

A MANIFESTAÇÃO DO IMPERATIVO EM PEÇAS TEATRAIS BRASILEIRAS: SÉCULO XIX

Dilcélia Almeida SAMPAIO¹

RESUMO

Este artigo busca demonstrar a manifestação do imperativo no português brasileiro do séc.XIX, período em que os fatos históricos favorecem essa caracterização, utilizando, para sua análise, uma amostra composta por quatro peças teatrais escritas pelos autores Martins Pena e França Júnior, no referido século, sendo duas representativas da primeira metade do século e duas da segunda. Desse modo, inclui-se nos estudos concernentes à constituição histórica do português brasileiro. Os dados apresentam as ocorrências do imperativo manifestadas nos diálogos das personagens, e a análise é construída, estabelecendo-se a correlação entre forma verbal e pronomes de tratamento ao interlocutor, inseridos no contexto do discurso, observando-se, também, a maneira como os interlocutores se portam em determinadas situações e seu grau de intimidade. O estudo tem uma abordagem qualitativa, associada a um pequeno suporte quantitativo, e está fundamentado no Funcionalismo Lingüístico, que se caracteriza por conceber a língua como um instrumento de interação social.

PALAVRAS-CHAVE: Modo imperativo; língua portuguesa; pronomes de tratamento; discurso.

Introdução

O estudo de um fenômeno lingüístico, evidenciado na atual sincronia, pode ser mais bem explicado quando se recorre à manifestação da língua no passado, o que Tarallo (1990, p. 175) definiu muito apropriadamente, ao escrever em linguagem figurada, “[...] Picaretas em punho: vamos cavar!”. Nessa perspectiva, o presente trabalho busca analisar o imperativo no português brasileiro no séc. XIX² para encontrar subsídios da sua variação na atualidade. Para a realização deste estudo, foram selecionadas quatro peças teatrais brasileiras: duas inseridas na primeira metade desse século - *O juiz de paz da roça* e *O noviço*, ambas da autoria de Martins Pena - e outras

¹ UNEB – Colegiado de Letras - Departamento de Ciências Humanas - Campus I
Estrada das Barreiras, s/n Cabula - Salvador-Ba - Brasil. CEP. 41.195-001
dilcelia_sampaio@yahoo.com.br

² Este estudo é um recorte de uma pesquisa maior realizada em 2004 (Tese de Doutorado), que contemplou a língua portuguesa do séc. XVI ao séc. XX.

duas, na segunda metade - *Direito por linhas tortas* e *Como se fazia um deputado*, estas escritas por França Júnior.

A análise concentra-se nas ocorrências do modo imperativo nos diálogos das personagens para que sejam observadas as inter-relações da forma verbal com o tratamento que ocorre entre interlocutores. O arcabouço teórico são os pressupostos do funcionalismo lingüístico.

Tem-se abaixo, um quadro com a descrição da amostra.

Quadro 1 – Descrição da amostra

PEÇA	AUTOR	DATA	EDIÇÃO CONSULTADA	Nº DE LINHAS
1ª metade do século XIX O juiz da paz da roça	Luís Carlos Martins Pena	1833	PENA, L. C. Martins. São Paulo: Tecnoprint (Grupo Ediouro), 1991.	607ls.
O noviço	Luís Carlos Martins Pena	1837	Ibid. id.	1653 ls.
2ª metade do século XIX Direito por linhas tortas	Joaquim J. da França Júnior	1871	FRANÇA JÚNIOR, J. José. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de teatro; Fundação Nacional de Arte, 1980. (Col. Clássicos do Teatro Brasileiro, 5)	1857 ls.
Como se fazia um deputado	Joaquim J. da França Júnior	1882	Ibid. Id.	1377 ls.

2 Contextualização

Segundo Bosi (1976), a produção teatral brasileira desse período, denominado Romantismo, na literatura, compreende dois tipos, em termos de valor: um teatro romântico menor, empobrecido, visando à nacionalização da literatura, e um teatro que se concentrou em textos realmente novos e capazes de enobrecer as representações.

Embora tenham sido de Gonçalves de Magalhães as primeiras manifestações teatrais brasileiras do início do séc. XIX, os primeiros textos válidos foram assinados pelo dramaturgo nato Luís Carlos Martins Pena, cuja produção é composta por divertidas comédias de costumes, gênero que se consolidou na preferência do público,

cansado do formalismo clássico anterior. Esse autor é considerado o verdadeiro fundador do teatro nacional, pela quantidade de peças escritas em quase dez anos (28 peças) e pela qualidade de sua produção. A popularidade atingida pela sua obra foi importante para a consolidação do teatro no Brasil.

A primeira peça que constitui a amostra, *O juiz de paz da roça*, doravante (JPR), de 1833, de acordo com Bosi (1976), apresenta uma linguagem coloquial que, no gênero, não foi superada por nenhum comediógrafo do séc. XIX. O tom cômico que esse dramaturgo imprime nessa peça passa por gradações, podendo chegar à farsa. Essa peça, como outras do autor, tipifica as personagens, imprimindo-as de um realismo não verificado nos textos escritos pelos romancistas do período em voga, como, por exemplo, no romance *A moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo.

