UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

BARBARA MARQUES MONTECINOS

A DIACRONIA DO PRONOME VOS NO ESPANHOL CHILENO

CAMPINAS

2022

BARBARA MARQUES MONTECINOS

A DIACRONIA DO PRONOME VOS NO ESPANHOL CHILENO

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Emílio Gozze Pagotto

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Barbara Marques Montecinos e orientada pelo Prof. Dr. Emílio Gozze Pagotto.

CAMPINAS

2022

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Tiago Pereira Nocera - CRB 8/10468

Montecinos, Barbara Marques, 1992-
M764d A diacronia do pronome vos no espanhol chileno / Barbara Marques Montecinos. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Emílio Gozze Pagotto.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Formas de tratamento. I. Pagotto, Emílio Gozze, 1961-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: La diacronía del pronombre vos en el español chileno
Palavras-chave em inglês:
Forms of address
Área de concentração: Linguística
Titulação: Mestra em Linguística
Banca examinadora:
Emílio Gozze Pagotto [Orientador]
Carlos Felipe Pinto
Livia Oushiro
Data de defesa: 13-12-2022
Programa de Pós-Graduação: Linguística

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)
- ORCID do autor: https://orcid.org/0000-0002-6079-9868
- Currículo Lattes do autor: http://lattes.cnpq.br/3943945968513315

BANCA EXAMINADORA

Emilio Gozze Pagotto

Livia Oushiro

Carlos Felipe da Conceição Pinto

IEL/UNICAMP
2022

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

Arauco tiene una pena, que no la puedo callar
Son injusticias de siglos, que todos ven aplicar
Nadie le pone remedio pudiéndolo remediar
Levántate, Huenchullán

Un día llega de lejos Huescufe conquistador
Buscando montañas de oro que el indio nunca buscó
Al indio le basta el oro que le relumbra del sol
Levántate, Curimón

Entonces corre la sangre, no sabe el indio qué hacer
Le van a quitar su tierra, la tiene que defender
Arauco está desolado y el afuerino de pie
Levántate, Manquilef

Violeta Parra

Cambia lo superficial
Cambia también lo profundo
Cambia el modo de pensar
Cambia todo en este mundo
(…)
Pero no cambia mi amor
Por más lejos que me encuentre
Ni el recuerdo ni el dolor
De mi pueblo y de mi gente

Y lo que cambió ayer
Tendrá que cambiar mañana
Así como cambio yo
En esta tierra lejana

Julio Numhauser

Em memória de minha tia Doris.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Emílio Gozze Pagotto pela orientação e por toda a compreensão, interesse e acolhimento das ideias que geraram esta pesquisa.

Às funcionárias e aos funcionários da Pós-Graduação Cláudio, Rosemeire, Miguel e Raiça, pelo suporte e parceria.

Aos meus pais, Ana e Jorge, pelo amor e pelo incentivo.

Aos meus padrinhos, Adriana e Sílvio, e aos meus familiares pela curiosidade e entusiasmo.

Aos meus amigos e companheiros de profissão por todas as trocas.

Aos meus alunos e professores, por me instigarem sempre a aprender.

Ao meu companheiro Caio, à Cahuín e ao Machi por terem me ajudado a resistir e persistir nos momentos mais difíceis.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Acessado primordialmente pelo Oceano Pacífico e apartado pela Cordilheira dos Andes, o isolamento geográfico do Chile durante o período colonial – somado às dificuldades de estabelecimento encontradas pelos colonizadores europeus durante a resistente Guerra do Arauco – influenciou o desenvolvimento de uma variedade do espanhol com particularidades fonéticas, sintáticas, morfológicas e lexicais. Com isso, a atuação de modelos linguísticos mais prestigiados, difundidos em capitais mais próximas da coroa espanhola como Lima e Cidade do México, foi reduzida na região. Nesta pesquisa investigamos os fatores que determinam a escolha pelo pronome de tratamento *vos* no espanhol chileno a fim de identificar o período e os aspectos sócio-históricos que influenciaram a mudança linguística envolvendo o *voseo* no Chile – uso do pronome e/ou formas verbais da segunda pessoa do plural com valor de singular. Para isso, selecionamos e classificamos as ocorrências de tratamento do interlocutor em quatro obras teatrais dos séculos XIX e XX: "La Camila o la Patriota de Sudamérica", de Camilo Henríquez (1817); "Don Lucas Gómez o el huaso en Santiago", de Mateo Martínez Quevedo (1887); "La viuda de Apablaza", de Germán Luco Cruchaga (1928); e "La negra Ester", de Roberto Parra Sandoval (1971), adaptada para o teatro por Andrés Pérez (1988). Observamos a influência dos fatores idade, gênero, hierarquia, grau de intimidade dos falantes, tipo de relação estabelecida entre eles e formalidade da situação comunicativa. O cruzamento desses dados possibilitou análises qualitativas e quantitativas a fim de compreender o que determinaria o emprego de cada forma de tratamento do interlocutor em diferentes contextos.

Palavras-chave: *Voseo*; formas de tratamento; Sociolinguística Histórica; espanhol chileno.

ABSTRACT

Accessed primarily by the Pacific Ocean and separated by the Andes mountain range, Chile's geographic isolation during the colonial period − as well as the establishment difficulties found by the European colonizers whilst fighting the enduring Arauco War − influenced the development of a variety of Spanish with phonetic, syntactic, morphological and lexical particularities. As a result, the performance of more prestigious linguistic models, spread in capitals closer to the Spanish crown such as Lima and Mexico City, was reduced in the region. In this research we investigated the factors which determined the choice of the form of address *vos* in Chilean Spanish in order to identify the period and the socio-historical aspects that influenced the linguistic change involving *voseo* in Chile – the use of the pronoun *vos* and/or verb forms of the second person of the plural with singular value. For this, we selected and classified the occurrences of the interlocutor's treatment in four plays from the 19th and 20th centuries: “La Camila o la Patriota de Sudamérica”, by Camilo Henríquez (1817); “Don Lucas Gómez o el huaso en Santiago”, by Mateo Martínez Quevedo (1887); “La vida de Apablaza”, by German Luco Cruchaga (1928); and “La negra Ester”, by Roberto Parra Sandoval (1971), adapted for the theatre by Andrés Pérez (1988). We observed the influence of age, gender, hierarchy, speakers' degree of intimacy, type of relationship established between them and the formality of the communicative situation. The crossing of these data allowed qualitative and quantitative analysis in order to understand what would determine the use of each form of address of the interlocutor in different contexts.

Keywords: *Voseo*; forms of address; Historical Sociolinguistics; Chilean Spanish.

SUMÁRIO

Introdução....11

Fatores para a escolha do tratamento....12

1. Pressupostos teóricos....13

1.1. Poder e solidariedade nas formas de tratamento....14

1.2. O *voseo* na América Espanhola....18

2. Formação e consolidação do espanhol chileno: aspectos linguísticos e históricos....23

2.1. A língua espanhola no Chile....24

2.1.1. A consolidação do léxico chileno....27

2.2 O *voseo* na gramática....31

2.2.1. O *voseo* como traço dialetal....34

2.2.2. O *voseo* chileno....38

3. Formações urbanas e transformações no teatro chileno....47

3.1. A formação das cidades chilenas....48

3.1.1. A formação de Santiago....49

3.2. A literatura chilena....50

3.3. O teatro chileno....52

3.3.1. O teatro chileno durante a República (1810-1910)....53

3.3.1.1. O *Costumbrismo* no teatro chileno....55

3.3.2. A Época de Ouro do teatro chileno (1910-1940)....56

3.4. As quatro obras teatrais objeto desta pesquisa (1817-1988)....58

4. Metodologia....62

5. Formação do Estado-nação chileno e mudanças no *voseo*....65

5.1. O tratamento *misto*: manifestações instáveis do *voseo*....66

5.2. *La Camila*: independência e arcaísmo....74

5.3. *El huaso en Santiago*: urbanização e estigma rural....85

5.4. *La Viuda*: decadência hierárquica e semântica do poder....101

5.5. *La negra Ester*: transformações sociais e semântica da solidariedade....113

Considerações finais....124

Referências bibliográficas....127

INTRODUÇÃO

Esta dissertação investiga o funcionamento do pronome *vos* referindo a segunda pessoa do singular no espanhol chileno numa perspectiva diacrônica. A fim de compreender o processo sócio-histórico de constituição do *voseo* no país atualmente, examinaremos quatro obras teatrais produzidas no Chile, no período compreendido entre os séculos XIX e XX – mostras de língua que retratariam os costumes e a fala dessa sociedade. Nossa hipótese inicial é a de um processo de mudança envolvendo essa forma de tratamento e, por isso, nos servimos, entre outros materiais, de gramáticas normativas, com a finalidade de mapear o estabelecimento de uma norma padrão e de políticas linguísticas específicas no país.

Acompanhamos autores contemporâneos de estudos sociolinguísticos que analisaram o *voseo,* primeiro em um contexto latino-americano amplo, como traço delimitador de variedades dialetais, para então concentrar nossa investigação no *voseo* chileno. Em seguida, traçamos um breve paralelo entre a formação da literatura e da dramaturgia chilena e a consolidação de características linguísticas nacionais, a partir da independência, em 1810.

Buscamos delimitar o período em que ocorreu mudança no emprego do pronome *vos* no Chile, quando passa de referência da segunda pessoa do plural em estilos mais formais de fala ao uso atual, ou seja, como referência da segunda pessoa do singular em estilos informais. Na reunião de tipologias textuais que refletissem a variedade chilena do espanhol – para posteriores análises qualitativas e quantitativas – foi preciso garantir a aparição dessas formas de tratamento. Por isso, escolhemos obras teatrais reconhecidamente chilenas e de grande repercussão, com o predomínio de comédias de costumes como mostras de língua, posto que seriam exemplos de interlocução em diferentes contextos. São elas:

1. “La Camila o la Patriota de Sudamérica”, de Camilo Henríquez (1817);

2. “Don Lucas Gómez o el huaso en Santiago”, de Mateo Martínez Quevedo (1887);

3. “La viuda de Apablaza”, de Germán Luco Cruchaga (1928);

4. “La negra Ester”, de Roberto Parra Sandoval (1971), adaptada para o teatro por Andrés Pérez (1988).

Fatores para a escolha do tratamento

A dissertação está estruturada da seguinte forma: panorama da formação e reconhecimento de um espanhol característico do Chile, no século XIX, a partir da análise de autores que trataram de aspectos lexicais, variações dialetais e gramáticas normativas representativas do período do século XV ao XX. Em seguida, passamos para a análise de como o *voseo* é tratado nas gramáticas da língua espanhola, desde seus primórdios, para então compreendermos o funcionamento do *voseo* como um traço dialetal de algumas regiões latino-americanas, especificamente do Chile.

Passamos a um breve panorama das formações urbanas no Chile, seguido de elementos históricos específicos acerca do desenvolvimento da cidade de Santiago, com a finalidade de relacionar esses aspectos à consolidação nacional e, consequentemente, de uma língua e identidades chilenas próprias. Com isso, nos aproximamos da formação da literatura chilena, especificamente no que se relaciona com a história do teatro, para compreender o contexto sócio-histórico das obras selecionadas, e assim obter mostras da língua falada no período. Finalmente, analisamos a influência de fatores que determinariam a escolha pelas formas de tratamento empregadas, tais como: idade, gênero, hierarquia, grau de intimidade entre os falantes, contextos de fala em que se desenvolvem as relações entre eles e formalidade da situação de interlocução.

1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

1.1. Poder e solidariedade nas formas de tratamento

Os autores Brown e Gilman (1960), em seu artigo "The pronouns of power and solidarity", fazem paralelo entre as formas de tratamento empregadas no inglês e outras línguas como o francês, o alemão, o italiano e o espanhol. O desenvolvimento de duas formas de tratamento para o singular em línguas europeias tem seu início com "tu" e "vos" do latim. Na língua italiana esses pronomes de transformaram em "tu" e "voi"; na língua francesa em "tu" e "vous"; na língua espanhola em "tu" e "vos" (posteriormente "usted"). Na língua alemã a distinção inicial fez-se entre "du" e "ihr" (posteriormente "sie"). Considerando essas características comuns, os autores convencionaram usar as letras T e V (fazendo referência às formas "tu" e "vos" latinas) para designar genericamente os pronomes familiares e de cortesia, respectivamente, nas línguas mencionadas.

No latim antigo empregava-se somente "tu" para o singular. O plural "vos" como uma forma de tratamento para uma única pessoa começou no século IV, dirigida ao imperador. Nesse período, embora houvesse dois imperadores em exercício – um em Constantinopla e outro em Roma – seu poder era unificado. Possivelmente por isso o plural que servia para o trato de um, servia para o trato de ambos, implicitamente. Outro argumento é o de que um imperador seria plural também por representar a voz do povo. Eventualmente, o plural latino se estendeu do imperador para outras figuras de poder.

Houve flutuação entre T e V no francês, espanhol, italiano e português antigos, assim como no inglês médio e, somente entre os séculos XII e XIV, algumas normas teriam se cristalizado, o que Brown e Gilman (1960) convencionam chamar "semântica de poder não-recíproco". Para os autores, essa semântica do poder se daria entre duas ou mais pessoas, na qual a superior enuncia T e recebe V no trato. Essas bases de poder seriam muitas e poderiam variar, desde a força física, poder aquisitivo, idade, gênero até as relações sociais ou familiares – estabelecidas entre os interlocutores. Essas relações de poder seriam não-recíprocas no sentido em que uma pessoa teria poder sobre a outra a ponto de ser capaz de controlar seu comportamento, tornando-se impossível que ambas tivessem essa mesma influência.

O V como reverência entrou no discurso europeu como uma forma de tratamento para a principal figura de poder no Estado e, eventualmente, se generalizou para outras figuras de poder dentro desse microcosmo – como a família nuclear. Sociedades europeias medievais muitas vezes ainda não se encontravam estruturadas dessa forma e, por isso, a semântica do

poder não teria sido a única regra para determinar o uso de T ou V. Entre iguais a escolha pronominal seria recíproca e, durante esse período, iguais das classes altas intercambiariam V, enquanto iguais das classes baixas intercambiariam T. Essas diferentes práticas seriam consequência do fato de que o V reverencial foi introduzido na sociedade pelo topo – como foi com o tratamento ao imperador, no Império Romano. Esse uso de V no singular lentamente se disseminou da referência aos falantes de alto status para outros setores da sociedade.

Por vários séculos o uso de pronomes em francês, inglês, italiano, espanhol e alemão teria seguido a regra não-recíproca de uso T-V entre pessoas de poder desigual e a regra de mútuo T ou V – a depender da classe social entre pessoas de poder equivalente. Inicialmente não havia regra que diferenciasse o tratamento entre iguais porém, gradualmente, teria se desenvolvido uma distinção entre o T da intimidade e V da formalidade. A essa segunda dimensão Brown e Gilman (1960) definem como "solidariedade", e propõem uma hipótese de como teria se desenvolvido:

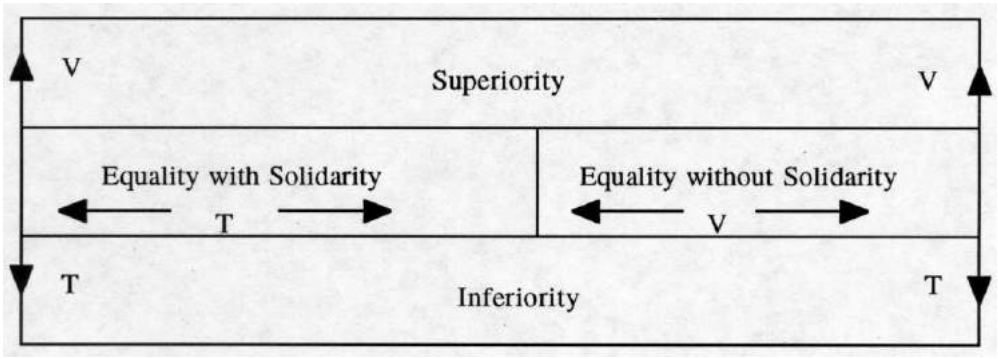
O pronome singular original era T e o uso de V no singular se desenvolveu como uma forma de tratamento para uma pessoa com maior poder. Conforme duas pessoas se distanciam nessas duas dimensões propostas pelos autores – poder e solidariedade – uma delas começa a usar V. Nesse sentido, a forma V está relacionada a diferenças entre pessoas, porém, nem sempre essas diferenças implicam uma diferença de poder. Assim, uma regra para distinguir o uso de T ou V entre iguais poderia ser formulada: diferenças de poder fariam V emergir em uma única direção no tratamento, enquanto diferenças não relacionadas ao poder fariam V emergir em ambas as direções. Com isso, o emprego de formas de tratamento que expressem relações de poder seria necessariamente assimétrico – ou não-recíproco – ao mesmo tempo em que haveria outros tipos de relações simétricas – ou solidárias (Brown e Gilman, 1960).

As relações de solidariedade – ou simétricas – teriam um conjunto de normas que expressariam a reciprocidade nas formas de tratamento: V se tornaria mais provável conforme a solidariedade entre os falantes declinasse. Porém, nem todas as características seriam determinantes para saber se duas pessoas seriam suficientemente solidárias para tratar-se com o mútuo T. As similaridades relevantes seriam aquelas resultantes de afinidades de pensamento e comportamento, assim como a frequência de contato entre dois falantes também poderia ser um fator determinante para o uso solidário de T, embora não necessariamente o contato frequente garanta esse resultado.

Nesse sentido, os conceitos de semântica de poder e solidariedade propostos por Brown e Gilman (1960) nos auxiliaram na compreensão dos fatores que influenciariam a escolha das personagens por determinadas formas de tratamento. Na primeira obra selecionada, “La Camila”, de 1817, que retrata uma sociedade de uma nação recentemente independente, onde a possibilidade de mobilidade social é praticamente nula, garante-se o emprego de uma mesma forma de tratamento, determinada pelo poder. Na segunda obra analisada, “Don Lucas Gómez”, de 1887, embora não haja diferenças hierárquicas entre as personagens, a origem social do protagonista tampouco garante solidariedade entre as personagens, o que faz com que o trato se consolide de maneira assimétrica. Na terceira peça escolhida, “La viuda de Apablaza”, de 1928, a influência das relações pautadas pelo poder é tão marcada que a maior proximidade entre os falantes não se mostrou suficiente para garantir uma mudança no trato. Por fim, na última peça de teatro, “La negra Ester”, de 1988, como não se estabelecem relações de poder entre as personagens, o fator da solidariedade atua com maior força nas formas de tratamento empregadas, que refletem as flutuações nas relações estabelecidas.

