. Hacía guiones con temas muy escapistas en general que además, copiaban películas de Hollywood, y que, además, no gustaban a nadie. [...] yo escribía rememorando películas que me habían dado mucho placer.”

## Referências

CARRICABURO, N. **El voseo en la literatura argentina**. Madri: Arcos Libros, 1999.

GILLIO, M. E. **Manuel Puig, a diez años de su muerte**: “Yo escribía rememorando películas”. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/2000/00-09/00-09-18/pag15.htm>>. Acesso em: 15 ago. 2001.

MEDINA LÓPEZ, J. **Lenguas en contacto**. Madri: Arcos Libros, 1997.

PUIG, M. **Sangre de amor correspondido**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. **Sangre de amor correspondido**. Barcelona: Seix Barral, 1998.

SOLER SERRANO, Joaquín. **Videoteca de la memoria literaria**: Manuel Puig por Joaquín Soler Serrano. Barcelona: Editrama, 2002.