Na segunda metade do séc. XIX, momento caracterizado como o Realismo na dramaturgia nacional, a comédia de costumes que vinha espelhando alguns estratos da sociedade brasileira na primeira metade do séc. XIX, especificamente os que convergiam para a Corte, continua a atrair o interesse do público, apesar da concorrência do *vaudeville parisiense*³.

Dentre os dramaturgos que então se destacaram, encontra-se França Júnior, reconhecido por Artur Azevedo, como o primeiro continuador de Martins Pena. (CAFEZEIRO; GADELHA; SAADI, 1980). Entretanto, Bosi (1976) atribui esse legado ao próprio Artur Azevedo, considerando França Júnior preso a uma mentalidade saudosista que não vê com bons olhos o progresso dos costumes burgueses na Corte e procura em tudo o lado ridículo para despertar o bom senso do público.

³ "Comédia leve e muito movimentada, que originariamente comportava cenas cantadas e passou, em seguida, a caracterizar-se pelos quiproquós, e por situações imprevistas e intriga complexa." (NOVO AURELIO ELETRÔNICO, SÉC. XXI)

França Júnior escreveu um teatro de comédia que contém desde a comédia de imitação, passa pela burleta⁴ com suas cenas fantasiosas, como ocorre em *Direito por linhas tortas*, e chega até a comédia satírica, ao mesmo tempo política e de crítica de costumes. Cafezeiro, na edição consultada para esta pesquisa, comenta que os tipos desse teatrólogo buscam uma realização social e são todos elementos da pequena e média burguesia, com os vícios e as virtudes próprias de uma classe em crise existencial. Acrescenta que apesar de seu teatro estar totalmente integrado na política do Segundo Império, nenhum tipo nobre se apresenta caricaturado; as mulheres mostram-se ou submissas donas de casa, ou pedantes e sofisticadas, burlescas nas suas ações, ou então jovens dispostas a cumprir educadamente as pretensões dos pais. Nesse contexto, evidencia-se uma comicidade expressiva, notadamente na fala das personagens estrangeiras, quando utilizam uma espécie de linguagem *pidginizada*, como nos versos do italiano Pascoal Basilicata em *Como se fazia um deputado*:

Io sosno mascati
Comprate, signori
Uceli, macachi
E miele vasi de fiori (Ato II, cena XIII)

Imperativo nas peças em análise e o tratamento entre interlocutores

Antes de se realizar o estudo do imperativo a partir das 43 ocorrências desse modo verbal, detectadas em *O Juiz de Paz da Roça* (JPR), é interessante observar algumas nuances no tocante ao tratamento entre interlocutores, como o uso de *Vossa Senhoria* quando um locutor se dirige a um interlocutor hierarquicamente superior, mas sem título de nobreza, registrando-se, dessa maneira, a desvinculação desse tratamento como exclusivo para se dirigir aos fidalgos, como ainda ocorria no final do séc. XVIII. Exemplo a seguir:

⁴ "Comédia ligeira, originária do teatro italiano do séc. XVI, menos caricatural que a farsa, e geralmente musicada." (NOVO AURÉLIO ELETRÔNICO, SÉC. XXI).

(1) Escrivão: - *Vossa Senhoria* não se envergonha, sendo um juiz de paz?

Juiz: - Envergonhar-me de quê? O senhor ainda está muito de cor. [...] E além disso, cada um faz o que sabe. (**Batem.**) Quem é?

Manuel João: - Um criado de *Vossa Senhoria*.

Juiz: - Pode entrar. (JPR, ls. 525 -531)

O que se verifica, no diálogo apresentado acima, é o emprego de V. Sa. a uma autoridade do poder público (jurídico). Vale ressaltar que não se trata de uma construção imperativa, mas de uma construção que mostra, claramente, o emprego do pronome de tratamento acima citado.

Ainda com referência ao tratamento, ocorre uma variação no diálogo entre mulher e marido, em frase não imperativa e em frase imperativa. Em (2), a seguir, Maria Rosa dirige-se ao marido, Manuel João, empregando a segunda pessoa, entretanto, logo a seguir, a mesma personagem trata-o por *você*; mais adiante (em 3), repete o uso da 3ª pessoa verbal do singular, sem sujeito explícito, em uma construção imperativa:

(2) Maria Rosa: - Adeus, meu amigo. *Estás* muito cansado?

Manuel João: - Muito. *Dá-me* cá isso? 2ª pessoa do singular - ordem

Maria Rosa - Pensando que *você* viria cansado, fiz a tigela cheia. (JPR, ls. 103-105)

(3) Maria Rosa: - *Venha* cá depressa.