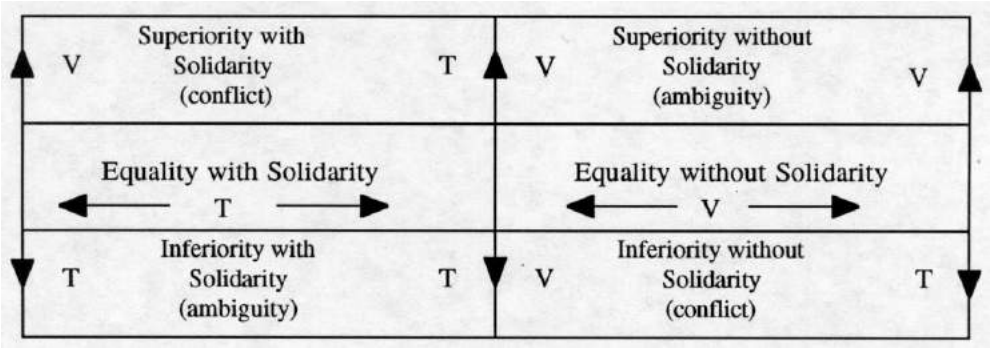
Para Brown e Gilman (1960) a solidariedade começou a ter influência nos pronomes europeus como uma forma de diferenciação no tratamento entre iguais hierárquicos, ou seja, introduziria uma segunda dimensão no sistema semântico, no nível dos equivalentes em poder. Enquanto a solidariedade estivesse limitada a este nível, o sistema de duas dimensões estaria em equilíbrio, e foi assim que permaneceu, por tempo considerável, nessas línguas. Então, T se constituiu como o pronome tanto da condescendência quanto da intimidade e V se estabeleceu como o pronome tanto da reverência quanto da formalidade. A dimensão da solidariedade seria potencialmente aplicável ao tratamento a todas as pessoas e os autores propõem dois sistemas semânticos de duas dimensões: “(a) em equilíbrio e (b) sob tensão” (Brown e Gilman, 1960, p. 259)

Figura 1 – Sistema semântico da solidariedade em equilíbrio (Brown e Gilman, 1960)



A

Figura 2 – Sistema semântico da solidariedade sob tensão (Brown e Gilman, 1960)



B

No século XIX a semântica do poder prevaleceu, mas os autores Brown e Gilman (1960) defendem a hipótese de que a semântica da solidariedade tem ganhado força. Além disso, a mudança linguística que estaria em curso atualmente, envolvendo o uso de pronomes, apontaria para uma expansão da ética da solidariedade para todos, com um crescimento também do uso mútuo de T. A explicação para isso é que a semântica de poder não-recíproca está associada a uma sociedade relativamente estática, na qual o poder é definido no nascimento de um indivíduo e não haveria possibilidade de redistribuição. O estudo histórico dos pronomes de tratamento expõe como a semântica de poder esteve diretamente relacionada ao sistema feudal. As estruturas sociais estáticas foram frequentemente reforçadas pelos ensinamentos da Igreja, de que cada indivíduo teria seu lugar na sociedade escolhido por Deus. A semântica recíproca da solidariedade teria crescido junto com a mobilidade social e ideologias igualitárias. Assim, a formação das cidades tem influenciado na mudança linguística, possibilitando a abertura das sociedades para a movimentação vertical (Brown e Gilman, 1960).

1.2. O *voseo* na América Espanhola

Carricaburo (1997) faz uma sistematização das formas de tratamento empregadas no espanhol, tema considerado complexo principalmente devido à conservação do *voseo* como tratamento para a segunda pessoa do singular em grande parte da América e à dicotomia entre o tratamento de respeito e o tratamento familiar no espanhol. A autora destaca o conflito produzido, em diversos países, entre a norma acadêmica e o uso local. Entre os fatores que tiveram influência sobre o *voseo* são destacados:

> (...) el prestigio social, la expresión de la afectividad, el nacionalismo lingüístico e inclusivo los gobiernos populistas han incidido en la opción voseante. A todo esto debe agregarse que es voseo, al no estar reglado por las instituciones ligadas a la lengua, no es uniforme y suelen coexistir distintos tipos en una misma república. En estos casos las variantes pueden señalar determinadas diferencias sociales. Por otra parte, más allá de los estamentos sociales, el voseo suele ser asimilado a ciertos prejuicios, como el sexo, la oralidad, corrientes ideológicas, etc. (Carricaburo, 1997, p. 7)

A autora recorre aos conceitos de poder e solidariedade para explicar o sistema no qual estão as formas verbais e pronominais correspondentes a *usted* (respeito), enquanto as formas de *tú* e *vos* correspondem à menor formalidade. A primeira dificuldade apontada é o contraste entre a norma peninsular e a hispano-americana. Em Madrid e outras zonas urbanas espanholas, a tendência apontada por diversos autores é de, dentre os usos simétricos (T-T ou U-U), a preferência pelas formas de solidariedade informal. Sendo assim, o *tuteo* mútuo entre interlocutores pertence aos grupos familiares, jovens e entre participantes de uma mesma profissão (hierarquia).

Entre os fatores que motivariam o emprego de *usted* em falantes jovens estariam a maior idade de seu interlocutor, além do conhecimento prévio ou a classe social. Estes fatores atuariam de forma conjunta e, portanto, poderiam gerar conflito ao dirigir-se a uma pessoa de maior idade e menor hierarquia, ou ainda, de mesma idade e maior hierarquia, por exemplo. Nestes casos, o sexo atuaria como fator determinante: os homens tenderiam mais rapidamente ao emprego do *tuteo* que as mulheres.

Na América hispânica, no tratamento singular, Carricaburo (1997, p. 12-13) propõe a separação da América em três paradigmas diferentes para representação do emprego das formas de tratamento na atualidade: América *tuteante*, América *voseante* e América *tuteante-voseante*:

América tuteante

Número	Informalidad/ Solidaridad/ Familiaridad/ Acercamiento	Formalidad/ Cortesía/ Poder/ Distanciamiento
Singular	*tú*	*usted*
Plural	*Ustedes*	

América voseante

Número	Informalidad/ Solidaridad/ Familiaridad/ Acercamiento	Formalidad/ Cortesía/ Poder/ Distanciamiento
Singular	*vos*	*usted*
Plural	*ustedes*	

América tuteante-voseante

Número	Informalidad/ Solidaridad/ Familiaridad/ Acercamiento	Formalidad/ Cortesía/ Poder/ Distanciamiento
Singular	*vos* *tú* *u*sted	
Plural	*ustedes*	

Segundo o proposto pela autora, o *paradigma pronominal voseante* seria híbrido, pois se constitui de formas da segunda pessoa do singular e da segunda pessoa do plural. Considerando isso, propõe o seguinte paradigma pronominal para o *voseo*:

Sujeto	Objeto y reflexivos	Posesivos	Término de preposición
vos	*Te*	*tu(s)* *tuyo/a(s)*	*vos*

Carricaburo (1997, p.13) também menciona as formas que caíram em desuso:

Sujeto	Objeto y reflexivos	Posesivos	Término de preposición
tú	*Os*	*vuestro/a(s)*	*ti (contigo)*

Diferentemente do *paradigma verbal voseante*, o *pronominal* funcionaria de modo homogêneo no território hispano-americano, do México à Argentina, onde o longo tempo de coexistência e alternância entre *tú* e *vos* teria enfraquecido, pouco a pouco, a consciência de que pertenciam a dois tratamentos diferentes.

O *paradigma verbal voseante* também seria misto, porém, diferentemente do pronominal, não funciona de modo uniforme no espanhol falado na América. Em algumas dessas zonas, as formas do futuro, do pretérito perfeito, do imperativo e do presente do subjuntivo não encontram correspondência nas formas *voseantes*. Os imperativos, por exemplo, perderam sua desinência etimológica *-d* (usada nas conjugações verbais de *vosotros*, no espanhol atual) e passaram a terminar em vogais tônicas (*tomá, comé, venî*). Além disso, passam a existir casos de pronomes *voseantes* com formais verbais *tuteantes* como: *vos eras, vós estás,*

vos irías, vos tomaras, etc. (Carricaburo, 1997, p. 15). Nesses casos, teria ocorrido uma evolução similar ou coincidente com a segunda pessoa do singular (*tú*).

Quanto aos tipos de *voseo*, embora as formas ditongadas estivessem difundidas durante a colonização, as monotongadas são as que prevaleceram no *voseo* americano. (Carricaburo, 1997). Destacamos aqui que essa alternância ainda se observa na obra "La Camila" (1817), mas não nas demais obras analisadas, o que apontaria para o momento da mudança linguística.

Para a autora, as sistematizações feitas por alguns autores seriam abstrações, uma vez que o *voseo* não se encontra nos mesmos estágios de evolução nas diferentes zonas falantes de espanhol:

> Además, como por lo general ha sido considerado como lengua subestándar, no estuvo contenido por ninguna normativa, sino más bien padeció el rechazo de las instituciones ligadas a la lengua como academias, ministerios de educación y la escuela en general. (ibidem, p. 16-17)

Sobre a alternância das formas de tratamento do interlocutor no Chile, menciona Carricaburo (1997, p. 35) alguns fatores que atuam na alternância entre determinados tratos:

> Además estas formas de tratamiento se suelen alterar en determinados estados emocionales. Así el *usted* puede responder a un estado de extremo afecto o de enojo. Por ejemplo, un padre puede pasar del *tú* al *usted* al reprender a su hijo e igualmente la madre puede dirigir tiernamente el *usted* a su bebé. Y, por otra parte, personas que normalmente se tratan de *usted* pueden pasar al *tuteo* recíproco en estados de cólera e incluso al *voseo* auténtico en momentos de ira incontrolable.

Ainda sobre o uso de usted:

> Para la expresión del enojo también es común pasar del *voseo* verbal al *usted*, tanto entre cónyuges como de padres a hijos. Cuando la ira es muy grande se puede emplear el pronombre *vos*, que tiene un carácter despectivo.
>
> (ibidem, p. 36)

Os estudos sobre atlas linguísticos da América hispânica, como os de Rona (1969) e Zamorra y Guitart (1982), usaram o *voseo* como um traço para a demarcação de algumas regiões dialetais. Em estudos recentes sobre variação linguística no espanhol americano, o *voseo*, entendido como "uso do pronome *vos* e/ou suas formas verbais para segunda pessoa do singular" (Fontanella de Weinberg, 1995) tem relevância por representar o único traço gramatical na morfossintaxe do espanhol americano de vasta extensão, que não existe no espanhol europeu atual, e tem um alto grau de complexidade, dado que mostra ampla variação nas formas verbais empregadas em diversas regiões (Fontanella de Weimberg, 1995). Com isso,

em diferentes países e zonas da América Latina é possível encontrar usos do *voseo pronominal* e do *voseo morfológico* (pronominal: ***vos** sois*; morfológico: *tú/vos quer**ís**, tu/vos quer**eís***).

No Chile, foco específico de nosso estudo, o traço linguístico do *voseo* não se restringe somente à variação diatópica (ocorrendo em diversas regiões do país), mas exibe também variação diastrática (em diferentes grupos sociais), diafásica (prestígio linguístico, contextos de fala formal ou informal) e entre gerações e entre gêneros (frequência e forma) (González, 2002; Couto e Kulikowski, 2011). O consenso sobre a distribuição do *voseo* chileno segundo autores como Oroz (1966), Rabanales (1981), Sáez (1999), Oyandel e Samaniego (1999) é que, devido à influência normativa de Andrés Bello (1970), tanto o *voseo pronominal* (especialmente) e o *morfológico* são estigmatizados e associados com um nível sociocultural baixo. Ainda assim, não há dúvidas de que existe um uso significativo e atual do *voseo* também pelos níveis socioculturais médios e altos.

Tendo em vista os pronomes de tratamento de segunda pessoa do singular no espanhol chileno, procuramos compreender os processos de consolidação pronominal no país com os seguintes objetivos:

(1) levantar os fatores sociolinguísticos que influenciam na escolha das formas pronominais e/ou verbais de tratamento do interlocutor singular no espanhol do país;

(2) investigar o processo histórico por meio do qual o *voseo* chileno adquiriu a configuração atual.

O espanhol chileno é foco de nosso interesse por apresentar ocorrência particular do *voseo* na América do Sul, com um emprego do pronome *vos* para a segunda pessoa do singular não reconhecido pelas gramáticas normativas, apesar de ser amplamente utilizado por diversos grupos sociais de sua população. Portanto, buscamos identificar traços típicos do *voseo* no Chile em mostras de língua do início e do fim do século XIX e do início e do fim do século XX, a fim de obter um panorama de mudanças linguísticas. Para isso, baseamo-nos em linguistas que escreveram sobre as características de uso do pronome *vos* no país: “malvisto, estigmatizado, agressivo, inculto, informal, entre jovens, entre homens” etc. (Oroz, 1966; Rabanales, 1981; Sáez,1999; Oyandel e Samaniego, 1999).

Do ponto de vista gramatical é evidente a diferença do *voseo* chileno em relação às demais variedades do espanhol americano, uma vez que apresenta maior extensão de tempos e modos verbais, além de alternância de ocorrências no presente de indicativo do verbo ser (soi

['soj] e eri(s) [e'rih]). Devido a essas características e variações, alguns autores classificam o *voseo* chileno como instável, embora suas ocorrências se estendam por todo o território nacional, com manifestações únicas, razão pela qual merece uma classificação separada (Rivadeneira e Clua, 2011).

2. FORMAÇÃO E CONSOLIDAÇÃO DO ESPANHOL CHILENO: ASPECTOS LINGUÍSTICOS E HISTÓRICOS

2.1. A língua espanhola no Chile

Durante o período colonial no Chile o isolamento geográfico da região teria sido um fator influente na formação de uma variedade do espanhol com particularidades fonéticas, sintáticas, morfológicas e lexicais. Além disso, sua condição relativamente marginal − se comparada a outros centros de difusão cultural no mesmo período – teria contribuído para uma atuação reduzida de modelos linguísticos de maior prestígio, difundidos a partir de centros urbanos como Lima, Madrid e Cidade do México. Essa situação teria favorecido o desenvolvimento de uma identidade linguística chilena diferente das regiões anteriormente citadas (Morales Pettorino, 1999, p. 838-839).

Entre alguns traços fonológicos comuns ao espanhol falado em relevante extensão do território americano destacados por estudiosos – que diferem tais variedades do idioma do espanhol europeu da atualidade, estão o *seseo* (falta de oposição entre sibilantes dentais e alveolares), o *yeísmo* (fusão das palatais /ʎ/ e /y/ em uma realização não lateral), aspiração e/ou queda do /-s/ (fenômeno mais avançado na região do Caribe e em toda a extensão do Chile, foco do nosso estudo) e neutralização ou perda de /-l/ e /-r/ (também mais forte no Caribe e no Chile, na fala popular, na qual pode haver o intercâmbio entre os fonemas, assim como sua queda em posição final).

Como se sabe, o *seseo*, compartilhado apenas com o espanhol falado em Andaluzia e nas Canárias, foi trazido para o território americano durante o período colonial − devido à imigração de expressivo número de falantes originários dessas regiões − e rapidamente generalizado. Nas regiões americanas com *yeísmo* – sendo o Paraguai a única exceção – a produção do fonema se dá de múltiplas formas.

Entre os traços morfológicos do espanhol americano, para além do *voseo*, estão a perda do contraste entre usos familiares e formais para a segunda pessoa do plural (tanto no uso pronominal como verbal), com registros de misturas entre os paradigmas de *vosotros* e *ustedes* até o século XIX. Na atualidade, permaneceu somente a última forma no idioma do território.

Além das formas de tratamento, observa-se uma ampliação do uso do verbo *estar* sobre o verbo *ser* em algumas regiões americanas (mais presente em algumas variedades do espanhol como as do México e de Caracas). O emprego do verbo *haver* com flexão de número em construções existenciais (impessoal segundo o critério normativo) também se registra em praticamente todo o território americano.

No nível lexical, além do léxico de origem hispânica resultante da imposição linguística estabelecida no período colonial, nas variedades rurais ou mais distantes da norma-padrão há maior predomínio de regionalismos, como nos dialetos *caló* e *pachuco* (do sudoeste norte-americano), *coa* (do chile), *coba* (da Bolívia) e *lunfardo* (da região do Rio da Prata). Em relação ao léxico originário de línguas indígenas, três delas se destacam em aporte: *taíno*, *náhuatl* e *quéchua*. O contato do espanhol com diferentes línguas africanas, como consequência da introdução de população escravizada no território americano, também deixou heranças lexicais, principalmente nas Antilhas, destacando-se Cuba, e na costa da Colômbia, onde essa população teve maior peso demográfico. Por fim, no século XX, com imigrações massivas, registrou-se forte influência de léxico procedente de outras línguas europeias no espanhol falado na América (Fontanella de Weimberg, 1995).

No caso chileno, em meados do século XIX, a fundação de instituições para o desenvolvimento da imprensa, do ensino público e de uma cultura nacionalizante – como escolas e a *Universidad de Chile*, por exemplo – teve como consequência a adoção, pelas elites locais, de uma norma linguística padrão no país. "Crucial dentro de este proceso fue la figura de Andrés Bello, quien en 1847 publicó su 'Gramática de la lengua castellana', texto prescriptivo que, al establecer el modelo de lengua culta que prevalecería en el país, puede ser considerado como la más influyente herramienta de política lingüística implementada en la República''.[1]

Com isso, o Estado em formação teria ficado responsável pelo desenvolvimento da educação básica e superior no país após o advento da República. Mas o debate sobre como a instrução se estruturaria no país gerou discordâncias entre os intelectuais e autores mais influentes da época. É nesse contexto que se desdobra em publicações do jornal *El Mercúrio*, de Valparaíso, a chamada "controvérsia filológica" e, posteriormente, o "Movimiento Literario de 1842":

> La Constitución de 1833 reconoció la libertad de enseñanza, le asignó al Estado la vigilancia de la educación y le dio una responsabilidad en su desarrollo. Pero el debate sobre la educación surgió de algunos ilustrados extranjeros que plantearon las diversas necesidades de ella. Por ejemplo, Andrés Bello pensaba que la educación tendría que estructurarse en Chile sobre la base de una universidad desde la cual emanara no sólo el control de la educación sino que también surgieran desde ella las directrices respecto de la manera de enseñar en todas las instancias educativas. Domingo Faustino Sarmiento, a quien el gobierno había enviado a Europa y Estados Unidos a observar los sistemas educativos, se dedicó por su parte a promover la educación básica, para

[1] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. La lengua española en Chile. Memoria Chilena. Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3525.html >. Acesso em: 05/07/2022.

> lo cual propuso diversas medidas. No obstante estos primeros esfuerzos, la situación educacional de Chile era muy deficiente. […] Finalmente, la fundación de la Universidad de Chile en 1842, basada en las ideas de Andrés Bello, si bien no aumentó el número de educandos, representó un avance pues permitió la ordenación de los estudios superiores en Chile. (Ramón, 2001)

As discussões na imprensa sobre como se daria o ensino da língua espanhola no Chile tiveram início em 27 de abril de 1842, com a publicação de Pedro Fernández Garfías dos "Ejercicios populares de la Lengua Castellana", texto prescritivo no qual são listadas palavras que deveriam ser evitadas, por ser consideradas arcaísmos. O autor da publicação, apoiado por Domingo Faustino Sarmiento, precede sua listagem com uma apresentação de intuito marcadamente normativo.