3ª p. do singular - ordem (JPR, p. 58, cena XX, l. 460, Maria Rosa, dirigindo-se a seu marido, Manuel João, o guarda nacional)

Essa mistura de tratamento passa, posteriormente, a manifestar-se com frequência no português brasileiro, o que resulta na variação de uso do imperativo. Esse fato foi destacado também por Silva, Santos e Ribeiro (2000, p. 121), na peça *O namorado* (1844), de Martins Pena, que se encontra, portanto, em edição posterior à de *O juiz de paz da roça* (1833). As autoras afirmam: "[...] encontramos a primeira 'mistura' de imperativo, bastante atual, aliás, com o uso de *você* com um imperativo de

2ª pessoa." Para as referidas autoras, a mistura de tratamento tende a ocorrer em situações de maior informalidade. A passagem transcrita é a seguinte:

Menino: - Vamos fazer uma fortaleza aqui. (assenta-se no chão)
Juquinha, *você* faz a outra. Enterra as pistolas e as bichas [...] Anda, *vem-me* ajudar. (O Namorado, p. 288).

Retomando a análise das ocorrências do imperativo em JPR, o que parece ser mais relevante é o fato de não haver uma rigidez no tratamento dispensado ao interlocutor, seja com sujeito explícito ou não. Começa a se manifestar na fala (aqui observada nos diálogos das peças teatrais) a nacionalidade brasileira, conseqüentemente, as características que viriam a ser peculiares ao português falado no Brasil, uma vez que é nesse período que a nação brasileira se torna independente politicamente de Portugal, fato que gera outras mudanças comportamentais na população.

A variação no tratamento entre interlocutores é observada entre casais, seja entre marido e mulher, ou entre namorado e namorada, como nos exemplos abaixo:

(4) Manuel João: - Pois *traga*. 3ª p. do singular - ordem (JPR, p. 51, cena V, l. 116, Manuel João, dirigindo-se a Maria Rosa, sua esposa)

(5) Manuel João: - Muito. *Dá-me* cá isso? 2ª p. do singular - ordem (JPR, p. 51, cena V, l. 103, Manuel João, dirigindo-se a Maria Rosa, sua esposa)

(6) Aninha: - *Fique* quieto. Não gosto destes brinquedos. Eu quero casar-
me com o senhor, mas não quero que me abrace antes de nos casarmos.
3ª p. do singular - ordem (JPR, p. 49, cena II, ls. 25-26 Aninha, dirigindo-se a seu namorado José)

- (7) Aninha: - *Vai-te embora antes que ele te veja.* 2ª p. do singular - ordem (JPR, p. 50, cena II, l. 82 Aninha, dirigindo-se a seu namorado José)

No exemplo (4), observa-se o marido Manuel João, dirigindo-se a Maria Rosa, sua esposa, empregando a 3ª pessoa do singular, enquanto no exemplo (5), ele utiliza a 2ª pessoa do singular. Comumente a 3ª pessoa denotaria mais distanciamento, mas, no contexto em evidência, essa não parece ser a explicação mais adequada, já que as personagens são as mesmas. Desse modo, pode-se aventar a possibilidade de uma gradação do próprio discurso, considerando o contexto evidenciado em (5), como mais *rude*, o que encontra respaldo no conceito de função, inserido por Jakobson na *Linguística*, como um fenômeno x tem uma função f .

Em (6) e em (7) parece confirmar-se a hipótese de que é o contexto situacional o elemento que favorece a variação, já que em (6), Aninha dirige-se ao namorado, empregando o tratamento *Senhor*, possivelmente para impor respeito.

O uso da 2ª pessoa do singular da forma imperativa sem variação é registrado nos diálogos entre pai/filha e mãe/filha.

Para se ter uma visão mais segura com referência ao imperativo na primeira metade do séc. XIX, no Brasil, observado nessa amostra do teatro de Martins Pena, autor cujos diálogos, segundo Bosi (1976, p. 167) "valem como excelente testemunho da língua coloquial brasileira tal como se apresentava nos meados do séc. XIX", procede-se à análise das ocorrências desse modo verbal na peça *O noviço* (N), de 1845, cujas personagens representam pessoas que vivem na cidade, tendo, portanto, comportamento e linguagem mais urbana em relação à peça JPR, anteriormente analisada.

O primeiro ponto a ser ressaltado no que diz respeito a essas duas peças de Martins Pena é que, na peça *O noviço* (N), não se registra o uso dos pronomes *você* e *Vossa Senhoria*, presentes em JPR, já que o tratamento se dá, ou através da segunda e

terceira pessoas verbais no singular, sem sujeito explícito, ou com o pronome sujeito *Senhor* em algumas construções não imperativas. A variável que poderia estar determinando essa diferença, em duas peças do mesmo autor e no mesmo período, seria possivelmente o fato da primeira peça (JPR), passar-se em um cenário rural, enquanto a segunda (N) retrata a vida urbana da época.

Dessa constatação, surge um questionamento que parece contradizer a literatura consultada sobre o *você*, como um processo de gramaticalização de *Vossa Mercê*: Será que o *você*, na primeira metade do séc. XIX, no português brasileiro, era empregado, predominantemente, no meio rural, ocorrendo apenas o *tu*, o *Senhor* e outras formas nominais de tratamento no meio urbano? Dada a limitação dos dados e da amostra, no que concerne ao imperativo na primeira metade do séc. XIX, a resposta a esse questionamento não poderá ser encontrada no presentetrabalho, mas o questionamento se evidencia.