> Abajar y aleta del tejado son arcaísmos o modos de hablar anticuados, que en el día no se oyen sino em boca de la gente vulgar y confín. En este caso se hallan muchas voces y frases que vamos a recorrer por orden alfabético, presentando a1 lado las que deben reemplazarlas. (GARFÍAS, 1842 apud PINILLA, 1945)

As reações dos escritores mais influentes do momento foram publicadas também no mesmo jornal, iniciando a polêmica sobre o que poderia ou não ser considerado um “bom uso” da língua espanhola. De um lado estava Domingo Faustino Sarmiento, político argentino e escritor da célebre obra “Facundo” − retrato identitário de sua pátria em formação. Este autor criticava em seu artigo sobretudo o uso que se fazia de certas palavras depois que teriam caído em desuso entre as pessoas que falavam espanhol com “maior perfeição”. Atribuía, ainda, o uso de arcaísmos e as variações linguísticas do espanhol americano ao isolamento geográfico e à falta de leitura da população do período:

> Tal es la útil idea que un estudioso ha concebido al reunir (…) aquellas palabras que el uso popular ha adulterado (…) o bien usándolas aún después que en los países y entre las gentes que con más perfección hablan el castellano, han caído en desuso y han sido sustituidas por otras nuevas. Sabido es que cada reino de España, cada sección de América, y aún cada provincia de esta, tienen su pronunciación particular, su prosodia especial, y que hay modismos y locuciones que han sido adoptados por cierto departamento, cierto lugar, cuyos habitantes se distinguen por estas especialidades. No andaría muy errado quien atribuyese estas degeneraciones al aislamiento de los pueblos, a la falta de lectura que les haga corregir los defectos y errores en que incurren y que, sancionados por el hábito, carecen de una conciencia que los repruebe y 1os corrija. (Sarmiento, 1842 apud Pinilla, 1945)

A publicação de Garfías também teve reações negativas publicadas igualmente do jornal *El Mercúrio*, entre elas dois artigos escritos pelos pseudónimos “Un recoleto” e “T.R.E.S”. O

primeiro critica a classificação de algumas palavras, listadas como arcaísmos, fazendo referência à *Academia Española* e o uso feito pelos falantes do período. Com isso, numa perspectiva modernizadora, o autor propõe o estabelecimento de normas a partir da análise dos empregos linguísticos recorrentes na região:

> El vocabulista designa las palabras, adolorido, agangrenarse, alezna, ansiedad, ardentía, apertura, arismética, arteria, artero, asiduidad, asonada, avenencia, como anticuadas, y a las que sustituye, dolorido, gangrenarse, lema, ansia, ardor, abertura, aritmética, astucia, astuto, frecuencia, tumulto, ajuste. No sabernos en qué puede fundarse; pues la Academia Española, nuestro norte, no dice otro tanto. Para dar mayor peso a nuestra critica consultemos el uso, juez, cuya decisión es de tanta fuerza como la de la Academia, y examinemos si las voces notadas por el vocabulista como anticuadas, llevan o no el cuño del uso corriente. (Un Recoleto, 1842 apud Pinilla, 1945)

Por outro lado, o autor anônimo, ao criticar as palavras adicionadas à lista de arcaísmos, reforça a ideia de que o espanhol falado no Chile não teria o mesmo prestígio de outras regiões. Além disso, retoma também a noção de "barbarismo" presente nas gramáticas latinas, a qual trataremos na seção "O *voseo* na gramática" ao analisar a obra de Donato (século IV): "se equivoca grandemente al atribuir a 1os chilenos tácitamente, aunque sea el pueblo bajo, los barbarismos anque, argullo, Anrique; voces que ni los mamones adulteran." (Un Recoleto, 1842 apud Pinilla, 1945)

2.1.1. A consolidação do léxico chileno

Durante o processo de colonização, como já assinalamos anteriormente, o isolamento geográfico do país e sua condição de dialeto marginal – se comparada a outros centros vizinhos de irradiação cultural – enfraqueceram a influência linguística de outros modelos de prestígio do período, como Lima ou Madrid, situação que favoreceu o desenvolvimento de certos usos próprios de fala informal. Além disso, a situação colonial chilena proporcionou um embate cultural entre espanhóis e indígenas, resultando em particularidades linguísticas que se fizeram evidentes principalmente no aspecto lexical. Como consequência, na formação do espanhol chileno houve incorporação de um repertório considerável de origem mapuche e quéchua.

A preocupação da classe intelectual chilena em desenvolver uma identidade cultural – e consequentemente também linguística – própria para uma nação ainda em formação gerou as

primeiras discussões que problematizaram publicamente as singularidades da fala chilena em comparação ao cânon peninsular. A conhecida "Controversia Filológica de 1842" foi o acontecimento que marcou o início de uma consciência linguística chilena e as primeiras publicações relativas ao espanhol do país, durante a segunda metade do século XIX. Essas publicações apareceram principalmente na forma de manuais de "vícios de linguagem", gramáticas e dicionários próprios. Todos esses trabalhos deram início à produção lexicográfica nacional.[2]

Como exemplo de manual de uso temos a conhecida obra "Correcciones lexigráficas sobre la lengua castellana en Chile", dedicada principalmente ao uso de estudantes dos primeiros anos da educação básica chilena do período. O livro de Valentín Gormaz, publicado em 1860, traz em suas primeiras páginas, uma advertência:

> es innegable, que a pesar de la atencion que se ha prestad o a estudios superiores; del fortísimo impulso dado a la instruccion primaria; y del jeneral desarrollo operado en todo jénero de adelantos, se ha avanzado bien poco en materia de lexigrafia; y bajo este respecto podernos reclamar un título de oportunidad. (…) ello esplica tambien la anomalía de buenos escritores, literatos distinguidos, y abogados de fama, enteramente indoctos en punto alguno de gramática. Esto es lastimoso e in creíble realmente, pero demasiado cierto y frecuente por desgracia; pues es indudable que sin correccion, exactitud, y propiedad en las voces, serán deslucidísimos sus escritos, sus discursos, y sus alegatos; perderán mucho del buen efecto que debieran haber producido en otra forma; y arrastrar acaso a conflictos y compromisos de algun resultado. (Gormaz, 1860. p. 5)

Com isso, fica evidente a intenção normativa do autor, que estrutura sua obra em listas de nomes escritos de forma "incorreta", dispostos ao lado de sua devida correção (p. ex.: "se dice mal: abajada; abajar, anticuado. Debe decirse: Bajada; bajar"), além de fazer o mesmo com verbos regulares (p. ex.: "se dice mal: Abuerbo. Debe decirse: Absorbo") e irregulares (p. ex.: "se dice mal: Adiestramos, ais. Debe decirse: Adestramos, ais"), de tempos e modos verbais distintos, todos organizados alfabeticamente. Sobre a intenção de seu trabalho, Gormaz complementa:

> En cuanto al objeto de esta obra, nuestro propósito ha sido el procurar un aprendizaje práctico sin el engorro de estudios dilatados, que muchos no pueden o no quieren sobrellevar; indicar solo lo malo que se habla o escribe; y sin agobiar con preceptos y reglas, presentar las correcciones como en un cuadro que sea facilísimo consultar. Por aquí se verá, pues, que nuestro plan no ha sido hacer gramáticas ni tratados completos de cosa alguna, sino solo suplir vacios y enseñar sin trabajo a les que necesiten aprovecharlo; dejando a otros más competentes el llenar la tarea.
>
> (Gormaz, 1860, p. 7)

[2] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. La lengua española en Chile. Memoria Chilena. Disponível em: http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3525.html . Acesso em: 05/05/2022.

Além dos aspectos linguísticos mencionados, são abordadas regras de acentuação gráfica de formação de plurais, letras do alfabeto com maior nível de dificuldade para os falantes e vocabulário ortográfico. O modo como essas listas estão compostas e os temas que foram definidos para abordagem são evidências de que algumas formas mais antigas estavam circulando no país em variação com outras mais recentes. Com isso, seria possível concluirmos que essas normas da língua escrita já se mostravam em discordância com o funcionamento da língua falada pela população chilena – ainda que esta variedade do espanhol estivesse em formação no período:

> En conclusión advertiremos: que son cuatro las formas de nuestras correcciones : 1.º nombres que poco se conocen o no se usan; empobreciendo así el idioma: 2.° nombres anti cuados que deben reemplazarse por los que espresamos: 3.° nombres que e toman en distinta significación; y en ellos apuntamos aquel por que -deben sustituirse, y damos por medio de una nota el significado del que se suplanta; (…) 4.°, por último, nombre s a que se dá una denominación arbitraria, y entonces decimos - 1W existe; dando nosotros el respectivo equivalente. Con esta esplicacion, creemos que podrá salvarse toda duda; y si aun subsistiere alguna, el diccionario será la mejor guia. (Gormaz, 1860, p. 8)

O número de dicionários referentes a contextos específicos de uso da língua espanhola no Chile é extenso. Isso se deve à formação de particularidades lexicais nos dialetos do país, evidentes sobretudo em localidades onde o isolamento geográfico e a convivência imposta entre espanhóis e indígenas geraram características próprias da língua falada em determinadas regiões dialetais do país.

Alguns dialetos específicos foram objeto de interesse de estudiosos da língua no início do século XX, como no caso dos trabalhadores dos centros de exploração de salitre que povoaram, no período, a região do Norte chileno. Os processos produtivos desenvolvidos no local, as ferramentas utilizadas e o particular modo de vida que caracterizou essa sociedade produziram uma forma particular de fala que acabou se estendendo por toda a região. O dicionário de Aníbal Echeverría y Reyes, "Vocablos salitreros*"* (1934), traz uma série relativamente grande de vocábulos − ao longo de vinte e seis páginas − que podem ser considerados típicos da região até a atualidade. A proposta de seu trabalho, por sua vez, se mostra menos prescritiva e mais descritiva em relação aos estudiosos anteriores:

> he podido notar que, en las pampas del interior de este departamento se emplea un vocabulario especial en los trabajos, tanto de reconocimiento y extracción del caliche, como en la elaboración y embarque del salitre, y también en la conversación vulgar, bien diferente de las palabras usadas en el centro y sur del país. Me ha parecido interesante formar este glosario, obra de paciencia, sin pretensiones, simple ensayo, para que no se olvide el significado de voces que aparecen en solicitudes, declaraciones judiciales y memoriales administrativos los que, con el tiempo, resultarán incomprensibles si no se conserva su verdadero alcance.

(Echeverría y Reyes, 1934, p. 5)

Assim, é possível notar uma intenção de levantamento lexical do autor com a finalidade sobretudo de preservar o dialeto regional, além de tornar o vocabulário regional utilizado no período reconhecível e compreensível igualmente para falantes de outros dialetos do espanhol chileno.

Além de atividades produtivas e profissionais, outros fatores tiveram influência no desenvolvimento dialetal do país, como no caso do *coa* − dialeto chileno utilizado, em sua origem, por pessoas tidas como delinquentes − que emerge na fala chilena a partir da necessidade de criação de um código que não fosse compreendido pela polícia, para comunicação exclusiva entre uma crescente população urbana marginalizada. Em 1910 o *folklorista* Julio Vicuña Cifuentes publicou o primeiro estudo sobre o *coa*, testemunho sobre a fala popular chilena. O autor, na introdução de seu estudo, faz importantes observações sobre as formações dialetais:

> Las jergas no son propiamente idiomas, ni aún dialectos: son apenas extensiones de la lengua común, en que, como dice Lombroso, <<mientras las asonancias generales y el tipo gramatical y sintáctico se conservan ilesos, está mudado completamente el léxico>>[3] . Luego veremos que estos cambios se refieren más a alteraciones en la significación usual de las palabras, que a la formación e introducción de nuevos vocablos.

Esse trabalho mostrou-se posteriormente fundamental para compreender como vocábulos e expressões que inicialmente foram restritos a condições marginalizadas, ao longo de alguns anos conseguiram transpassar as variedades das demais camadas da sociedade, passando a formar parte do léxico geral do espanhol do Chile[4]:

> No hay duda que toda colectividad, toda asociación propende a tener una jerga, en la cual sus individuos gustan de entenderse, especialmente delante de extraños, por cautela algunas veces, por comodidad otras, y a falta de razones más calificadas, por divertirse con la perplejidad de los no iniciados. A procurarse estos modos de decir los lleva, un poco inconscientemente, la necesidad que experimentan de alcanzar en su lenguaje mayor grado de precisión con un ahorro equivalente de esfuerzo; y no cabe dudar que lo consiguen, pues uno de los caracteres más interesantes de los nombres jergales, es el ser más sintéticos que sus correlativos de las lenguas a que viven allegados como parásitos. El propósito de disimulación entra también por mucho, pero no tiene en todas las jergas igual importancia, pues tanto como es nulo en algunas, es preponderante en otras, especialmente en la que vamos a estudiar.

[3] LOMBEOSO, L'uomo delinquente, 5.a ed., t. I, part. III, cap. X, pág. 531.
[4] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "catálogos de voces de uso diferencial", en: La lengua española en Chile. Memoria Chilena . Disponível em: http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-95309.html . Acesso em: 05/05/2022.

2.2. O *voseo* na gramática

Em sua gramática, Andrés Bello aborda o uso do pronome *vos* para a segunda pessoa do singular, apesar de fazê-lo considerando tal tratamento do interlocutor como uma forma em desuso na língua espanhola – situação que já estaria consolidada no período em que escreve:

> Hay en la segunda persona pluralidad ficticia cuando se dice *vos* por *tú*, representándose como multiplicado el individuo en señal de cortesía o respeto; pero ahora no se usa este *vos* sino cuando se habla a Dios o a los Santos, o en composiciones dramáticas, o en ciertas piezas oficiales, donde lo pide la ley o la costumbre. En los demás casos *vos* por *vosotros* es hoy puramente poético (Bello, 1864).

O autor, além disso, trata do uso do pronome *vos* em sua época em comparação com o do pronome *nós* – atualmente extinto do espanhol – e para ilustrar seu funcionamento de modo mais detalhado cita Fray Luis de Granada, prestigiado escritor espanhol do século XVI:

> El uso de *vos*, cuando significa pluralidad ficticia, no es semejante al de *nós*, pues no sólo se ponen en singular los sustantivos, sino los adjetivos, que le sirven de predicados: «Acabastes, Señor, la vida con tan gran pobreza, que no tuvistes una sola gota de agua en la hora de vuestra muerte, y con tan gran desamparo de todas las cosas, que de vuestro mismo padre fuistes desamparado» (Granada apud Bello, 1864).

O gramático acrescenta – traçando um paralelo com a trajetória de mudança linguística verificada no pronome de tratamento *nosotros* em espanhol – uma explicação para amparar sua percepção sobre a semelhança no processo sofrido por esses dois pronomes. Igualmente menciona o emprego de *vos* como pronome pessoal oblíquo em séculos anteriores, igualado ao que se faz de *os* – atualmente único aceito no espanhol – para a forma de tratamento *vosotros*.

> Si en el nominativo se usa de *vos* en lugar de *tú*, se suprime la terminación *otros*, *otras*, en los casos que la tienen […] En lo antiguo se decía *nusco* y *connusco*, en lugar de *con nosotros*, *con nosotras*; *vusco* y *convusco*, en lugar de *con vosotros*, *con vosotras*. Y también se decía *vos* por *os*. (Bello, 1864)

Segundo Bello, o plural de cortesia não abrangeria somente os pronomes pessoais, mas um processo semelhante teria se estendido também aos pronomes possessivos. O autor compara novamente a pluralidade fictícia presente na substituição de primeira pessoa do singular, no testamento do *rei Fernando II de Aragón* do ano de 1516, também conhecido como *Fernando el Católico*. Novamente cita exemplo escrito por Fay Luis de Granada, onde se evidenciam mais ocorrências do pronome *vos* em casos de pluralidade fictícia no século XVI, em contexto religioso e de oscilação com o pronome pessoal obliquo *os.*

> La pluralidad ficticia se extiende a los pronombres posesivos: «Considerando en nuestro pensamiento que la naturaleza humana es corruptible, y que aunque Dios haya ordenado que nós hayamos nacido de sangre y estirpe real, y nos haya constituido rey y señor de tantos pueblos, no nos ha eximido de la muerte», etc. (Testamento del rey don Fernando el Católico apud BELLO, 1864). Dícese nós en vez de yo, y nos en vez de me, y por consiguiente, nuestro en vez de mi. «Habiendo *vos*, Señor, descubierto a los hombres tal bondad y misericordia, ¿es cosa tolerable que haya quien no os ame? ¿A quién ama, quien a *vos* no ama? ¿Qué beneficios agradece, quien los vuestros no agradece?» (Granada apud Bello, 1864)

Além de contextos religiosos, Andrés Bello reconhece o emprego do pronome em contextos de formalidade ou hierarquia social, onde é requerida maior cortesia: "Hablando con personas de alta categoría, se introduce a veces *vos* en lugar de Vuestra Majestad, Alteza, etc., y por consiguiente *vuestro* en lugar de *su*."

Nas notas da "Gramática de la lengua castellana", escritas por Rufino José Cuervo, destacado filólogo e lexicógrafo colombiano do final do século XIX, são feitos comentários complementares aos escritos por Andrés Bello sobre a história dos pronomes *vos* e *nos* na língua espanhola. Como exemplo traz um fragmento retirado do livro "La Araucana", poema épico escrito pelo autor espanhol Alonso de Ercilla no século XVI, que trata da primeira fase da *Guerra de Arauco.* Essa obra é considerada uma das primeiras da literatura hispano-americana colonial:

> *Nos* y *vos* fueron primitivamente los pronombres de primera y segunda persona en el número plural, en lugar de *nosotros* y *vosotros*, y como tales se han conservado en poesía, si bien hoy, aun así, son sumamente raros. El autor da ejemplo de *vos*, he aquí de *nos*: «Teniendo por tan cierta su locura, Como *nos* la evangélica escritura». (Ercilla, Araucana, I apud Cuervo). El *otros* debió de añadirse en un principio para denotar un contraste, como hoy se hace en francés y en portugués […]

Em um novo fragmento de suas notas, Cuervo mostra consenso com Bello ao defender a concordância de número, apesar de reconhecer a ocorrência do pronome *vos* com valor de pluralidade fictícia – quando forma de tratamento para a segunda pessoa do singular. A questão, problematizada no fragmento a seguir, portanto, não seria o emprego do pronome em equidade ao *tú*, mas sim a concordância morfossintática com essa forma, na qual deveria ser mantida a pluralidade ao longo da oração:

> Por más razonable que parezca la concordancia con la tercera persona en frases como «yo soy el que lo afirma», hay circunstancias en que es imposible, como en este lugar de fray Luis de Granada: «*Vos* sois el que mandáis que os pidamos, y hacéis que os hallemos, y nos abrís cuando os llamamos»; pues si se pone *vos* sois el que manda, no se sabe cómo seguir, si que os pidamos o que le pidamos: lo primero no es aceptable

> porque la persona que manda es la misma a quien se ha de pedir; lo segundo menos, porque lo que inmediatamente se ocurre es que la persona a quien ha de pedirse es diferente de las demás que aparecen en la oración.

Cuervo, ao falar sobre casos nos quais seria possível fazer uso de formas de tratamento do plural para fazer referência a uma única pessoa, acrescenta a seguinte observação ao considerar a linguagem poética:

> ¿será posible que estando a un tiempo los ojos y el alma clavados en una sola persona, el lenguaje represente dos? La regla de la concordancia en tercera persona me parece de general y oportuna aplicación en los protocolos y en las gramáticas, pero puede no ser tan rigurosa en el estilo apasionado y fervoroso.

Com isso, o autor admite o emprego do pronome *vos* em situações linguísticas semelhantes.

O tema já é abordado no final do século XV na primeira gramática da língua espanhola, a "Gramática de la lengua castellana" de Antonio Nebrija, na qual se menciona o emprego de *vos* para o tratamento da segunda pessoa do singular como gramaticalmente incorreto, apesar de reconhecer seu uso de pluralidade fictícia como recorrente naquele período:

> […] en ninguna lengua puesta en artificio et razón se puede sofrir, que tal confusión de personas se haga; i mucho menos lo que está en el uso: que hablando con uno usamos del número de muchos, diziendo, **vos** venistes, por dezir tú veniste; por que, como dize Donato en su Barbarismo, éste es vicio no tolerable, el cual los griegos llaman solecismo, del cual trataremos abax~o en su lugar; cuanto más, que los que usan de tal asteísmo o cortesía, no hazen lo que quieren, por que menor cortesía es dar a muchos lo que se haze, que a uno solo, et por esta causa, hablando con Dios, siempre usamos del número de uno; et aún veo que en los razonamientos antiguos que se endereçan a los reies, nunca está en uso el número de muchos. I aún más intolerable vicio sería diziendo: **vos** sois bueno, por que peca contra los preceptos naturales de la Gramática; por que el adjectivo bueno no concuerda con el substantivo **vos**, a lo menos en número. I mucho menos tolerable sería si dix~iesses vuestra merced es bueno, por que no concuerdan en género el adjectivo con el substantivo. Pero a la fin, como dize Aristóteles, avemos de hablar como los más, et sentir como los menos.
> (Nebrija, 1492).

A partir dessas observações sobre o uso de *vos* na gramática de Nebrija, podemos constatar como já no século XV o *voseo* estaria sendo tratado como um "barbarismo" recorrente, um "vício" que precisaria ser eliminado da língua. Para isso, o autor se embasa na gramática de Donato do século IV, exemplificando seu argumento sobre a incorreção no uso de *vos* para a segunda pessoa do singular com a falta de concordância de número que haveria entre o pronome e seus adjetivos.

Quando analisamos a obra mencionada por Nebrija, a "Ars Grammatica" de Donato do século IV, especificamente ao tratar do *Barbarismo* e *Solecismo* (na *Arte Maior III*), podemos

ver o que o autor latino compreende por esses conceitos. Assim, é possível considerarmos como o uso da pluralidade fictícia para o tratamento do interlocutor era algo em uso desde os primórdios da língua espanhola:

> Solecismo é o vício na combinação das partes da oração, feito contra a regra da arte gramática. Entre o solecismo e o barbarismo há uma diferença: o solecismo tem palavras discordantes ou incoerentes entre si, o barbarismo ocorre em palavras isoladas, pela escrita ou pela pronúncia. [...] O solecismo é feito de dois modos: pelas partes da oração ou pelos acidentes das partes da oração. Pelas partes da oração fazem-se solecismos quando se emprega uma no lugar da outra [...]. Pelos acidentes das partes da oração fazem-se solecismos de tantos modos quantos são os acidentes das partes da oração. [...] Pelas pessoas, como "*Danai, qui parent Atridis, quam primum arma sumite*" em vez de *qui paretis ... sumite*. (Quer dizer: "Dânaos que obedecem aos atridas, tomai as armas o quanto antes" [...] em vez de "... que obedeceis ... tomai ...").[5]

2.2.1. O *voseo* como traço dialetal

Segundo Fontanella de Weinberg (1995), é a partir da primeira proposta de divisão dialetal de Pedro Henríquez Ureña, em 1921, que se delineiam as diferentes características fonéticas e morfossintáticas do espanhol americano segundo uma distribuição geográfica. Dentre os aspectos morfossintáticos, o *voseo* se destaca por ser vastamente estendido na América Latina, além de modificar a estrutura verbal e pronominal da língua. Ainda assim, apesar de o *voseo* apresentar ampla variação em sua realização e ocorrer em muitos países hispânicos, não é um traço de ocorrência generalizada e, portanto, não poderia ser usado como argumento para uma suposta "homogeneidade" do espanhol americano.

Ao comparar o espanhol falado nas diferentes regiões, a autora sustenta que alguns traços se conservaram nas variedades presentes na América, ao passo que se tornaram obsoletos na Espanha. E, ainda defendendo a falta de homogeneidade do espanhol americano, complementa que a presença de diferentes centros de prestígio linguístico no território colonizado foi determinante para distintos processos de normatização. Considerando o complexo conjunto de variedades linguísticas do espanhol da América, nos confrontamos com uma extensa área geográfica que sofreu processos históricos comuns, entre eles a transplantação linguística do espanhol e o consequente contato linguístico entre os falantes.

---

[5] DEZOTTI, Lucas Consolin. *"Arte Menor" e "Arte Maior" de Donato: tradução, anotação e estudo introdutório*. 186 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. p. 164-5.

Sobre os traços linguísticos que caracterizam o espanhol americano, a autora especifica:

> En cuanto a los rasgos internamente lingüísticos que lo caracterizan, como hemos dicho, sólo hay dos fenómenos generales a toda América, que son comunes con algunos dialectos peninsulares: el *seseo* y la eliminación de la oposición entre *vosotros* y *ustedes*. Posee algunos rasgos morfosintácticos peculiares que no existen en el español peninsular, el principal de los cuales es el *voseo*, pero ninguno de ellos es general a todo el ámbito hispanoamericano. (Fontanella de Weinberg, 1995, p. 122)

Ainda a respeito da caracterização do espanhol americano, Fontanella de Weinberg (1995) analisa o estudo realizado por Henríquez Ureña em "Observaciones sobre el español de América" (1921). Segundo a autora, esta primeira tentativa de divisão do espanhol, em cinco regiões dialetais principais, baseia sua classificação em aspectos lexicais e considera a influência da proximidade geográfica, relações políticas e culturais durante o período colonial, além do contato do espanhol com alguma língua indígena principal em cada região. Essa classificação foi retomada e criticada por diversos autores posteriormente, tendo seus critérios ampliados.

Um dos autores que propôs uma delimitação dialetal reformulando a de Ureña foi J.P. Rona em "El problema de la división del español americano em zonas dialectales" (1964) (apud Fontanella de Weinberg, 1995), ao considerar que era necessário basear seu estudo em isoglossas a fim de possibilitar definir a extensão de cada dialeto. Somente após essa divisão dialetal se considerariam as influências extralinguísticas que explicassem sua localização, e para isso propõe a utilização de quatro traços linguísticos como critério: o *yeísmo* (fonológico); o *zeísmo* (fonético); o *voseo* (sintático) e suas diferentes formas verbais *voseantes* (morfológico) – das quais se distinguem quatro tipos. Com esses critérios, Rona sugere a existência de dezesseis zonas dialetais.

Outra classificação subsequente é a de Juan C. Zamora e Jorge Guitart em "Dialectología Hispanoamericana" (1982) (apud Fontanella de Weinberg, 1995), na qual se consideram três fenômenos como base: aspiração ou perda em oposição à conservação de /-s/, realização velar em oposição à glotal de /x/ e presença ou ausência de *voseo*. Dispondo desses critérios, obtiveram uma distribuição em nove zonas dialetais. Contudo, para Fontanella de Weinberg (1995) somente um avanço nos estudos linguísticos regionais permitirá determinar com maior precisão os limites dialetais:

> Para tener una delimitación dialectal de toda la América Hispánica se requieren conocimientos detallados de los límites geográficos de cada fenómeno que sólo pueden obtenerse por estudios de geografía lingüística o, (…) por trabajos que, (…) impliquen un alto grado de certeza sobre la extensión de los distintos fenómenos lingüísticos.

Ao abordar a distribuição do *voseo* no espanhol, a autora cita como exemplo a região de Chiapas, no México, a qual se caracteriza pela existência de *voseo pronominal* e *verbal*, ausente em todas as outras regiões mexicanas. Tratando do espanhol colombiano, destaca-se a existência de *voseo* no dialeto da costa do pacífico. E finalmente com respeito ao espanhol do Chile, a autora faz referência ao estudo de Oroz em "La lengua castellana em Chile" (1966), no qual se apresentaria uma divisão em quatro regiões dialetais, fundamentada em aspectos léxicos e culturais (apud Fontanella de Weinberg, 1995).

Com relação à combinação de formas verbais e pronominais, a autora destaca a complexidade da variação do *voseo* por regiões. Exemplifica o caso bonaerense, no qual se encontra frequentemente *voseo pronominal* com formas verbais *voseantes* (p. ex. *vos amás, tenés, sos*). Em Montevideo é possível encontrar combinação de formas pronominais de *tuteo* com verbos *voseantes* (p. ex. tú amás, tenés, sos). Em algumas regiões do Equador são empregadas formas pronominais *voseantes* com verbos *tuteantes* (p. ex. vos amas, tienes, eres).

Além dessas diferentes possibilidades de combinação, nas regiões onde ocorre o *voseo* verbal existe a distinção entre *voseo* verbal ditongado (p. ex. *amáis, tenéis, sois*) y monotongado (p. ex. *amás, tenés, sos*). Ainda, existem diferentes possibilidades de monotongação (p. ex. *tenés* ou *tenís* para o presente e *cantarés* ou *cantarís* para o futuro, sendo as últimas formas típicas do *voseo* chileno): "Sabemos que em muchas zonas americanas existe una compleja coexistencia de varios tipos de *voseo*, si bien su estudio sociolingüístico aún no se ha realizado en la medida en que el interés del tema haría deseable" (Fontanella de Weinberg, 1995).

No contexto chileno, Rodolfo Oroz (apud Fontanella de Weinberg, 1995) identifica uma alternância entre formas de *tuteo* pronominal e verbal e as de *voseo* pronominal e verbal, assim como uso de *voseo* pronominal com *tuteo* verbal e de *tuteo* pronominal com *voseo* verbal.

Rona (apud Fontanella de Weinberg, 1995), acerca da dimensão do *voseo*, apresenta as seguintes conclusões: existe *voseo* do estado mexicano de Chiapas, assim como todos os países centro-americanos, exceto o Panamá; na Colômbia o *voseo* e o *tuteo* coexistem em quase todo o interior; na Venezuela a costa é *tuteante* e no interior também há coexistência, assim como no Equador, apesar de haver regiões de *voseo* exclusivo na região da serra; no Peru a forma de tratamento utilizada é o *tuteo*, com exceção do extremo sul do país, onde ocorre coexistência com o *voseo*; na Bolívia o *voseo* ocorre em todo o país, apesar de o *tuteo* ser usado em algumas regiões, nos níveis socioculturais altos.

O tratamento do interlocutor singular *vos* é alternado constantemente com o *tú* em quase todo o Chile, exceto em parte do norte do país, que faria uso exclusivo do pronome *vos* (de acordo com Rona, apud Fontanella de Weinberg, 1995). Já na Argentina, o *voseo* é de uso generalizado, mas haveria coexistência do *tuteo* na Terra do Fogo, como consequência da imigração chilena. Uruguai também é *voseante*, assim como a maior parte do território Paraguaio.

Figura 3 – Mapa da extensão de diferentes formas do *voseo* (Rona, 1967)

Finalmente, ao considerar não somente a extensão social, mas também a estilística, o caso argentino constituiria um *voseo* particular, uma vez que é empregado não somente quando há maior proximidade nas relações pessoais, mas também em estilos mais formais como o epistolar ou o oratório, sem alternância com o *tuteo*. Com isso, conclui-se de modo a justificar a necessidade de estudos mais aprofundados sobre o tema:

> Dadas las peculiares características del *voseo*, por su coexistencia en muchas zonas con el *tuteo* y por la variedad de formas que presenta, la complejidad de su extensión social y estilística en las distintas partes de América sólo podrá ser conocida profundamente con la realización de estudios sociolingüísticos llevados a cabo en cada región en particular (Fontanella de Weinberg, 1995)

2.2.2. O *voseo* chileno

Morales Pettorino (1999) define o *voseo* como: "uso dialectal de formas pronominales y/o verbales de 2ª persona de plural para aludir al interlocutor" e, segundo o mesmo, o fato de que se continue usando abundantemente o *vos* informal − e suas consequentes formas verbais − no espanhol de algumas áreas dialetais latino-americanas, se deve a um resquício das formas de tratamento vigentes durante a conquista e a colônia. Isso se deu apesar do abandono geral dessas formas no ambiente da corte da Península Ibérica no mesmo período. Morales Pettorino (1999) propõe uma classificação tripartida do *voseo*:

(1) "Voseo puramente pronominal", no qual se usaria estritamente o pronome *vos* na sua forma nominativa (p. ex. ***Vos*** *te reís de* ***vos*** *mismo*[6]). O autor esclarece que as formas pronominais de complemento (*os*) e possessivo (*vuestro/a/os/as*) estão obsoletas nesse tipo de tratamento dialetal, mantidas somente em contextos muito formais como preces e o teatro clássico. Destaca, ainda, como esse tipo de *voseo* é menos frequente no Chile, onde a influência de uma persistente tradição escolar normativizante, herança direta de Bello, gerou certa resistência ao uso do pronome *vos* no país.

(2) "Voseo puramente verbal", no qual a alusão ao interlocutor singular é feita mediante o emprego de formas verbais da 2ª pessoa do plural, comumente alteradas (p. ex. *tú te* ***vay*** *a tu casa y yo me queo acá*[7]). Esse tipo de *voseo* é mais frequente no Chile.

(3) "Voseo pleno" (tanto pronominal quanto verbal), (p. ex. ***Vos tenís*** *mi lápiz*[8], en Chile, y ***Vos tenés*** *mi lápiz* en la región de *Río de la Plata*). Esse tipo de *voseo* é mais comum na segunda região devido ao baixo uso chileno do pronome *vos*.

[6] Neste exemplo, a concordância com a pluralidade ideológica de *vos* (2ª pessoa do plural) determinaria a seguinte produção: "*vos* ***os*** reís de *vos* mismo".

[7] Neste exemplo, a concordância com a pluralidade ideológica de *vos* (2ª pessoa do plural) determinaria a seguinte produção: "***vos os*** *vay* a ***vuestra*** casa y yo me queo acá". Ou ainda, caso a concordância verbal fosse feita com o "tú" (2ª pessoa do singular): "*tú* te ***vas*** a tu casa y yo me queo acá".

[8] Neste exemplo, o uso do *voseo* (no pronome e no verbo) contrasta com o uso tradicional do *tuteo* (tratamento para a 2ª pessoa do singular): "***Tú tienes*** mi lápis".

Com isso, o autor conclui que existem quatro possibilidades de combinação sintagmática entre o *voseo* pronominal e verbal (expressas na tabela abaixo), e, de acordo com Oroz (1966) e Morales (1972) (apud Morales Pettorino, 1999) existe no Chile uma completa alternância entre *tú* e *vos*, e portanto, o *voseo* presente nessa região poderia ser considerado apenas uma variedade mais intensa expressivamente que o *tuteo*. O autor revela a seguinte ordem de preferências para as regiões do Chile e *Río de la Plata* – área dialetal que abrange Argentina, Paraguai e Uruguai –, respectivamente:

	Chile	Río de la Plata
Tuteo verbal y pronominal	(2º) *¿Qué crees tú?*	(3º) *¿ Qué crees tú?*
Voseo verbal y pronominal	(3º) *¿Qué cre**ís vos**?*	(1º) *¿Qué cre**és vos**?*
Voseo verbal y ***tuteo*** pronominal	(1º) *¿Qué cre**ís** tú?*	(4º) *¿Qué cre**és** tú?*
Tuteo verbal y ***voseo*** pronominal	(4º) *¿Qué crees **vos**?*	(2º) *¿Qué crees **vos**?*

O autor trata da história do pronome *vos* no espanhol:

> El uso del *vos* del español primitivo (igual que el *vous* del francés actual) implica, en buenas cuentas, un *plural ficticio* de cortesía, como que al multiplicar al interlocutor se lo elevara de grado en la consideración del tratamiento. Así en Bello 1853: 60, cap. XIII. Mas, este empleo de *vos* fue flaqueando hacia fines del siglo XVI, cediéndole gradualmente el paso a la frase pronominal *vuestra merçed*, derivada, en cierto modo, del mismo pronombre personal susodicho. (Morales Pettorino, 1999, p. 838)

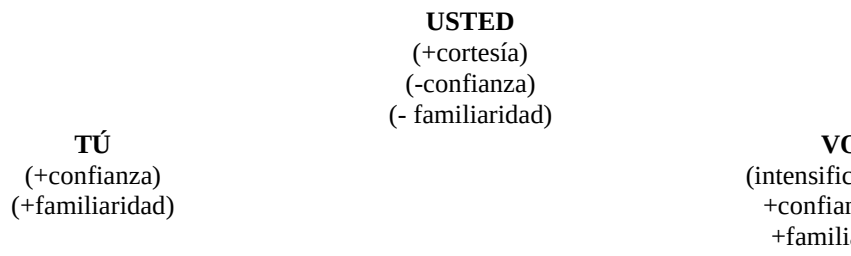
A partir desse período, no século XVII, *vuestra merçed* começou a abreviar-se como *usted*, que funciona como tratamento de cortesia do interlocutor (ou, negativamente, falta de confiança) no espanhol atual, particularmente em situações de hierarquia, no trato de pessoas de idade maior ou em contextos de menor intimidade. Por isso, "entre iguales que se tienen confianza, surja el *usted* como una barrera de recelo, enojo o reconcomio" (Morales Pettorino, 1999, p. 838).

No plano da intimidade, por outro lado, ao observarmos o percurso histórico do pronome *vos* nas regiões mencionadas anteriormente, conclui-se acerca de seu funcionamento:

> Se obtiene una conclusión histórica muy importante para quienes pertenecemos a esta parte del Cono Sur de América: el hecho histórico de haber vivido, durante siglos, como unas de las colonias más abandonadas de la corte madrileña, ha hecho perdurar una suerte de voseo "imperfecto" por cierto; pero sí uno de los más arcaizantes de América Hispana. (Morales Pettorino, 1999, p. 838)

Até o final do século XVI o pronome *vos* era usado ora como tratamento íntimo − em alternância com o *tú* − ora de cortesia ao interlocutor − em alternância com o *usted*. Esse processo de mudança linguística se concluiu no século XVI na Espanha, em plena era colonial, mas não afetou da mesma forma todas as colônias. Enquanto em Madrid, Toledo, Barcelona e outras cidades influentes culturalmente, como as sedes *virreinales* do México e Peru, o tratamento íntimo mudou, passando a adotar-se somente o *tú* de confiança ou o *usted* de cortesia (substituindo normativamente o *vos* em contextos tanto formais como informais), em zonas de menor influência da corte − como o Chile − o *vos* se manteve no tratamento do interlocutor.