No tocante ao imperativo, foram encontradas 113 ocorrências desse modo verbal; dessas, 70, na 2ª pessoa do singular, 42 na 3ª pessoa do singular e 1 na 2ª p. do plural. O uso da segunda pessoa do singular, como em JPR, se dá entre marido e esposa, entre namorado e namorada, entre primos, de mãe para filho e de tio para sobrinho, ocorrendo, também, como em JPR, variação de tratamento nos diálogos entre marido e esposa, como em (8) e (9):

(8) Florência: - *Faze* o que entenderes, meu amorzinho. 2ª p. do singular - ordem amena (N, p. 12, cena II, l. 57 Florência, dirigindo-se a Ambrósio, seu marido)

(9) Florência: - Não estudo uma mentira, *diga* depressa. 3ª p. do singular - ordem (N, p. 32, cena IX, l. 1031 Florência, dirigindo-se a seu marido)

Assim, observa-se a interferência do contexto situacional: ela trata o marido por *tu*, em um momento amigável e de companheirismo; o tratamento na terceira pessoa, como na ocorrência (9), revela que estão em crise, ou melhor, a esposa demonstra estar com raiva do marido. Nesse caso, a função parece designar uma relação entre um sistema de forma e seu contexto (GAVIN, 1978).

O tratamento da personagem Ambrósio para com o sobrinho de sua esposa (Carlos), também se dá, ora na 2ª pessoa do singular, ora na 3ª p. do singular, ou seja, mais íntimo ou mais cerimonioso, dependendo do contexto em que ocorre a interação; o que se verifica ainda na relação sobrinho→tio.

(10) Ambrósio: - *Tira* as mãos. 2ª p. do singular - ordem (N, p. 20, cena XII, l. 490, Ambrósio, dirigindo-se ao sobrinho de sua esposa, Carlos)

(11) Ambrósio, **enfurecido**: - Ainda uma vez, *obedece-me*, ou... 3ª p. do singular - ordem (N, p. 20, cena XII, l. 468 Ambrósio, dirigindo-se ao sobrinho de sua esposa, Carlos)

(12) Carlos: - Não é assim, senhor meu tio? *Venha cá, faça-me o favor, senhor meu tio. (Travando-lhe do braço)* 2 ocors.) 3ª p. do singular - ordem (N, p. 20, cena XII, ls. 488-489 Carlos, dirigindo-se a seu tio, Ambrósio)

(13) Carlos: - *Vê!* 2ª p. do singular - ordem (N, p. 20, cena XII, ls. 497, Carlos, dirigindo-se a seu tio, Ambrósio)

Esses exemplos confirmam, mais uma vez, a interferência do contexto discursivo no emprego do tratamento, conseqüentemente, no emprego do imperativo. Parece que os exemplos poderiam ser enquadrados na afirmação de Du Bois (1993) sobre as relações entre discurso, ou uso, e gramática, quando esse lingüista diz que a gramática é formada como uma imagem do discurso, o qual, por sua vez, só pode ser observado sob a roupagem da gramática.

Uma particularidade dos dados encontrados na peça *O noviço* é o uso da 2ª pessoa do plural, associada a apenas um interlocutor, o que parece contradizer o comentário de Cintra (1986) sobre o emprego desse tratamento, ou, talvez, ser interpretado como um traço idiossincrático da personagem. Assim escreve o lingüista:

A partir de fins do século XVIII e princípios do século XIX, afastado definitivamente, para um único interlocutor, o tratamento por meio de *vós* (a que rapidamente se seguiria a decadência, mais lenta e que não posso examinar aqui em pormenor, de *vós* dirigido a vários interlocutores), [...]. (CINTRA, 1986, p. 32)

O exemplo da ocorrência da 2ª p. do plural em *O noviço* é a seguinte:

(14) Florência: - *Deixai-me!* Eu chamo por socorro!
2ª p. do plural - ordem (N, p.40, cena XI, l. 1375, Florência, dirigindo-se ao Ambrósio, após o mesmo retirar o disfarce de frade)

Talvez a personagem tenha dispensado esse tratamento cerimonioso por se tratar de distanciamento e ironia, desse modo, observa-se que, mais uma vez, o contexto pode estar determinando o emprego do tratamento. Isso se configuraria num processo de interação verbal, na perspectiva funcionalista. (NEVES, 1997).

Com referência ao uso do pronome de 2ª pessoa do plural, Romeu (2004), em um estudo realizado com *corpora* constituídos de cartas oficiais e não-oficiais, produzidas no Rio de Janeiro nos séculos XVIII e XIX, constatou a presença de 6 (seis) ocorrências do pronome *vós*, nas cartas pertinentes ao séc. XIX, e considerou essas ocorrências como evidência de traço idiossincrático, afastando, assim, a possibilidade de considerar-se um ressurgimento desse pronome com referência a apenas um receptor. Sua justificativa para tal análise foi o baixo número de dados.

O quadro a seguir resume o total das ocorrências do imperativo e o contexto de tratamento, referente à primeira metade do séc. XIX:

QUADRO 2: Distribuição das ocorrências do imperativo nas peças Juiz de paz da roça e O noviço

Forma verbal	Pronome a que se refere	Número de ocorrências	Tratamento
2ª p. do singular	(tu; você)	81	Entre amigos; entre namorados; de marido para esposa e vice-versa; de pai para filha; de mãe para filho (a); de superior para inferior.
3ª p. do singular	(Vossa Senhoria; senhor (a); você)	72	De esposa para marido; de namorada para namorado; de inferior para superior; de tio para sobrinho; de sobrinho para tio; de superior para inferior.
2ª p. do plural	(vós)	3	De mulher para ex-marido; de homem para ex-esposa.
Total	-	156	-

Passa-se à análise das ocorrências do imperativo nas duas peças representativas da **segunda metade do séc. XIX**.

As duas peças de onde foram retiradas as ocorrências do imperativo para o presente estudo, como já foi dito anteriormente, fazem parte da produção teatral de França Júnior (*Direito por linhas tortas* - 1871 - e *Como se fazia um deputado* - 1882), opção justificada, por se julgar que devem refletir a língua portuguesa falada no Brasil, na segunda metade do séc. em estudo, uma vez que esse dramaturgo, quando escreveu as referidas peças, já havia residido em três cidades brasileiras com histórias distintas de colonização (Salvador - Ba., Rio de Janeiro - RJ e São Paulo - SP).

Segundo os editores, os textos da edição consultada aproximam-se consideravelmente dos textos das Edições Princeps ou das que foram realizadas em vida do autor.

Na peça *Direito por linhas tortas* (DLT), foram registradas 93 ocorrências do imperativo, 34 na segunda pessoa do singular, 55 na terceira pessoa do singular com referência à segunda do discurso e 4 ocorrências na segunda pessoa do plural. Essas

ocorrências forma manifestadas em diversos contextos interacionais: (i) diálogo entre personagens de nível inferior e superior na escala social; (ii) entre personagens de nível social idêntico (classe média e classe inferior); (iii) entre marido e esposa; (iv) entre namorados; (v) de personagens mais velhos e mais jovens; (vi) entre mãe e filha.

O emprego do imperativo na segunda pessoa do singular foi menos expressivo em relação às peças da primeira metade do séc. XIX, mas o número não se mostra tão baixo quanto ao registrado na pesquisa realizada por Silva, Santos e Ribeiro (2000, p. 121) com referência ao imperativo na peça *Casa de Orates*, escrita por Aluísio Azevedo, no mesmo período. Nessa peça, as ocorrências do imperativo na forma da segunda pessoa do singular foram apenas 6 (seis), em um total de 50 ocorrências.

Outro aspecto em que a presente pesquisa difere da anteriormente citada é que, na peça de França Júnior, verifica-se *mistura de tratamento*, como pode ser constatado no exemplo a seguir:

(15)Leonarda - *Endireita-me* as fitas deste chapéu. (Felisberta endireita.) *Veja* lá se me vai para a janela, assim que eu sair. *Diga* a seu amo, quando ele vier, que tome conta da casa. (Gritando para dentro.) Ó menina? (Empurrando Felisberta e endireitando as fitas do chapéu.) *Sai, sai, vai* dizer à sinhazinha que são horas. (6 ocoers.) 2ª e 3ª p. do singular - ordem (DPLT, ls. 540-545, Leonarda, mãe de Inacinha, dirigindo-se a Felisberta, sua serviçal)

Enquanto, segundo Silva, Santos e Ribeiro, na peça de Aluísio Azevedo, também do mesmo período, não há variação de tratamento.

No trecho acima, a personagem Leonarda dirige-se a sua serviçal, inicialmente usando o verbo na 2ª p. do singular; depois emprega a 3ª p. do singular, e ao concluir a fala, volta a empregar a 2ª p. do singular.

A segunda pessoa continua a ocorrer no tratamento entre os mesmos tipos de interlocutores da primeira metade do séc. XIX, ou seja, nos diálogos de superior para

inferior (patrão → serviçal), de uma personagem mais velha dirigindo-se a uma mais jovem e de mãe para filha, como nos exemplos abaixo:

(16)Luís - *Vem cá.*

Santa Rita - O que deseja sua senhoria, deste seu humilde servo? 2ª p. do singular - ordem (DLT, ls. 240-242, Luís, namorado da filha de Fortunato Arruda, dirigindo-se a Santa Rita, rapaz que trabalha na casa do sogro, Fortunato Arruda)

(17)Miguel - *Casa-te, rapaz, casa-te.* 2ª p. do singular - conselho (DLT, l. 109, Miguel o comendador, amigo da família de Fortunato Arruda, dirigindo-se a Luís)

(18)Leonarda - *Vê quem é.* 2ª p. do singular - Ordem (DLT, l. 452, Leonarda, dirigindo-se à filha, Inacinha)

Vale ressaltar o emprego da 2ª pessoa do plural com referência a um único interlocutor, uma vez que à época já não se configura como um tratamento usual. Esse uso, no entanto, aparece mais uma vez marcado por uma situação de ironia.