Essa situação explica a fragmentação do *voseo* no espanhol da América Latina, uma vez que se estendeu, durante o período, por zonas afastadas da influência da corte, como parte da região caribenha y centro-americana, além de países da América do Sul, como a Colômbia. Nessas regiões, porém, não deixou de entrar em uso o pronome *usted* (que concorria com *su mercé*) que, como forma de cortesia muito vigente no século XVI, começou a substituir o *vos*, cuja proliferação no trato entre iguais resultou em seu desgaste e ineficácia para o tratamento de maior formalidade. Assim, Morales Pettorino (1999) resume a situação atual das formas de tratamento no Chile e região do *Río de la Plata* no seguinte triângulo:



Enquanto México, Antilhas, Peru e Bolívia mantêm geralmente o *tuteo* como na Espanha, outras regiões como o *Río de la Plata*, Uruguai, Paraguai e boa parte da América central, além de algumas zonas mais ou menos isoladas da América Latina, usam o *voseo*. Em alguns países como o Uruguai, por exemplo, o *voseo* costuma se limitar à conjugação, atuando no verbo, havendo reticência maior que no Chile quanto ao uso do pronome *vos* no espanhol falado. O paradigma pronominal é misto, já que está constituído por *vos* como sujeito, *vos* como pronome oblíquo tônico, *te* como objeto direto e *tu*, *tuyo* como possessivo.

Ao comparar as regiões do Chile com o *Río de la Plata* em seu estudo, Morales Pettorino (1999) destaca que o único fator que diferencia suas ocorrências de *voseo* é a frequência de seu uso familiar e coloquial: enquanto na segunda região mencionada o *voseo* é amplamente utilizado nesses contextos, na fala chilena, de modo geral, apresenta-se mais restrito – apesar

de isso não verificar-se especificamente na fala popular e jovem. Acerca do funcionamento das conjugações no *voseo* nessas regiões, o autor traz as seguintes observações:

> (1) No Presente do Indicativo ambas flexões são tônicas. *Río de la Plata* não usa o */í/* tônico (*cant**ás**/com**és**/viv**ís***) e não aspira tão frequentemente o */-s/* final quanto no Chile (cant**ái**/com**íh**/viv**íh**). Segundo Morales Pettorino (1999, p. 841), por causa desse fenômeno, um sincretismo se produz no Chile na conjugação do verbo *ser*, entre a 1ª pessoa do singular e a forma *voseante* da 2ª pessoa do plural. Desse modo, cria-se uma ambiguidade (p. ex.: *¡P'tas que soy hueón!*), o que provocou a aparição da forma híbrida *voseante eréi*, formada a partir da 2ª pessoa do singular (*eres*).
>
> (2) No Pretérito Perfeito se emprega a forma *tuteante* da 2ª pessoa do singular nas duas regiões, às vezes adicionando um */s/* arcaizante, ou sua variante aspirada */h/*. A única diferença é o predomínio da aspirada */h/* sobre o */s/* no Chile (*cant**ahte(h)**/com**ihte(h)**/viv**ihte(h)***). (Morales Pettorino, 1999, p. 841)
>
> (3) No Pretérito Imperfeito, assim como no pretérito anterior, no *pluscuamperfecto* e condicional, enquanto no *Río de la Plata* se emprega somente a forma *tuteante*, no Chile se prefere a forma *voseante* e sem vestígio do */s/* final (no Imperfeito: *canta**bas**/comías/viv**ías*** x *cantá**bai**/com**íai**/viv**íai***). (idem, 1999, p. 841)
>
> (4) No Futuro Imperfeito no Chile se usa a forma *voseante* com */í/*, quase sempre com algum vestígio de */s/* final, com a aspirada */h/* ou a simples abertura da vogal tônica (*cant**aríh**/com**eríh**/viv**iríh***). (ibidem, 1999, p. 842)
>
> (5) No Modo Imperativo, enquanto no *Río de la Plata* se usa a forma *voseante* sem o */d/* desinencial, no Chile se usa somente a forma *tuteante* (*cant**a**/com**e**/viv**e***). (idem, 1999, p. 842)

Com essas observações acerca do voseo, Morales Pettorino (1999) resume e contrasta o funcionamento no *voseo* nas regiões analisadas da seguinte forma: enquanto na região do *Río de la Plata* – ocorre monotongação, no Chile é comum a ditongação. O acento de intensidade, nas duas regiões, se dá na última sílaba. O *voseo* chileno se revela mais "conservador" que o rio-platense, uma vez que se assemelha mais ao modelo tradicional do verbo espanhol da 2ª pessoa do plural (*vosotros*). Assim, no funcionamento do *voseo* no Chile, a alteração em relação ao modelo espanhol consiste na aspiração da sibilante final quando a vogal temática é */í/*, conservando a ditongação tradicional na 2ª pessoa do plural.

Quanto ao funcionamento sociolinguístico, no trato entre iguais hierárquicos, quando há confiança e familiaridade se propiciaria o emprego de *tú*, ou em um grau de maior afinidade o *vos* (Morales Pettorino, 1999). Considerando-se os aspectos geracionais e da formalidade, em situações de comunicação entre grupos mais jovens haveria também maior familiaridade e espontaneidade − uso de *tú* e *vos*. De modo contrário, na comunicação entre falantes mais velhos haveria maior tendência à formalidade − uso de *usted*. Apesar do *voseo pronominal* ter menor ocorrência na região chilena em comparação à rio-platense, o *voseo verbal* teria maior vantagem na primeira zona.

No trato de um superior hierárquico para um inferior o *voseo* tem frequência ligeiramente maior no *Río de la Plata*, sendo quase igual seu uso no Chile em relação ao *voseo verbal*. Ainda assim, é relevante destacar que o *voseo* nessa situação é bastante menos frequente que na comunicação entre iguais. Na situação inversa – na fala de um inferior hierárquico para um superior – o *voseo* é notoriamente minoritário, mas seu uso decresce significativamente no Chile.

No espanhol, o pronome *vos* é empregado de modos diferentes em diversos países atualmente. Na Argentina, Paraguai e Uruguai o uso de *voseo* é pleno (ou seja, é expresso no pronome e no verbo), e a forma de tratamento se utiliza tanto em situações formais como informais (Benavides, Carlos, 2003; Morales Pettorino, F. M., 1999; Cuoto, L. R. y Kulikowski, M., 2011). Em outros países como México, Panamá, Colômbia, Venezuela, Peru, Cuba, Porto Rico e República Dominicana o *voseo* é regional, inexistente, ou de uso fraco em relação ao *tuteo* (Benavides, Carlos, 2003, p. 617). Finalmente, no Chile, que é objeto do nosso estudo, o *voseo* aparece de modo complexo e instável, combinando *tuteo pronominal*, *voseo verbal* com terminação em *–ís* (p.ex. ¿**Tú** sab**í(s)/**preguntá**i(s)**?) e usualmente relegado a registros informais (Torrejon 1986; Torrejon 1991; Bishop, K y Michnowicz, J. 2010; e outros).

Oyanedel M. e Samaniego, J. L. (1998-1999), em seu artigo sobre o perfil linguístico de Santiago defendem que o *voseo* era relacionado com a fala "inculta" durante o século XIX devido ao trabalho normativo de Andrés Bello, mas no século XX passou a haver registro na fala "culta informal" (p. 905). Este legado normativo influenciou as atitudes linguísticas até a atualidade: o pronome *tú* tem preferência em relação ao *vos* nos falantes de nível sociocultural alto; houve formação de uma variante menos "agressiva" *erih* (*voseo verbal* do verbo *ser* alternativo à forma *soi*); pode-se notar preferência do pronome *vos* somente em contextos de

alta confiança para mulheres; e há, em geral, maior uso masculino e juvenil do *voseo* (ibidem, p. 905-906).

González (2002) em seu estudo sobre as variações do verbo *ser* no *voseo verbal* de Santiago do Chile destaca que recentemente começou a observar-se uma forma alternativa de *voseo* frente ao tradicional "soi": a forma verbal "eríh", de mesma função (p.ex.: "*tú* ***soi*** mi mejor amigo" x "*tú* ***eríh*** mi mejor amigo"). Com a finalidade de analisar quais contextos propiciariam a escolha de uma forma frente a outra, o autor selecionou 18 falantes para estabelecer grupos uniformes quanto ao sexo, idade e grupo sociocultural.

Foi aplicado um questionário no qual os falantes deveriam optar pelo uso das formas "soi" ou "eríh" em situações informais de comunicação. O questionário incluía também uma pergunta sobre a atitude do falante em relação à forma "eríh". Os resultados apontaram que a preferência pela última opção parece ser própria dos grupos de sexo feminino, jovem e de nível sociocultural médio. O autor destacou o fato dos falantes do grupo de nível sociocultural baixo e os maiores de 35 anos preferirem a forma "soi" consistentemente. A conclusão foi de que o fator que teria maior influência na escolha da forma de *voseo* seria a idade.

González (2002) discorda da proposta de Morales Pettorino (1999) para explicar a aparição da forma "eríh". Para o primeiro autor, apesar da queda do /-s/ final em "soi" provocar a formação de uma expressão que poderia se referir tanto à 1ª pessoa do singular quanto à 2ª, essa ambiguidade na compreensão seria improvável em uma situação real de comunicação.

Recorda-se como o *voseo* foi tradicionalmente criticado na fala chilena, "considerándose su uso como propio de personas con escasa cultura" (González, 2002, p. 215), principalmente por Bello (1864). Oroz (1966) também relaciona o uso de *vos* com grupos socioeconômicos mais baixos, mas desde uma perspectiva mais descritiva da língua falada no Chile:

> Hay, en Chile, dos usos paralelos, el *voseo* y el *tuteo*; el primero es el predominante en las clases populares urbanas y entre los campesinos y mineros: *vos tenís*; *vos querís*; etc.; el segundo, es el corriente en la clase media y alta: *tú tienes*; etc. […] El vulgo recurre casi siempre al *vos*, en los estados de enojo o de amenaza. (Oroz, 1966 apud González, 2002)

Segundo a hipótese do autor, devido a essa distribuição social do *voseo*, "una comunidad de habla específica, presumiblemente la constituida por el grupo sociocultural alto de Santiago, ha adoptado una variante de *voseo verbal* para uno de los verbos más utilizados: 'ser', como rasgo identificatorio y de diferenciación" (González, 2002, p. 216). Essa proposta é apoiada por Oyanedel y Samaniego (1999): "La forma "eríh", usada como más neutra frente a la forma

"soi", claramente marcada como de mayor agresividad y sentida como inculta, alterna entre los jóvenes de norma culta, quienes la emplean generalmente sin pronombre".

Devido à associação dos grupos de nível sociocultural alto com usos linguísticos de maior prestígio, a hipótese de González em seu estudo era de que a forma "eríh" seria associada esse grupo, além de jovens e do sexo feminino. Para o autor, a não adoção da forma "eríh" pelo grupo sociocultural mais baixo poderia ser explicada como uma atitude de proteção da própria norma linguística. Sendo assim, esse grupo manifestaria maior solidariedade linguística para fazer oposição às pressões das quais se sente objeto por parte dos setores sociais dominantes. Ao justificar o uso de "eríh" pelos grupos de nível sociocultural médio, o autor propõe:

> Conscientes del valor simbólico del lenguaje en la promoción social, las clases medias, que aspiran a un ascenso social, adoptan las variantes lingüísticas propias de las clases altas (en las que desean integrarse y a las que, por tanto, tratan de imitar en sus comportamientos), pero llegan a usarlas con mayor frecuencia, seguramente porque no dominan todos los recursos comunicativos de las clases superiores (Almeida y Díaz 1998 apud González, 2002)

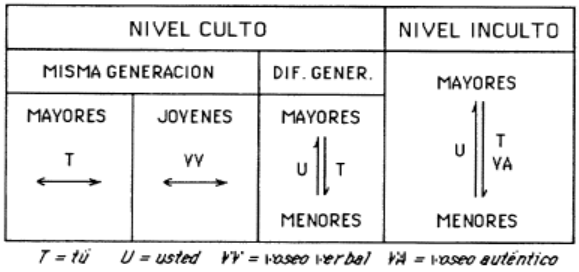
A partir da extensão de uso da forma "eríh" na classe média, o grupo socioeconômico alto, que seria o promotor inicial da forma, teria começado a abandonar a forma por considerar que já não seria um traço diferenciador eficiente para a identidade de seu grupo. Esses dados apoiariam a hipótese de que a variação nas formas de *voseo verbal* "soi" e "eríh" seria um fenômeno de mudança linguística. Na pergunta sobre a avaliação que os falantes faziam sobre a forma "eríh", os integrantes do nível sociocultural baixo relacionaram esse uso do *voseo verbal* com o grupo sociocultural alto, referindo-se ao mesmo de forma depreciativa, através do substantivo *cuico*. Isso poderia ser evidência de uma atitude defensiva por parte dos informantes do grupo sociocultural baixo ao preferir a forma "soi".

Torrejón (1986 e 1991) estabelece a complexidade entre as três formas *tú/vos/usted* e mostra que o uso de cada forma depende de traços sociolinguísticos e do contexto de interação. Para falar sobre essas variadas formas *morfológicas* e *pronominais*, o autor distingue dois tipos de *voseo*:

> El *voseo auténtico* consiste en usar formas verbales derivadas de las de segunda persona plural, construidas con el pronombre arcaico vos como sujeto [vos sois] (…) El *voseo mixto* presenta dos modalidades: una es el *voseo mixto pronominal*, que consiste en hacer concordar el pronombre vos con una forma verbal conjugada en segunda persona singular [vos eres] (...) el *voseo mixto verbal*, consiste en construir las formas verbales derivadas de las de segunda persona plural con el pronombre tú, o en usar las formas te, ti, tu, tuyo [tu sois] (p. 678).

Apesar do trabalho de Andrés Bello (1864) ainda em 1986 o *voseo autêntico* tem uso frequente nas zonas rurais do Chile e entre os falantes designados "incultos" das áreas urbanas. Ainda, se encontrou o *voseo mixto verbal* entre os falantes "cultos y semicultos jovens" (ibidem, 1991). A escolha das formas de tratamento no espanhol do Chile está intimamente relacionada, por um lado, com o nível sociocultural dos falantes, e por outro, com o tipo de relação que existe entre eles (incluídas diferenças entre gerações) e o grau de formalidade da situação (Torrejón, 1991, p. 1069):

Figura 4 – Usos habituais entre amigos (Torrejón, 1991)



Bishop e Michnowicz (2010) entrevistaram pessoas de Santiago sobre as formas de tratamento no Chile em 2010, com a finalidade de comprovar as observações de Torrejón (ibidem, 1991). Seus métodos confirmaram que o fator do interlocutor tem a maior influência na escolha de pronomes de tratamento; *usted* é usado em situações formais ou de diferenças de idade, o *tuteo* se usou mais que o *voseo verbal*; o uso de *voseo verbal* é mais frequente em pessoas de mais idade da classe trabalhadora e em jovens profissionais; o *voseo verbal* compartilha o traço da informalidade com o *tuteo*; e o último é percebido como mais correto. Devido a isso, pessoas da classe média preferem o *tuteo* quando há maior monitoramento da fala, inclusive em contexto profissional; mulheres usam o *tuteo* com homens enquanto homens e mulheres usam o *voseo verbal* com mulheres; ainda, os homens seriam os responsáveis por levar o *voseo verbal* para o ambiente profissional. Interessantemente, quando os autores observaram pessoas de modo informal, o *voseo verbal* pareceu ser mais usado que o *tuteo*, relacionado às idades dos falantes e entre jovens de ambos os sexos.

Outro estudo recente é o de Rivadeneira e Clua (2011), no qual se faz uma análise da variação do *voseo* em interações de programas de rádio chilenos, compreendido como traço característico da identidade linguística e cultural do Chile. O *corpus* é constituído de 108 horas de áudio, levando-se em conta a variação de registro dos programas e diferenças de sexo, idade,

procedência e nível sociocultural. Constatou-se a presença de formas verbais de *voseo* no presente e *pluscuamperfecto* do indicativo e subjuntivo, *indefinido* do indicativo, *imperfecto* do subjuntivo e futuro. A maior parte das estruturas apresentou pronome nulo, e se encontraram construções de *voseo mixto verbal*, *voseo auténtico* e *voseo mixto pronominal* (poucas ocorrências). Constatou-se também que só um terço do total de formas da segunda pessoa do singular corresponde ao *voseo;* houve maior ocorrência de *voseo* entre homens e adultos jovens; e falantes da zona central apresentaram maior uso de *voseo* em oposição a zonas norte e sul do país. Desta forma, foi possível concluir que o uso de *voseo* em rádios é influenciado por um contexto informal.

3. FORMAÇÕES URBANAS E TRANSFORMAÇÕES NO TEATRO CHILENO

3.1. A formação das cidades chilenas

A vida urbana começou no Chile com a fundação de Santiago em 1541, como ponto de partida das expedições lideradas por Pedro de Valdivia para o reconhecimento e ocupação de territórios:

> Con arreglo a lo que por una real cédula de 1523 se practicaba em todas las colonias españolas, el terreno fue dividido em cuadrados de ciento cincuenta varas por cada lado y separados entre sí por calles de doce varas de ancho. […] Cada uno de esos cuadrados fue dividido en cuatro solares de igual tamaño, que fueron distribuidos entre los conquistadores. El cuadrado del centro se reservó para plaza de la naciente ciudad; y dos de sus costados, el del norte y el del occidente para las casas del gobernador y para la iglesia. El acta de la fundación de la nueva ciudad se extendió solemnemente el 12 de febrero de 1541. Valdivia le dio el nombre de Santiago de la Nueva Extremadura, en honor del santo patrón de España, y de la provincia en que él había nacido. Valdivia creía que estando tan infamada esta tierra bajo la denominación de Chile, después de la expedición de Almagro, era conveniente cambiarle nombre. Este último no subsistió, sin embargo, más que algunos años y sólo en los documentos oficiales. (Barros, 1884-1902, p. 179)

Os primeiros cem anos da cidade foram marcados por precárias condições de sobrevivência e constantes ameaças de rebeliões indígenas:

> El acta de la fundación de Santiago, tal como o se conserva en el Archivo del Cabildo de Santiago, fija esta fecha que ha repetido el mayor número de cronistas posteriores. Conviene advertir que esa acta, que consta sólo de unas cuantas líneas, no es el documento original. Destruida junto con otros papeles ese mismo año en el incendio de la ciudad por los indios rebelados, se rehicieron ése y otros documentos en 1544. Sin duda, el acta original era mucho más extensa y característica de la época y de la Conquista. (idem, p. 179)

A prioridade dos colonizadores no período era assegurar a comunicação terrestre com o Peru – parte do *virreinato* espanhol, o que ocasionou a expansão de território com fundação de *La Serena,* ao norte do país, em 1544:

> El 7 de marzo, cuando todavía no tenía un mes de fundada la ciudad, Valdivia instituyó el primer cabildo compuesto de dos alcaldes autorizados para administrar justicia, de seis regidores, de un mayordomo y de un procurador, encargados de dictar las ordenanzas de buen gobierno y de velar por los intereses de la ciudad. En nombre del Rey, designó él mismo a todos estos funcionarios eligiéndolos entre los más caracterizados y los más leales de sus compañeros. El Cabildo quedó solemnemente instalado cuatro días después. Esa asamblea iba a ser el apoyo que Valdivia buscaba para la realización de sus planes de engrandecimiento. (ibidem, p. 180)

A partir de 1550 Valdivia promoveu a ocupação do sul do país, enfrentando uma persistente oposição dos indígenas *mapuches*, e dando início à *Guerra de Arauco*, que se prolongou pelos três séculos seguintes. Após enfrentar exaustivas batalhas, foi fundada a cidade de *Concepción*, mas a insurreição mapuche de 1598 destruiu todas as cidades recém fundadas na região, obrigando os espanhóis a restringir seu território de colonização. Com isso, formou-

se uma fronteira com o mundo mapuche – ou fronteira araucana – interrompendo o desenvolvimento de centros urbanos no país e dispersando a população para o campo.

> la colonización española en Chile abarcó sólo una tercera parte del actual territorio entre Copiapó y Concepción, más la ciudad de Valdivia y sus alrededores y, al sur, la Isla Grande de Chiloé. Todo el resto del territorio de lo que hoy es Chile estuvo abandonado o entregado a grupos indígenas no dominados como fue el caso del pueblo mapuche, o bien fueron provincias que estuvieron en disputa o en manos de países vecinos. (Ramón, 2001)

No começo do século XVIII, a chegada da dinastia dos Bourbon ao trono espanhol fomentou a vida urbana e a criação de novos centros populacionais no Chile, privilegiando lugares centrais em regiões com potencial para o desenvolvimento econômico, com rotas terrestres de importância comercial e administrativa. Porém, somente no final do período colonial – nos primeiros anos do século XIX – a política territorial configurou uma estrutura urbana chilena, onde estavam dispostos longitudinalmente centros urbanos povoados entre o Atacama, pouco habitado, e a fronteira mapuche.[9]

> la oligarquía chilena, en la medida que adquirió poder y fuerza durante el curso del siglo XIX, fue planteando una especie de programa que, en lo básico, significó conservar el poder total, para lo cual se fijaron tareas tales como la ocupación de todos los territorios que el antiguo Estado español asignó a Chile, poner en explotación las riquezas del suelo, colocando a la minería como una de las principales fuentes de ingreso tanto de particulares como del Estado, para lo cual recurrió a sus socios extranjeros, en especial a los británicos. (Ramón, 2001)

3.1.1. A formação de Santiago

Entre as razões que determinaram a lentidão no processo de consolidação de Santiago como centro urbano do país estão o escasso desenvolvimento econômico do reino, a Guerra de Arauco, as recorrentes catástrofes naturais – entre elas terremotos e alagamentos causados pelo rio *Mapocho* – as quais reduziram a população, além de impor reconstruções urbanas e deslocamentos populacionais constantes.

Por outro lado, as constantes derrotas sofridas pela coroa espanhola durante conflitos com os mapuches, além da destruição das cidades ao sul do país, contribuíram para o adensamento da população da capital no final do século XVI. Essas transformações

[9] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. *Transformación urbana en el Chile colonial (1541-1810*). Memoria Chilena. Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-808.html>. Acesso em: 10/07/2022.

promoveram investimento na infraestrutura da capital no período, situação que contribuiu para um cenário mais urbano e com algumas construções significativas na primeira metade do século XVII. Porém, apesar do progresso econômico, até meados do século XVIII terremotos e enchentes continuavam causando danos à cidade e à população.[10] Em Ramón (2001) podemos encontrar o seguinte comentário sobre a formação urbana da capital do país após esse período:

> El plan reordenador [...] se refiere al valle central, que ya había sido objeto de varios programas desde mediados del siglo XVIII. Esto había permitido concentrar a la población en una zona donde el cultivo del trigo se había transformado, desde la década de 1860, en la más importante actividad agrícola de Chile […] a través de las exportaciones el trigo conectó Chile con Europa, con los adelantos de los países desarrollados y, a pesar de que la minería proporcionó más dinero, "el trigo tiene un significado económico, social, cultural y político de mayor importancia"(José Bengoa apud Ramón, 2001), puesto que terminó modelando una especial cultura del mundo rural que ha influido durante gran parte del siglo XX. […] Por tal motivo, en este territorio se haría una reordenación espacial a los efectos de responder mejor a los requerimientos de la exportación triguera. Y esta respuesta fue la construcción de vías férreas y la habilitación de puertos para dar salida a este producto.

3.2. A literatura chilena

Durante o século XIX, a presença de Andrés Bello no Chile impulsionou a criação de uma tradição cultural e literária próprias. Nesse contexto de prosperidade econômica – consequente da exploração mineira em *Chañarcillo* – e estabilidade política – com o triunfo da Guerra contra a Confederação Peru-Boliviana – se desenvolveu o *Movimiento Literario de 1842*, propiciado também pela chegada dos escritores argentinos José Joaquín de Mora e Domingo Faustino Sarmiento.

O *Movimiento literario de 1842* teve seu início marcado pela chamada *controversia filologica*, com a publicação de *Ejercicios populares de la Lengua Castellana* por Pedro Fernández Garfias no jornal *El Mercurio*, no qual apresentava palavras e expressões que considerava reprováveis. Outros dois artigos foram escritos combatendo o anterior, enquanto Domingo Sarmiento mostrava sua aprovação, atitude que foi contestada também por Andrés Bello – acusado pelo anterior de influenciar a juventude a estudos que deterioravam os ideais

[10] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Santiago colonial. Memoria Chilena. Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-802.html >. Acesso em: 10/07/2022.

da ilustração.[11] Exploramos de forma mais detalhada essas publicações na seção “A língua espanhola no Chile”.

[11] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Movimiento Literario de 1842. Memoria Chilena. Disponível em: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3617.html>. Acesso em: 10/07/2022.

3.3. O teatro chileno

O início da tradição teatral no Chile tem suas raízes nas manifestações culturais hispânicas – *tropos*[12] ou diálogos didáticos, representações de situações bíblicas entre padres – e de seus povos originários – festividades rituais onde se encenavam suas lendas, mitos e tradições. Durante os séculos XVI e XVII – também conhecido como o "Siglo de Oro" da dramaturgia espanhola – encontram-se conhecidos autores como Calderón e Lope de Vega, que tiveram sua contribuição para esse gênero teatral utilizado com fins religiosos. O teatro religioso do período, que chegou ao Chile com os espanhóis, teve como primeiros atores os sacerdotes, e posteriormente membros da burguesia e nobres. Ao longo do século XVI começaram a apresentar-se em Santiago os primeiros atores que cobravam por exercer suas atuações.

Durante o período colonial, o teatro chileno permaneceu próximo à Igreja e festividades. Nas festas barrocas o teatro se manifestava no culto religioso e nas celebrações civis de datas significativas, como no caso das "Juras Reales", que comemoravam a chegada de um novo governador. As duas vertentes teatrais que concorriam na América, a dos povos originários indígenas e a espanhola, se misturaram no barroco em um sincretismo de símbolos e crenças dessas culturas. Com o passar do tempo, a comicidade que se desenvolveu no teatro em relação aos temas e personagens sagrados foi criando uma separação entre a Igreja Católica e essas comemorações barrocas. As encenações de textos dramáticos, comédias e *entremeses*[13] estavam submetidas à permissão da legislação espanhola, que oficializou diversas proibições no período. O teatro do século XVII sobreviveu ao impulso dos governadores espanhóis devido ao desejo da elite local em seguir as modas teatrais de Lima e México, que acompanhavam as influências da monarquia madrilenha.

Assim como a dramaturgia das colônias tinha suas raízes europeias, a dramaturgia americana começa a ser introduzida na Europa por meio de temas da invasão colonial do continente. Nesses textos, se destacam, de modo épico, os feitos dos "conquistadores" entre os indígenas americanos e seus costumes e, na literatura chilena, um marco fundador é a obra "La

[12] CHILE ESCENA, memoria activa del teatro chileno 1810-2010. Programa de investigación y archivos de la escena teatral. Escuela de teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponível em: www.chileescena.cl. Acesso em: 28 de out. de 2021.

[13] CHILE ESCENA, memoria activa del teatro chileno 1810-2010. Programa de investigación y archivos de la escena teatral. Escuela de teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponível em: www.chileescena.cl. Acesso em: 28 de out. de 2021.

Araucana" (1574), de Alonso de Ercilla. Em 1693 foi apresentada na cidade de Concepción "Hércules Chileno", herói mapuche que tinha elementos que evocavam um personagem do autor anterior, além de ter sido retratado também nas comédias de Lope de Veja e Calderón. A obra, considerada a primeira escrita no Chile, porém, teve seu texto extraviado e seus autores permaneceram desconhecidos.

Na cidade de Lima e no México, centros *virreinales*, o teatro estabeleceu-se em lugares de apresentações permanentes como os *corrales* e casas de comédia, que ainda não existiam em Santiago no mesmo período. No período colonial surgem limitados espaços improvisados para as exibições no Chile, o que dificulta a formação de atores locais. Apesar disso, a atividade continua presente em festas e comemorações públicas no século XVIII. Porém, o teatro se concretizaria formalmente no país somente após a Independência (1818), apesar das obstruções da atividade com censuras da Igreja Católica no fim do século XVIII, período em que foi proibida a audiência, interpretação e escrita de textos dramáticos.

3.3.1. O teatro chileno durante a República (1810-1910)

A Independência do Chile influenciou muitos aspectos da vida cultural e social. O enfrentamento dos patriotas com o exército e a coroa espanhola trouxe consigo uma rejeição aos símbolos dessa nação. As lideranças da revolução se inspiravam nas ideias liberais e do Iluminismo para a fundação da República chilena. Nesse contexto, governantes e personalidades de destaque − ainda que predominantemente provenientes de outros países americanos ou da Espanha – como Andrés Bello, Ramón Rengifo, Manuel de Salas, Juan Egaña, José Joaquín de Mora, Bernardo Vera e Pintado apoiaram e divulgaram o teatro no país no início da República. A partir desse período, a dramaturgia teria assumido no Chile um papel laico, de educação pública e festas cerimoniais.

O racionalismo e a intenção educativa do teatro neoclássico se contrapuseram ao incipiente teatro popular *criollo*[14] e ao esplendor cênico do Barroco, que continuava presente nas representações religiosas. O teatro Iluminista teria sido fundamental para transmitir as novas ideias liberais da recente República. O período neoclássico no Chile teve seus anos de

[14] CHILE ESCENA, memoria activa del teatro chileno 1810-2010. Programa de investigación y archivos de la escena teatral. Escuela de teatro, *Pontificia Universidad Católica de Chile*. Disponível em: www.chileescena.cl. Acesso em: 28 de out. de 2021.

esplendor durante a presidência don Luis Muñoz de Guzmán (1799 -1803). Na dramaturgia chilena, o Neoclassicismo manifestava-se na expressão moderada das emoções, além de imitar normas e regras do período Clássico. Valorizava-se o equilíbrio e a harmonia como princípio estético dominante e havia uma intenção educativa e moralizante. Com isso, surgiram nos primeiros anos da República traduções das obras de Shakespeare, Voltaire, Corneille, Racine, Alfieri y Moliere para o espanhol, distanciando-se de tudo que estava até então relacionado com o passado colonial ou o teatro hispânico.

Nesse contexto, Camilo Henríquez teria sido um dos promotores do teatro Republicano durante o período da Independência do país. Ao fundar seu jornal "La Aurora de Chile" solicitava, em 1812, a construção de um teatro permanente. Veria a atividade como um reflexo dos costumes dos homens, assim como um instrumento político para o ensino da população. Em suas obras dramáticas "Camila o la patriota de América", e "La inocencia en el asilo de las virtudes", escritas em 1817 durante seu exílio em Buenos Aires, propunha a formação de uma sociedade justa e progressista. O autor se baseava nas ideias de Rousseau para propor um modelo de sociedade livre para a América, mas suas peças nunca foram estreadas no Chile.

Quando a República se estabeleceu no Chile, em 1818, intelectuais do período defenderam o estabelecimento de um teatro e companhias estáveis nesse novo contexto político. No dia 20 de agosto de 1820, aniversário do Diretor Supremo Bernardo O´Higgins, se celebrou a inauguração do *Coliseo*. Assim, o teatro se tornou um espaço de encontro social no Chile, onde os palcos eram comprados ou alugados pelas famílias mais abastadas, inspiradas pelos costumes ingleses ou franceses da época. Parte dos atores eram prisioneiros espanhóis com pouca ou nenhuma instrução formal. As funções locais normalmente ofereciam um conjunto de expressões teatrais, musicais, poéticas e de dança.

Parte do público, que concebia o teatro como ferramenta educativa, apresentaria preferência por autores franceses, italianos ou ingleses, assim como as tragédias, por seu valor estético e ideológico, mas o público geral preferiria os *sainetes* – obra teatral em um ou mais atos, de humor satírico e com personagens populares – o que demonstraria como a cultura espanhola ainda estava muito enraizada entre a população chilena. A maioria dos autores no Chile desse período foram franceses, italianos e espanhóis, traduzidos por argentinos ou chilenos, e adaptados segundo os valores neoclássicos. Por essa razão, teriam existido poucos autores chilenos, e os primeiros indícios de dramaturgia nacional se encontram na escritura de *loas* – composição dramática breve, típica do teatro espanhol dos séculos XVI e XVII, que

introduzia uma representação teatral, comédia ou poema dramático. Com isso, “La hija del sur” de Manuel Magallanes foi a primeira obra escrita e representada por chilenos, estreada em 1823.

Durante o período da República chilena persistiu uma forte carência de profissionais da atuação. Na fundação do primeiro teatro estável no país, com a falta de atores chilenos, foram selecionados presidiários espanhóis da prisão de *Quillota* que teriam inclinação pelo gênero, e estes, quando trasladados para Santiago, teriam formado a primeira companhia republicana estável do país. Posteriormente foram se incluindo atores também da Argentina, Peru e Espanha para suprir essa carência profissional.

Até 1840 foi costume traduzir obras de autores como Dumas e Victor Hugo, que introduziram o romantismo no teatro chileno. Essas obras eram publicadas e criticadas em revistas e jornais da época, porém poucas chegaram a ser encenadas profissionalmente. Duas obras dramáticas escritas no Chile em 1842 são um marco desse contexto: “Ernesto” de Rafael Minvielle e “Los amores del poeta” de Carlos Bello – filho de Andrés Bello. Ambos autores são estrangeiros residentes no Chile. Nesse contexto, surgem críticas a que autores chilenos neoclássicos ou românticos ambientem o enredo de suas obras na Europa, se afastando da realidade local.

3.3.1.1. O *Costumbrismo* no teatro chileno

Como a literatura da área mostra, no fim do século XIX forma-se uma *Sociedad Literaria* no Chile, liderada por autores como Lastarria e Barros Grez, promovendo obras que resgatassem histórias e costumes nacionais. A partir de 1850 observa-se, portanto, uma nova etapa liberal entre intelectuais e escritores chilenos, na qual os enredos das peças teatrais passam a tratar de temas e personagens do país. Com o desenvolvimento do *costumbrismo* na literatura se destacam autores e dramaturgos como: Daniel Barros Grez, Alberto Blest Gana, Mateo Martínez Quevedo, Juan Rafael Allende e Carlos Segundo Lathrop. A realidade política, suas polêmicas e guerras internas, principalmente ao final do século XIX, foram representadas através de uma dramaturgia crítica aos poderes do Estado, assim como a corrupção e a crise social.

O desenvolvimento econômico do Chile na segunda metade do século XIX pelas exportações mineiras, unido à aspiração dos governantes em tornar Santiago uma cidade

moderna ao estilo de Paris, teria favorecido seu desenvolvimento estrutural urbano e teatral. A capital, que em 1850 tinha cerca de 80.000 habitantes, passou a ter cerca de 115.000 em 1865. Com isso, por volta de 1870 são introduzidas no país: ferrovias urbanas, luz elétrica, linhas telefônicas e ruas pavimentadas. Até então, os escassos recursos impunham a construção de teatros provisórios. Em 1852, porém, o *Teatro de la Universidad* é demolido e o *Teatro de la República* é revitalizado, mas somente em 1857 o primeiro é substituído pelo Teatro Municipal, seguindo o modelo de construção de estilo francês[15].

3.3.2. A Época de Ouro do teatro chileno (1910-1940)

Entre as décadas e 1910 e 1930, o Chile vive um período de contrastes sociais e econômicos profundos. A *Belle Epoque* europeia encerrou-se abruptamente com a Primeira Guerra Mundial, enquanto a chilena foi concluída com o triunfo das pressões das classes médias e operárias para colocar um fim aos governos aristocráticos e introduzir direitos sociais. Isso teria sido possibilitado pela nova Constituição de 1925, responsável pela modernização da economia e flexibilização de pautas que conduziam as relações sociais. Esse período corresponde ao governo do Presidente Arturo Alessandri Palma, no qual a classe média já estava estabelecida no país, mas ainda persistiam significativas diferenças sociais entre a população urbana e rural, além de um avanço lento no desenvolvimento do país. Apesar disso, a dinâmica de 1910 a 1920 na vida cultural chilena, caracterizada fortemente pela formação de organizações cívico-públicas, teria sido decisiva para a profissionalização de um teatro nacional.

O período de 1900 a 1933 corresponderia ao primeiro movimento de teatro propriamente nacional no Chile, com o surgimento de companhias profissionais que percorriam o país com repertórios variados, incluindo obras da recente dramaturgia chilena. Como não havia uma tradição chilena de prática teatral profissional, o modelo adotado de dramaturgia foi inicialmente o das companhias espanholas, e a desintegração de muitas delas durante o período da Primeira Guerra Mundial teria aberto espaço para a formação das primeiras companhias chilenas. Esta é a denominada época de ouro do teatro chileno, do primeiro movimento de teatro

[15] CHILE ESCENA, memoria activa del teatro chileno 1810-2010. Programa de investigación y archivos de la escena teatral. Escuela de teatro, *Pontificia Universidad Católica de Chile*. Disponível em: www.chileescena.cl. Acesso em: 28 de out. de 2021.

com autores, salas, público e crítica integralmente nacionais. Com isso, o teatro voltou a ser um espetáculo fortemente popular, diversificando-se a oferta teatral que antes estava sob a influência de repertórios das companhias estrangeiras. Com a crise financeira de 1929 e a introdução do cinema sonoro, porém, esse crescimento foi desacelerado, e a dramaturgia precisou se rearticular no país.