(19)Fortunato (À parte.) - Não há dúvida, é mulher. (Alto). *Depositai em mim toda a confiança, eu sou um cavalheiro.* 2ª p. do plural Pedido (DPLT, ls.1140-1141, Fortunato, mascarado, dirigindo-se a Luís, seu genro, que está mascarado de mulher)

Com referência à terceira pessoa do singular, observa-se sua associação às formas *senhor, senhora, vosmecê* ou *vocemecê* e *você*, como nas ocorrências a seguir:

(20)Felisberta: - [...] no entretanto, vosmecê não imagina como está o corpinho do tal vestido. Estou há um quarto de hora a querer abotoá-lo: quem diz?! *Olhe* os meus dedos... 3ª p. do singular - Pedido (DPLT, ls. 478-481 Felisberta, serviçal da casa dirigindo-se ao patrão, Luís)

(21)Santa Rita: - Você não faz idéia do que é aquilo. *Olhe*: a igreja fica assim num alto, embaixo de Itapagipe, onde nasceu este seu criado, e ao longe vê-se a cidade [...] 3ª p. do singular -

Chamar a atenção (DPLT, ls. 761-763 Santa Rita, dirigindo-se à sua namorada Felisberta)

(22)Fortunato: - *Venha cá, senhora.* 3^a p. do singular - Ordem (DPLT, l. 868, Fortunato, dirigindo-se a Leonarda, sua esposa)

(23)Luís: - *Está bom, senhora, em nome da resignação com que a aturo vá ver seu filho que está chorando.* 3^a p. do singular - Ordem (DPLT, ls. 870-871 Luís, dirigindo-se a Inacinha, sua esposa)

Em (20), a forma verbal associada a *vosmecê* é utilizada num contexto social de inferior para superior, mas não se pode assegurar se Felisberta (a serviçal) tem origem rural, o que ratificaria o comentário de Faraco (1996, p. 64) ao afirmar que essa forma é uma variedade do dialeto caipira do interior de São Paulo.

O aspecto curioso dos exemplos (21, 22, 23) é que no diálogo do casal, inserido em uma classe social menos elevada, Santa Rita (o namorado) trata sua namorada (Felisberta) por *você*, por outro lado, nos diálogos entre personagens representantes da classe média, o marido trata a esposa por *senhora*, e isso ocorre tanto entre Fortunato e Leonarda que representam um casal mais velho, como entre Luís e Inacinha, casal mais jovem. Se se dispusesse de informações sobre a possível procedência do casal de serviçais, poder-se-ia ratificar a hipótese levantada, com referência à primeira metade do séc. XIX de que o *você*, nesse século, estaria associado ao dialeto rural, o que encontraria em Teixeira (2002) um certo respaldo, uma vez que a autora afirma ter encontrado o *você*, na classe baixa rural, no *corpus* de sua pesquisa representativo do século XIX e cita os diálogos publicados no jornal *Fóia do rocêro* (1899).

A outra peça de França Júnior aqui analisada com referência ao uso do imperativo, *Como se fazia um deputado*, doravante (CFD), apresentou um total de 76 ocorrências dessa forma verbal, e como ocorreu na outra peça desse dramaturgo, anteriormente trabalhada, houve predominância da terceira pessoa verbal do singular,

tanto associada ao pronome *você*, como ao pronome *senhor(a)*. O que se observa é uma continuação da hierarquização manifestada através do tratamento: de marido para esposa, *senhora* (24); de inferior para superior, *senhor* (25); entre namorados, *você* (26); de superior para inferior *você* (27). Por outro lado, houve um decréscimo de uso da 2ª pessoa do singular, mesmo no tratamento de superior para inferior, de uso freqüente até a primeira metade do séc. XIX, no *corpus* da presente pesquisa.

(24) Chico Bento: - *Saia, senhora, aproveite a estadia.* (2 ocors.)
Ordem - 3ª p. do singular (CFD, l. 896, Chico Bento, dirigindo-se à esposa)

(25) Limoeiro: - Não senhor, *espere.* Agora é que mais precisamos da sua presença. Pedido - 3ª pessoa do singular (CFD, ls. 854-855, Limoeiro, o major, dirigindo-se a Chico Bento, o tenenete-coronel)

(26) Rosinha: - *Chegue-se para lá; fale de longe que eu não sou surda.*
Ordem - 3ª p. do singular (2 ocors.) (CFD, ls. 405-406, Rosinha, dirigindo-se a Henrique, o bacharel em direito, seu pretendente)

(27) Limoeiro: - *Prepare-se,* que tem de votar mais uma vez.
Ordem - 3ª p. do singular (CFD, l. 718, Limoeiro, o major, dirigindo-se a Domingos, seu escravo)

A variação de tratamento é verificada nos diálogos entre mãe e filha, como em:

(28) Perpétua: - Vejam só que tola! *Conversa* com o moço, que tu hás de gostar dele... Ordem - 2ª p. do singular (CFD, ls. 368-369, Dona Perpétua, esposa de Limoeiro, dirigindo-se à sua filha)

e em:

(29) Perpétua: - Pois bem; *fique* aí e não me conte mais histórias.
Ordem - 3ª p. do singular (CFD, ls. 372-373, Dona Perpétua, esposa de Limoeiro, dirigindo-se à sua filha)

Enfim, a manifestação do imperativo vai se modificando à medida que o sistema de tratamento se modifica. Ainda com referência às mudanças da língua no tocante ao sistema pronominal, vale ressaltar que ainda ocorre o pronome oblíquo adjungido à forma verbal imperativa e funcionando como sujeito do verbo agente, estrutura que se modificou nas construções imperativas observadas nos *corpora* do séc. XX (SAMPAIO, 2001), nas quais se constatou a substituição do pronome oblíquo pelo pronome do caso reto (*deixa eu ver*). Em *Como se fazia um deputado*, ocorre como em (30), abaixo:

(30)Chico Bento: - *Deixe-me ver*. (Lendo). Estamos traídos! Pedido - 3ª pessoa do singular (CFD, l. 842, Chico Bento, o tenente-coronel, dirigindo-se a Henrique)

Tem-se, abaixo, o quadro-resumo do total das ocorrências do imperativo, nas duas peças de França Júnior, e o contexto de tratamento:

QUADRO 3: Distribuição das ocorrências do imperativo nas peças Direito por linhas tortas e Como se fazia um deputado

Forma verbal	Pronome a que se refere	Nº de ocorrências	Tratamento
2ª p. do singular	(tu)	68	De mais velho para mais jovem; de patrão para serviçal; de superior para inferior (em geral); de namorada para namorado (classe social baixa); de mãe para filha.
3ª p. do singular	(vosmecê ou vocemecê); (você); (senhor); (senhora)	97	De inferior para superior; de superior para inferior; de filha para mãe; entre amigos de classe média; de marido para esposa; de esposa para marido.
2ª p. do plural	(vós)	4	De serviçal para patroa; de homem para mulher desconhecida.
Total	-	169	-

As manifestações do imperativo nos dados coletados no início do séc. XIX trazem mudanças evidentes no sistema de tratamento e na sua combinação com a forma verbal. O *vós* com referência a apenas um interlocutor não se manifesta, e a forma verbal imperativa na segunda pessoa do singular já começa a surgir associada ao pronome *você*.

Com os dados coletados nas peças da segunda metade do mesmo século, não foi possível continuar a mesma linha de análise que se estava estabelecendo a respeito do emprego do imperativo, diretamente associada ao pronome a que se refere, uma vez que as falas se mostram mais conservadoras em relação ao que foi observado na primeira metade, ou seja, o *vós* ainda aparece, embora seja em contextos específicos, e *você* coexiste com o intermediário *vosmecê*, o que poderia se configurar em uma idiosincrasia do autor, com já foi dito anteriormente.

Considerações finais

Nas ocorrências do imperativo encontradas nesse período já começam a aparecer, embora casualmente, algumas manifestações da variação desse modo verbal, isto é, já se encontra a forma verbal imperativa de segunda pessoa do singular, associada ao pronome *você*. Foram observados alguns aspectos que parecem ter contribuído para a manifestação desse fenômeno.

Na primeira metade do séc. XIX, verifica-se que o tratamento entre os interlocutores (personagens) já não se relaciona à hierarquia social, havendo oscilação entre o emprego do *tu/você/senhor*. Esse comportamento coincide com a não ocorrência do *Vossa Mercê*, especificamente na peça *Juíz de paz da roça*, de Martins Pena, considerado como o comediógrafo que melhor retratou a linguagem coloquial da época. Desse modo, mesmo considerando as limitações deste estudo, parece viável afirmar-se que a variação do imperativo se inicia, no português brasileiro, quando o pronome de terceira pessoa *vossa mercê* já se encontra gramaticalizado na forma *você*, e o pronome de segunda pessoa do plural (*vós*) deixa de ter uso geral, passando a ocorrer em contextos que se poderia considerar como idiosincráticos, ou como característico de determinado tipo de discurso, como as preces religiosas. Além disso, parece ser nesse

período que o *tu* e o *você* começam a manifestar o mesmo *status* no português brasileiro, que é o de tratamento entre iguais na escala social e de intimidade.

Essa manifestação de tratamento entre interlocutores (personagens), manifestada através do pronome sujeito, estende-se às construções imperativas com ou sem sujeito explícito, o que, nesse caso, é observado através da terminação verbal e do contexto frasal.

Com referência à segunda metade desse século, nas peças teatrais em que foram analisadas as ocorrências do modo verbal estudado, não foi constatada a variação de uso do imperativo, o que talvez possa ser explicado pela idiosincrasia de França Júnior. Apresentaram, entretanto, variação de tratamento na mesma personagem, como vinha ocorrendo nas outras peças, anteriormente analisadas, e do mesmo modo que ocorreu naquelas, foi o contexto situacional o elemento impulsionador.