Na temática da dramaturgia chilena, assim como na sociedade e na cultura, apareceriam pontos de tensão desta etapa da modernidade: a emancipação da classe operária e do mundo feminino. Seriam incluídas como temas principais: críticas sociais, as difíceis condições de trabalho dos operários; os órfãos, como resultado de relações passageiras ou forçadas; e o abuso aos povos indígenas e suas terras. Também são criticados: o enriquecimento rápido de uma burguesia que é detentora de poder econômico, mas não da cultura; os vícios de aristocracia decadente, a discriminação contra as mulheres separadas – em um período onde já se pleiteava por leis para o divórcio; e finalmente, a oposição campo/cidade, que abarcava também modernidade/tradição. Esses seriam os temas nucleares de grande parte das obras escritas nesse período, entre melodramas sociais, dramas políticos ou camponeses, panfletos anarquistas, comédias de costumes, comédias dramáticas, entre outros gêneros.

Um autor expressivo desse período foi Germán Luco Cruchaga (1894-1936), proveniente de uma família aristocrática em decadência, que escreveu “La viuda de Apablaza” (1928), reconhecida como uma obra fundamental do teatro chileno por sua dramaticidade. A partir de sua experiência familiar e do contato com a população camponesa, representou em sua obra as práticas locais, vivências e fonética próprias. Essa obra trata do desejo de uma madrasta por seu enteado, trama que se associa com tragédias clássicas ao abordar o incesto como tema central. O domínio exercido pelo protagonista – Ñico – sobre a viúva é símbolo de uma nova ordem social imposta pela modernidade, na qual a estrutura patriarcal predomina sobre a matriarcal. Escolhemos essa obra para análise por ser representativa desse contexto histórico e social chileno, além de nos oferecer significativa variedade de formas de tratamento para a segunda pessoa do singular.

3.4. As quatro obras teatrais objeto desta pesquisa (1817-1988)

Em relação à delimitação de nosso *corpus* para análise, a primeira obra que selecionamos se insere no contexto de formação republicana e nos serviu como retrato de um período político e social chileno. Considerada por alguns estudiosos como uma obra teatral precursora da dramaturgia chilena "La Camila o la Patriota de Sudamérica – drama sentimental en cuatro actos", escrito por Camilo Henríquez (1817) é de relevância como testemunho histórico do início da República chilena. Por essas razões foi uma das obras analisadas e teve seus pronomes de tratamento do interlocutor quantificados:

> "Drama sentimental en 4 actos", así se subtitula la obra. Más ajustado sería "drama político", en donde lo sentimental es un artificio para tensionar el conflicto histórico político y posibilitar extensos parlamentos en pro de la emancipación, la libertad y la soberanía, ideas que entonces se consideraban modernas. El asunto de la obra es la Primera Junta de Gobierno Autónoma y la matanza de Quito del 2 de agosto de 1810, en que fuerzas realistas provenientes de Lima asesinaron a varios patriotas que habían intentado en 1809 instalar una primera Junta de gobierno en reemplazo de la Real Audiencia, considerando el vacío de poder que se produjo en España a raíz de la invasión napoleónica. (…) La obra se focaliza en una de estas familias criollas, compuesta por don José, su mujer doña Margarita y su hija Camila, esta última sumida en la tristeza porque en Quito ha desaparecido don Diego, su marido, miembro de la Primera Junta, a quien presumen muerto, pero que (…) reaparece con anagnórisis y todo. En cuanto a los españoles son, como personajes, solo una referencia, están ausentes como personajes pero presentes como amenaza.
>
> (SUBERCASEAUX e CUADRA, 2016)

Ainda em relação ao contexto histórico da primeira peça analisada, o colonialismo na América durante o século XVII, com o reinado de Felipe V (1700-1746), impôs um modelo administrativo rigoroso sobre o comércio e produção das colônias. Essa situação afetava particularmente as elites americanas, que propiciaram a Independência dessas nações nas primeiras décadas do século XIX. Com a chegada dos jesuítas na América Latina, as comunidades indígenas foram evangelizadas, principalmente a partir do século XVIII, quando os objetivos cristãos se centraram na educação, através de escolas e missões. Nesse momento desenvolveram-se transformações educativas profundas, como a defesa das culturas indígenas latino-americanas, além da formação de um sentimento nacionalista entre os *criollos* – uma vez que não se identificavam com indígenas nem espanhóis e, portanto, ansiavam pela construção de uma pátria própria em um Estado Nacional.

Desde a chegada dos espanhóis o teatro foi um meio de difundir visões de mundo, frequentemente com intuito educativo, e o século XIX marcou uma ruptura com as formas institucionais do teatro no Chile. O desafio enfrentado pelas classes sociais dirigentes em

construir um novo modelo político convergiu com as ideias liberais de Camilo Henríquez em sua dramaturgia, com suas obras servindo de instrumento político para exaltar valores de liberação e construção de uma sociedade republicana. O teatro, nesse momento, assume uma função pedagógica para os cidadãos, como fomentador de consciência social e crítica, e é nesse contexto em que se insere a obra desse autor:

> *La Camila* de Camilo Henríquez ponía en escena el dilema (…) de la minoría criolla entre su alianza americana y su filiación europea: a diferencia de lo que ocurrió en África o en Asia, las revoluciones de independencia de las repúblicas americanas, tanto al norte como al sur, fueron encabezadas por los descendientes de los propios conquistadores y colonizadores. De modo que el dilema de esta minoría se encuentra estrechamente ligado a su posición política de *primus inter pares* dentro de la coalición popular hispanoamericana de la emancipación. (…) la condición para que la igualdad entre los americanos exista, consistió en que todos aquellos que no son criollos adopten los valores y las costumbres de los criollos. Dicho de otra manera, la condición para que la alianza entre las minorías americanas funcionara, fue que una de esas minorías se volviera hegemónica o mayoritaria. Baste con recordar que los gentilicios *criollo* e *hispanoamericano*, que aludían a una estrecha minoría social antes de las revoluciones, pasaron a convertirse en una denominación general después. Los criollos resolvieron el dilema trágico de su propia revolución evitándolo, es decir, transfiriéndoselo a las demás comunidades, para que cada una de ellas se encontrase con la disyuntiva de optar entre una fidelidad a sus tradiciones y esa taimada sumisión a la minoría hegemónica que se llamaría modernización.
>
> (SCAVINO, 2013).

Para obtermos mostras do espanhol chileno da segunda metade do século XIX, selecionamos uma obra considerada pela crítica como uma significativa expressão da dramaturgia *costumbrista* (de costumes) chilena, ou como resultado do desenvolvimento do gênero *sainete*: “Don Lucas Gómez o el huaso en Santiago – Juguete cómico en dos actos y en prosa”, escrita por Mateo Martínez Quevedo em 1887. O protagonista, um homem do campo que chega de trem na capital chilena, utiliza variedade linguística que evidencia sua origem rural. A trama se inicia com a visita de Don Lúcas Gómez ao seu irmão Jenaro, que se encontra completamente transformado pela vida em Santiago, enquanto tenta adaptar seu recém-chegado irmão à vida urbana moderna. Don Lúcas, porém, se mantém fiel aos seus costumes e valores originais, retornando à sua terra natal. Escolhemos essa obra para análise também por ser relevante mostra de contrastes dialetais e culturais entre o campo e a cidade, o que propiciaria a aparição de pronomes de tratamento para a segunda pessoa do singular em diferentes contextos e entre personagens contrastantes, retratando diversas mostras da fala chilena do período.

Ainda no gênero *costumbrista*, entre as principais peças do "Siglo de oro" publicadas durante a primeira metade do século XX, estão: *Pueblecito* de Armando Moock (1918), *La viuda de Apablaza* de Germán Luco Cruchaga (1928) e *Chañarcillo* de Antonio Acevedo Hernández (1936). Essas obras pertencem ao auge do chamado *teatro costumbrista* da dramaturgia chilena da época, e o estudo delas é relevante para a compreensão desse contexto do teatro chileno a que pertencem seus autores, marcado pela formação nacional, o trabalho no campo, as mudanças sociais e o surgimento dos centros urbanos. Todas essas características mencionadas tiveram influência sobre o modo de representar a fala do período e são bons exemplares de uso do pronome *vos*.

Entre as obras teatrais citadas, selecionamos a "La viuda de Apablaza" por ser uma das mais representativas dentro do movimento literário conhecido como *teatro costumbrista* chileno, sendo um bom exemplar do que se aproximaria da língua falada no país na primeira metade do século XX. O enredo se desenvolve no sul do Chile, especificamente na cidade de Temuco, em um antigo casarão, por volta de 1925. Este espaço, além de ser o local de residência da protagonista – a Viúva do falecido Apablaza – e seus familiares, possui também uma adega e porão, cuidados pelos trabalhadores rurais, onde se desenvolvem as situações e diálogos com esses personagens. Esses elementos caracterizariam uma típica sociedade camponesa chilena dos anos 20, ainda fortemente marcada pela tradição e costumes coloniais.

A obra de publicação mais recente que selecionamos para análise é "La negra Ester", musical autobiográfico em décimas, escrito em 1971 por Roberto Parra Sandoval. Adaptada para o teatro em 1988 por Andrés Pérez, foi estreada no *Gran Circo Teatro* em Puente Alto – bairro periférico de Santiago. O texto original de Roberto Parra – irmão de Nicanor e Violeta – era um relato em primeira pessoa, composto de 97 estrofes, sobre a relação de Roberto, o cantor ambulante, e uma prostituta, a "Negra Ester". Esse texto sofreu edições e tem uma versão autônoma. Roberto Parra compunha letras de *cueca* – dança nacional chilena, e somente após seu encontro com o ator-diretor Andrés Pérez fez a adaptação do texto para a dramaturgia:

> el núcleo es la relación entre Roberto y la Negra Ester, protagonistas indiscutibles de la trama. Roberto es a la vez el narrador de esta historia en verso y el pretendiente obstinado de la atractiva prostituta, una de las más solicitadas del burdel. (…) Una aclaración necesaria: en el contexto chileno, los adjetivos «negra» y «negro» se aplican a las personas de piel bien morena, sin resultar para nada ofensivos o racistas, sino más bien de connotación afectiva. La Negra Ester, como objeto del deseo de Roberto, es el centro de la acción dramática y como toda relación amorosa, sufre las fluctuaciones que marcan las sensibilidades de uno y otro, según los avatares de la existencia, con momentos de plena fusión, otros de ruptura y de reconciliación. En un

> largo monólogo inicial de Roberto, se narra el primer encuentro con ella en el prostíbulo Luces del puerto, regentado por Doña Berta. (OBREGÓN, 2015)

A adaptação da obra para o teatro tem um total de 27 personagens, com a inclusão de novos papéis secundários. O texto apresenta fortes marcas de registro popular na fala das personagens, com abundância de expressões populares ou *chilenismos,* contrastando com o arcaísmo de estar escrito em décimas – forma de escrita habitual no Chile do século XIX:

> En la Escena 7, última de la Primera Parte, varias prostitutas increpan a Roberto por haber abandonado a su querida. Esperanza es la primera en reprochárselo: «Guevón, qué te hai creído / hacerle esto a la Negra Ester» (p. 42). (…) En el plano semántico, dentro del registro popular, abundan los apodos, comenzando por la protagonista, la Negra Ester, con variantes: La Negra, La Negra hermosa, La Negrita. (…) En el plano fonético el habla chilena es reproducida con gran fidelidad. Entre otros ejemplos posibles, la pérdida de la «d» intervocálica y final, como también es el uso en Andalucía. Igualmente la «s» final desaparece sistemáticamente, al punto de ser remplazada en la escritura por una «h». El texto apela al uso del lenguaje chileno coloquial sin moderación. (OBREGÓN, 2015)

Optamos por manter nosso foco em produções linguísticas chilenas a partir do século XIX por representarem as primeiras publicações relacionadas ao desenvolvimento de uma identidade cultural própria para a nação, o que serviu para explicitar as singularidades da fala chilena em contraste com o cânon do espanhol Europeu. Fizemos um levantamento quantitativo das formas de tratamento utilizadas para a segunda pessoa do singular das obras teatrais selecionadas para análise com a finalidade de obtermos um panorama histórico que evidenciasse a influência de fatores como: hierarquia, idade, gênero, contexto, intimidade e formalidade na escolha pelas formas de tratamento do interlocutor no Chile. A análise e descrição dos resultados obtidos será feita nas seguintes seções.

4. METODOLOGIA

Recorremos a quatro obras teatrais relevantes no contexto da produção dramatúrgica chilena, que marcaram períodos históricos significativos, com a finalidade de investigar o processo diacrônico do *voseo* no país. Ao delimitar nosso corpus para análise quantitativa e qualitativa das formas de tratamento do interlocutor, demos preferência a comédias de costumes, pela hipótese de que se aproximariam mais − devido ao gênero textual −, de registros de fala cotidiana dos séculos XIX e XX. São elas:

1. Na primeira metade do século XIX – início da República chilena – "La Camila o la Patriota de Sudamérica" de Camilo Henríquez (1817);

2. Na segunda metade do século XIX – início do teatro *costumbrista* (de costumes) no país e consolidação do nacionalismo – "Don Lucas Gómez o el huaso en Santiago" de Mateo Martínez Quevedo (1887);

3. Na primeira metade do século XX – época de expressivas transformações urbanas e sociais e auge do gênero *costumbrista* na literatura – "La viuda de Apablaza" de Germán Luco Cruchaga (1928);

4. Na segunda metade do século XX – período profundas transformações políticas e desenvolvimento do teatro experimental nas universidades – "La negra Ester" de Roberto Parra Sandoval (1971), adaptada para o teatro por Andrés Pérez (1988);

Ao coletar os dados de tratamento do interlocutor nas obras mencionadas acima consideramos a adoção das formas pronominais e/ou verbais referentes a "tú", "vos" e "usted". Esses usos apareceram, na maioria das ocorrências, de modo "pleno", ou seja, com marcas nos pronomes e/ou na morfologia dos verbos adotados de apenas uma dessas formas de tratamento do interlocutor ou, ainda, de modo "misto", ou seja, com mistura de determinada forma pronominal com outra verbal.

Nesses últimos casos (*mistos*), como não seria possível distribuir esse exemplo de fala seguindo a organização anteriormente pensada, optamos por criar um rótulo que contemplasse essa situação, com duas formas de tratamento diferentes, concomitantemente. Essas ocorrências *mistas* aparecerão em nossa análise na seguinte seção, portanto, quantificadas dentro das tabelas. Os dados trazidos por esses usos específicos, embora não sejam numericamente expressivos – 11 ocorrências de tratamento *misto* do interlocutor no total das obras analisadas – contribuem para a compreensão do funcionamento do *voseo*. Isso porque, a princípio, quando

nos deparamos com as primeiras formas *mistas* não conhecíamos ainda a natureza desse funcionamento – se haveria ocorrências também com o "usted", por exemplo. Com o avançar de nossa análise, porém, ficou evidente que essa composição tem registros apenas com o *voseo* e o *tuteo*.

Além da classificação por obra e seus personagens, tratamento – *tuteo*, *ustedeo*, *voseo* ou *misto* – e seu detalhamento, os grupos de fatores controlados para análise da escolha do tratamento pelos falantes foram:

1. Contexto – relação estabelecida entre as personagens, ou seja, amigos, trabalho ou família;

2. Gênero – feminino ou masculino;

3. Idade – jovem ou velho;

4. Grau de intimidade – maior ou menor;

5. Hierarquia entre personagens das obras – iguais hierárquicos, inferior falando com superior ou superior falando com inferior;

6. Grau de formalidade das situações de interlocução – formal ou informal.

Ainda em relação aos tratamentos empregados, criamos alguns rótulos, que aparecerão em algumas tabelas das seguintes seções, com a finalidade de detalhar o funcionamento verbal e/ou pronominal de cada ocorrência. Abaixo, apresentamos o detalhamento de uso das formas de tratamento do interlocutor empregadas ao longo das quatro peças analisadas, seguido de explicação sobre as siglas adotadas.

Tabela 1 – Detalhamento de uso das formas de tratamento do interlocutor nas obras analisadas

DETALHAMENTO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
PN+TV	286	100%	−	−	−	−	286	100%
PN+UV	−	−	148	100%	−	−	148	100%
PN+VO	−	−	−	−	66	100%	66	100%
PN+VV	−	−	−	−	212	100%	212	100%
SU MERCED	−	−	7	100%	−	−	7	100%
SU MERCED+UV	−	−	3	100%	−	−	3	100%
TP	5	100%	−	−	−	−	5	100%
TP+TV	24	100%	−	−	−	−	24	100%
UP	−	−	8	100%	−	−	8	100%
UP+UV	−	−	102	100%	−	−	102	100%
VP	−	−	−	−	10	100%	10	100%
VP+VO	−	−	−	−	7	100%	7	100%
VP+VV	−	−	−	−	46	100%	46	100%
VUESA MERCED+UV	−	−	1	100%	−	−	1	100%
TOTAL	**315**		**269**		**341**		**936**	

A sigla PN se refere às ocorrências de *pronomes nulos* combinados com marcas verbais dos tratamentos, ou seja, *tuteo verbal* (TV), *ustedeo verbal* (UV), *voseo verbal* (VV) ou, ainda, *voseo original* (VO) – este último presente unicamente na primeira obra descrita, que detalharemos mais adiante, em seção específica. Nos casos em que as marcas do tratamento apareceram explicitamente nos pronomes − independentemente se combinados ou não com as marcas verbais − usamos o rótulo TP (*tuteo pronominal*), UP (*ustedeo pronominal*) ou VP (*voseo pronominal*). Destacamos, ainda, poucas ocorrências em que apareceram tratamentos não contemplados por nossa classificação, ou não esperados, para o espanhol falado durante o período histórico em que se inserem as obras analisadas: *su merced* (com 10 ocorrências no total, sendo 7 isoladas e 3 acompanhadas de marcas verbais do *ustedeo*) e *vuesa merced* (com 1 única ocorrência acompanhada de verbo com marcas verbais do *ustedeo*).

5. FORMAÇÃO DO ESTADO-NAÇÃO CHILENO E MUDANÇAS NO *VOSEO*

5.1. O tratamento *misto*: manifestações instáveis do *voseo*

Quando demos início à classificação das ocorrências de tratamento do interlocutor e nos deparamos com o caso das formas de tratamento *mistas*, ou seja, situações em que um enunciador fazia uso de formas pronominais referentes ao "tú" com formas verbais referentes ao "vos" – ou vice-versa –, obtivemos 11 exemplos desses usos que detalharemos abaixo. Esses exemplos apareceram somente em duas das quatro obras analisadas, no caso, as de data mais recente – ambas do século XX. Isso serviu para reforçar nossa hipótese de que um uso mais semelhante ao do espanhol chileno atual, no qual o *voseo* se assemelha aos valores de *tuteo* (maior informalidade e proximidade entre os falantes), teria se desenvolvido durante o século XX.