Ainda nesses dados, observa-se o emprego do *vosmecê*, que poderia ser inserido no princípio de persistência da gramaticalização, já que se constitui na manutenção de alguns traços semânticos da forma fonte; estágio intermediário entre o *vossa mercê* e o *você*, coocorrendo com a forma já gramaticalizada (*você*); observa-se também o emprego do verbo na segunda pessoa do plural em contexto situacional específico. No caso dessas duas peças escritas na segunda metade do séc. XIX, parece tratar-se do estilo do autor, França Júnior, que apresenta um estágio mais conservador da língua com referência ao emprego do imperativo e dos pronomes de tratamento.

Assim, parece confirmar-se a explicação apresentada anteriormente de que a variação de uso do imperativo só começa a ser manifestada, quando o *vós* com referência a um interlocutor entra em desuso e quando o *Vossa Mercê* já se encontra gramaticalizado no pronome *você*.

Enfim, após a realização das duas análises para observar a manifestação do imperativo no português brasileiro, verificou-se a presença da variação dessa forma verbal, na segunda metade do séc. XIX, o que pode ser explicado tanto sincrônica, como diacronicamente.

Os resultados deste estudo favorecem a conclusão de que as transformações ocorridas no sistema pronominal de tratamento do interlocutor desencadearam mudanças também no sistema verbal, provocando posteriormente variação no uso do modo imperativo.

Referências bibliográficas

BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

BERRETTINE, Célia. **O teatro ontem e hoje**. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Coleção Debates)

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1976.

CAFEZEIRA, E. (Coord.); GADELHA, C.; SAADI, M.^a de F. **Teatro de França Júnior**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, Fundação Nacional de Arte, 1980.

CASTILHO, A. A gramaticalização. **Revista de Estudos Lingüísticos e Literários**. Salvador, n. 19, p. 25-67, mar. 1997.

CINTRA, L. F. L. **Sobre formas de tratamento na língua portuguesa**. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

CRONOLOGIA do teatro brasileiro. Disponível em: <http://www.palcoinsanio.hpg.ig.com.br/cronologia.htm>. Acesso em: 05 mai. 2004.

DANES, F. On Prague School Functionalism in Linguistics. In: R. DIRVEN; V. FRIED (eds.) **Functionalism in Linguistics**. Amsterdam / Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 1987. p. 3-38.

FARACO, C. A. Considerações sobre a sentença imperativa no português do Brasil. **D.E.L.T.A.** São Paulo, v. 2, n.1, p. 01-15, set.- fev. 1985-1986.

_____. O tratamento *você* em português: uma abordagem histórica. **Fragmenta**. Curitiba, n. 13, p. 51-82, 1996.

FRANÇA JÚNIOR, J. José. **Teatro de França Júnior II**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de teatro; Fundação Nacional de Arte, 1980. (Col. Clássicos do Teatro Brasileiro, 5)

HISTÓRIA do teatro brasileiro. Disponível em: http://orbita.starmedia.com/~chafik/Teatro/historia_do_teatro_brasileiro.htm. Acesso em: 17 mar. 2003.

LOPES, C. R. dos Santos; DUARTE, M.^a E. Lamoglia. De *Vossa Mercê* a *ocê*: análise da pronominalização de nominais em peças brasileiras e portuguesas setecentistas e oitocentistas. In: BRANDÃO, S. F.; MOTA, M.^a A. (Orgs.) **Análise contrastiva de variedade do português**. Rio de Janeiro: In-Fólio, 2003.

NARO, A. J.; VOTRE, S. **Mecanismos funcionais do uso da língua: função e forma**. D.E.L.T.A., São Paulo, v. 8. p. 285-90, 1992.

NEVES, M. H. de M. **A gramática funcional**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PENA, L. C. Martins. **O juiz de paz da roça**. São Paulo: Tecnoprint (Grupo ediouro), 1991.

PENA, L. C. Martins. **O noviço**. São Paulo: Tecnoprint (Grupo ediouro), 1991.

ROMEU, M. C. de Brito. **A pronominalização de "Vossa Mercê" no português no Brasil dos séculos XVIII e XIX: uma abordagem sócio-funcionalista**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. (digit.)

SAMPAIO, D. A. **Modo imperativo: sua manifestação/expressão no português contemporâneo**. 2001. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, UFBA, Salvador, 2001. (inédito)

_____. **A expressão do imperativo no português do século XVI ao século XX**. 2004. 274 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, UFBA, Salvador, 2004. (inédito)

SILVA, Vera Lúcia Paredes; SANTOS G. M. dos; RIBEIRO, T. de O. Variação na 2^a pessoa: o pronome sujeito e a forma do imperativo. **Gregoatá**, Niterói, n. 9, p. 115-123, 2000.

TEIXEIRA, E. S. P. **Era uma vez você**. 2002. 275 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, UFBA, Salvador. (inédito)