Os rótulos TP+VV, das tabelas abaixo, mostram o detalhamento das formas de tratamento mistas e referem-se ao emprego do *tuteo pronominal* (pronome "tú") com *voseo verbal* (morfologia verbal referenciando "vos"), enquanto os rótulos VP+TV referem-se ao emprego do *voseo pronominal* (pronome "vos") com *tuteo verbal* (morfologia verbal referenciando "tú"):

Tabela 2 – Detalhamento de uso do tratamento *misto* na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

DETALHAMENTO	**MISTO**	%
TP+VV	5	50 %
VP+TV	5	50 %
TOTAL	**10**	100%

Tabela 3 – Detalhamento de uso do tratamento *misto* na obra "La negra Ester" (1988)

DETALHAMENTO	**MISTO**	%
TP+VV	1	100 %
TOTAL	**1**	100%

A seguir, analisaremos os 5 exemplos presentes na peça "La viuda de Apablaza" nos quais é empregado o pronome "vos" acompanhado de um verbo com marcas morfológicas correspondentes ao "tú" – ou seja, *voseo pronominal* com *tuteo verbal* ou, ainda, VP+TV, em rótulo adotado por nós:

REMIGIO − ¡Quemaíta! Al puro pelo...

FIDEL − Dos por cinco.

> CUSTODIO − A mano.
>
> REMIGIO − ¡Chi! ¡Cómo a mano ey **vos perdiste** cuatro y yo llevo cinco!
>
> CUSTODIO − Los cinco deos de la mano p's, cabro...
>
> REMIGIO − Gracioso el niño. Pa jugar hay que tener formaliá... Los recontra a quemás y con maulas...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.9-10)

Na cena acima, abertura da obra "La Viuda de Apablaza" (1928), aparecem os três peões Remigio, Fidel e Custodio jogando Amarelinha e discutindo sobre suas vitórias, acusando-se mutuamente de não seguir as regras do jogo adequadamente. O contexto é de trabalho, uma vez que são peões empregados na fazenda da viúva, onde prevalece a relação de amizade entre os três personagens masculinos e jovens.

> LA VIUDA − Y **vos** ¿**desaguaste** la cuajá?
>
> CELINDA − Sí, tía.
>
> LA VIUDA − ¿Le hiciste la crupa que no se ojíe?
>
> CELINDA − Sí, tía.
>
> LA VIUDA − Güeno. Treme un cigarro e mi pieza...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.13)

Nesta cena o emprego de formas mistas do *voseo* aparece na fala da protagonista da peça, a viúva, em interlocuções típicas de sua personagem, nas quais ela se comunica com os demais através de ordens a serem executadas, com a finalidade de garantir o funcionamento da fazenda onde habitam. O modo de comunicação dessa personagem normalmente é pouco receptivo e hierarquicamente assimétrico em relação aos demais da obra, o que configura um funcionamento do *voseo* semelhante ao descrito pelos estudos sociolinguísticos do espanhol chileno atual.

> REMIGIO − La curpa la tiene la viua... Traer pollas a este descampao, en que, las únicas mujeres que se ven, son la madre de uno o las indias chamalientas que hablan a gritos... Nosotros no somos ná de ulmo y también tenimos su peazo e corazón... Si hasta los perros lairan toa la noche buscando su compañía... ¿Y nosotros íbamos a espreciar lo presente? Renunca, pues,

> m'hijita, ¡si l'amor es más constante que la cizaña y crece más luego que el yuyo!
>
> CELINDA − Pa mí, Remigio, el amor es una enredadera: se me enredó el Ñico con la Florita y te **enredaste vos** conmigo...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.29)

Na enunciação acima, na qual dialogam Remigio, um dos peões que trabalha na fazenda da viúva de Apablaza, e Celinda, sobrinha dela, fica explícita a mudança na relação de ambos, que deixam de ser companheiros de trabalho e passam a ter um relacionamento afetivo. Na fala da personagem masculina ficam expostas também outras configurações sociais do período, como a pouco presença de mulheres no campo, o que remete à população rural em queda e ao êxodo em direção à cidade, além da estigmatização das figuras indígenas e seus costumes. Ao referir-se a "índias chamalientas que hablan a gritos" a personagem reflete preconceitos em circulação no período, representados em um modo de comunicação que sofre outras influências, assim como pelo uso do "chamal" – manto tradicionalmente utilizado pelas mulheres mapuches (cf. DICCIONARIO DE AMERICANISMOS, 2010).

> CUSTODIO − Y en plata, ¿no nos poiría valer algo? Un algo na más... Mire qu'estamos «puro, Chile...»
>
> ÑICO − ¿Y pa qué quieren plata...?
>
> CUSTODIO − Las cosas de su mercé...
>
> ÑICO − Pa ponerle al guargüero ¿nu'es cierto? Con dos pesos, tiene hasta pa pagar la multa al dragoneante del retén... Toma.
>
> CUSTODIO − Gracias, patrón.
>
> FIDEL − Y a mí, válgame otros dos porque yo no me parto con Custodio...
>
> ÑICO − También **vos**... **Toma**... Son seis pesos entre los dos...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.47)

No diálogo acima fica exposta a mudança de relação entre as personagens masculinas da peça: Ñico, que antes trabalhava como um dos peões, embora ocupasse uma posição de privilégio por ser afilhado da Viuda, nesta cena passa a atuar como a protagonista e distribuir ordens entre os trabalhadores do campo. Sendo assim, a relação se reestabelece entre eles de

forma hierárquica, com Ñico emprestando dinheiro a Custodio e Fidel e cobrando juros na devolução.

> ÑICO − Mirá, Remigio..., entonces te las vai a trer... Que manda decir la viua que aquí tienen su cabimento... Usted m'entiende tamién... Anda vete entonces y que las quiero ver aquí antes de l'oración...
>
> REMIGIO − En dos pestañazos traigo a las niñas... Los trastos los acarriamos mañana, si le parece...
>
> LA VIUDA − Entonces ¿yo no pueo poner reparos? Si ya lo tienen too dispuesto, ¡mátenme mejor...! ¡Mátenme!
>
> ÑICO − Ya hablaremos, señora... (A REMIGIO.) **Anda ve**te **vos** y no dilatís mucho... (Mutis de REMIGIO. Pausa.) A usted, no la mata naiden, señora... Y le pío que no sufra por lo presente porque l'ey explicao hasta la recontra que la vía suya estaba equivocá...
>
> LA VIUDA − ¡Harto campo te habís apropiao pa que vengai a espreciarme entre las paredes de mi casa...!
>
> ÑICO − El patrón no pue tener dos posesiones: la mantención dividía hace mermar las ganancias. Aquí lo junto too... Usted será como la maire. Naiden le faltará y alabá sea la señora...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.55)

Quando Ñico se apropria das posses da Viuda, após terem efetivado seu casamento, a relação entre ambos muda: se por um lado deixa de obedecer a ordens que recebia dela, como recebem os demais peões, por outro não deixa de manter o uso de "usted" com a protagonista. É curioso observar que essa nova configuração hierárquica faz com que a viúva se sinta desrespeitada por não poder mais decidir sobre a administração de seu patrimônio. Nesse sentido, a relação dela com seu afilhado e esposo, uma vez que essa peça traz a temática do incesto, é marcada por mudanças que deveriam se refletir na mudança de tratamento – mas não se refletem.

Os exemplos a seguir, cinco presentes na peça "La viuda de Apablaza" e um da obra "La Negra Ester", nos mostram outros empregos de tratamentos *mistos*, nos quais o pronome "tú" aparece acompanhado de um verbo com marcas morfológicas correspondentes ao "vos" – ou seja, *tuteo pronominal* com *voseo verbal* ou, ainda, TP+VV, em rótulo adotado por nós:

> ÑICO − ¡Chi! ¿Y di'aónde voy a sacar maneras, si aquí vivimos mesmamente que animales...? Hay veces que me dan ganas de hacerme entender a puro lairío... ¡Me recondenara! Yo creo que cumpliendo con **su mercé**, naa tiene que icirme... Desde que vivo aquí, sólo me curé pa la Candelaria y ése jué un

> gusto perdío, como las torcazas que bajan sólo cuando están los guindales colmaos... Jué un reventón y ná más...
>
> LA VIUDA − ¿Y por qué no te comprai calamorros, a ver?
>
> ÑICO − Me duelen las chalas y vi a andar con zapatos...
>
> LA VIUDA − Debís aprender a cacharpearte porque, cuando yo esté más vieja, **tú serís** aquí el patrón... (Lo mira en una pausa de silencio y suspira.) ¡Y mes qué laya e patrón a pata pelá, con los jundillos amarraos con tiras...! ¿Quién te respetaría, dime?
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.16)

Nesta fala acima aparece o pronome "tú" com a morfologia verbal referenciando o pronome "vos", no lugar da conjugação correspondente para o pronome "tú" (*serás*) − em uma fala da viúva ao seu sobrinho, para que assuma sua posição social, como herdeiro dos mesmos privilégios de seu falecido marido. O protagonista, por sua vez, mostra resistência em abdicar de suas origens e tradições do campo, argumentando que ali vivem "como animais". É importante destacar que, embora Ñico mantenha o uso de "usted" ao se dirigir à Viuda, no trecho destacado acima aparece uma ocorrência também de "su mercé" (ou *su merced*, como seria empregado no espanhol normativo).

> CELINDA − Y tamién, es que... ¡Es que me da mieo dormir sola!
>
> ÑICO − ¿Y pa qué estrancai la puerta entonces? ¡De puro tentá e la risa!
>
> CELINDA − Ñiquito... **Tú** no m'**entendís**...
>
> ÑICO − Ni cobre.
>
> CELINDA − (Llorando.) Es que **tú** no me **querís** entender, no me vai a entender nunca lo que te quiero ecir...
>
> ÑICO − ¿Y por eso moquillai...? Aquí en esta casa pueen dormir toas con las puertas destrancá, porque, lo qu'es Ñico, está escamao...
>
> CELINDA − Es que vos no m'entendís mis indiretas...
>
> ÑICO − Porque no me conviene... No vis que espués me salis con un regalo con patas y el cura civil tiene encargo de los que se meten a las puertas destrancás de las chicuelas... ¿Por qué no me soplai este ojo? Y dame la lista... Yo estaré aquí de suple falta, ¿no es cierto?
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.18)

No diálogo acima Celinda e Ñico discutem a relação entre ambos e ela expõe seu interesse no protagonista, enquanto ele finge não entender suas investidas. Em geral, o tratamento mantido por ambos é o voseo, com essas duas ocorrências mistas do *tuteo pronominal* com *voseo verbal* − *tú entendís/tú querís*, em oposição a tú entiendes/tú quieres (*tuteo* pleno: pronominal e verbal) ou, ainda, *vos entendís/vos querís* (*voseo* pleno: pronominal e verbal).

> FLORITA − ¡Bien haya que así fuera...!, porque de no, habría llegao a esta casa y no habría encontrao la ilusión que dejé cuando me fui muchacha para la ciudad. ¿Te acordai, Ñico, cuando íbamos a los digüeñes? ¿Cuando **tú** me **traíai** esas aldás de cógiles y los comíamos juntitos...? Y después corríamos por el campo, hasta que el corazón se me arrancaba del pecho y vos me tapabai con copihues y con flores de conelo y hacías cuencas en las manos para traerme agua de la vertiente... ¿Te acordai?
>
> ÑICO − ¡No vi a acordar...! Cuando una vez que usted se cansó y yo la traje en brazos, sentí en mi cara su resuello olorocito... Desde entonces, Florita, yo tenía una pena enrabiá y cuando pensaba que usted estaba relejos, en la ciudá, m'iba andar por donde mesmo la vide correr... Y muchas pensé enamorarme e la Celinda, pa sentir cerca algo de su sangrecita... Pero la Celinda no tenía su alegría ni su carácter ni sus ojos ni ese resuello que no se olvidó nunquita... Y esperé, esperé como esperamo que nazca el trigo, que crezca, que macolle, que espigue y nos dé su rendimiento... Y, ahora que usted llega, ya estoy guainón, sé trabajar y tengo que dir pensando en algo más qu'en comer y dormir, como ice la viua...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.35)

Quando Flora, ou Florita, e Ñico dialogam sobre seus sentimentos, ela faz uso do *voseo* e formas de tratamento *mistas* com ele (*tú traíai* em oposição a *tú traías*, como seria em um cenário de *tuteo pleno*), enquanto o protagonista mantém o emprego de "usted". É importante destacar que, embora a relação entre ambos tenha mudado, uma vez que nesse momento da peça já assumiram uma relação afetiva, esses fatores − maior intimidade e menor formalidade entre ambos − não determinam um abandono pelo emprego de "usted". Esse tratamento assimétrico entre eles pode ser explicado pelo fator gênero que, na obra, implica maior cordialidade de Ñico por Flora.

> FLORITA − Volveremos a las mismas historias... ¡No importa...! Aunque tenga que sufrir todos los días, yo me queo en tu casa... ¡Por algo soy tu moza! Ella podrá haber pasado por las dos leyes contigo; pero no te ha dado el corazón ni vos tampoco a ella... **Tú soi** má mío que nadie... ¿No es cierto, Ñico?
>
> ÑICO − Ciertito, Flora... Por eso, te traje pa'cá... Aquí viviremos felices y si hay penas que aguantar, a la esparda con ellas... Nos querimos pa sufrir... Ella

> no quiso que vos fuérai mi compañera a la güena..., y nos encontramos a la mala... De toas layas el cariño es güeno como la miel... Y vayan a ver las piezas... Las mismas que tenían cuantuá... La comía está hecha en horno de ustedes... Hay que pasar los tragos malos y desimular..., desimular muchazo... Oye, Remigio, anda ve con la Celinda pa que le acomodís los monos... Nosotros vamos al tiro...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.61)

Quando Ñico e Flora passam a viver juntos, a mudança na relação de ambos se reflete também nas formas de tratamento que empregam entre si. Enquanto Florita mantém sua preferência pelo *voseo* e suas formas *mistas*, Ñico muda o tratamento que costumava empregar com ela, agora adotando também o *voseo* ao falar com ela (*vos fuérai*). Ao dialogar com Remigio, Ñico também faz uso do *voseo* (*acomodís*), como já o fazia anteriormente.

> ROBERTO:
> Mejor dígame mujer
> Señora Berta regenta
> dónde está mi cenicienta
> qué jue de la Negra Ester
> por favor deme a creer
> lo digo con mucho apuro.
>
> DOÑA BERTA:
> 'tá en ese cuarto seguro
> arréglate bien loh cachoh
> ta durmiendo con su lacho
> por mi madre te lo juro.
>
> Guelve a irte por la puerta
> y no hagah ningún ruido.
>
> ROBERTO:
> 'toy triste toy afligido
> empiezo a apretar lah tuercah.
>
> DOÑA BERTA:
> El mundo tiene mah gueltah
> que un caracol de viña
> ya no es tu linda niña
> **tú** mismo **erih** el culpable
> hai sío tan miserable
> más que un ave de rapiña.
>
> (PARRA, 1971, p.128)

Na última peça de teatro analisada, neste diálogo entre Roberto e Berta, onde aparece um único emprego de formas de tratamento mistas (*tú eríh*, em oposição a *tú eres*, como seria no *tuteo pleno*) há maior intimidade e o contexto geral é de informalidade − uma vez que a

maior parte da trama transcorre em um prostíbulo. Ainda assim, Roberto emprega o *usted* e suas formas verbais com ela (*dígame/deme*), o que pode ser explicado pela posição hierárquica de Berta, já que esta parece ser a personagem mais velha, além de ser a que administra o local. Com isso, ela pode manter o emprego de "tú" e "vos" indiscriminadamente com o protagonista.

Na tabela 4, abaixo, podemos observar de forma mais detalhada a distribuição das ocorrências de tratamento do interlocutor nas quatro obras teatrais que selecionamos para análise.

Tabela 4 – Distribuição das formas de tratamento do interlocutor nas obras analisadas

OBRAS	**MISTO**	%	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
LA CAMILA	–	–	30	27,2 %	7	6,3 %	73	65,7 %	111	100 %
DON LUCAS GÓMEZ	–	–	97	45,7 %	71	33,4 %	44	20,7 %	212	100 %
LA VIUDA DE APABLAZA	10	2,4 %	99	24,5 %	130	32,1 %	165	40,8 %	404	100 %
LA NEGRA ESTER	1	0,4 %	88	42,1 %	61	29,1 %	59	28,2 %	209	100 %
TOTAL	**11**		**315**		**269**		**341**		**936**	

É importante destacar que nas peças de teatro de data mais antiga – 1817 e 1887 – as formas *mistas* inexistem. Esse dado nos faz inferir que nesse período observado, provavelmente, a diferenciação semântica que determinava a opção dos falantes por uma forma de tratamento era mais marcada que no período em que se inserem as duas obras posteriores – 1928 e 1988. Sendo assim, durante o século XX, as diferenças no valor atribuído às manifestações pronominais ou verbais do *tuteo* e do *voseo* já não seriam tão expressivas, uma vez que as formas poderiam ser intercambiadas – ou até mesmo mescladas – em suas aparições.

Ressaltamos que, como as ocorrências de formas de tratamento *mistas* se mostraram pouco expressivas em comparação ao conjunto analisado das obras, deixaremos esses dados fora das tabelas e de análises mais complexas, que detalharemos nas seções seguintes.

5.2. La Camila: independência e arcaísmo

Durante nossa coleta de exemplos de interlocuções onde aparecessem formas de tratamento da 2ª e 3ª pessoas do singular – embora este não fosse o foco do nosso estudo – nos chamou a atenção o fato de que a forma de tratamento "vosotros" esteve presente em diálogos entre as personagens. Esse pronome, considerado extinto para o trato de mais de um interlocutor no espanhol falado atualmente em território americano, mostrou-se presente nesta obra, do início do século XIX e, ainda, apareceu em concorrência com o pronome "ustedes" – independentemente do grau de formalidade das situações comunicativas. Este quadro nos conduz à hipótese de que a forma de tratamento plural "ustedes" provavelmente teria ganhado força ao longo desse século, até prevalecer como forma de tratamento plural exclusiva na região.

Tendo levantado todos os enunciados em que se manifestam formas de tratamento na obra "La Camila o la Patriota de Sudamérica" (HENRÍQUEZ, 1817), observamos a seguinte distribuição:

Tabela 5 – Distribuição das formas de tratamento do interlocutor na obra "La Camila" (1817)

FORMAS DE TRATAMENTO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
TOTAL	30	27,2%	7	6,3%	73	66,3%	**110**	100%

A forma de tratamento predominante na obra é o *voseo*, resultado que, inicialmente, não seria esperado pelas relações de menor intimidade que se estabelecem entre as personagens da obra – relações hierárquicas mais marcadas. Esse funcionamento contraria as características descritas por estudos sociolinguísticos do espanhol chileno atual mas, como veremos nas descrições seguintes, o emprego do pronome *vos* opera com características arcaizantes nessa peça, o que provavelmente reflete um uso em circulação no início do século XIX.

A segunda forma de tratamento mais utilizada na primeira peça analisada é o *tuteo*, com a grande maioria de suas conjugações verbais do "tú" associadas a *pronomes nulos* (ou PN+TV, em rótulo adotado por nós), conforme vemos na tabela 6, abaixo. Esse quadro seria bastante típico de uma língua como o espanhol atual, que comumente não costuma marcar o sujeito das orações através de pronomes, mas sim, na morfologia verbal. Ainda que pouco expressivas,

encontramos também 4 empregos do *tuteo*, marcado tanto no pronome quanto no verbo (TP+TV ou *tuteo pronominal* com *tuteo verbal*).

Tabela 6 – Detalhamento de uso do *tuteo* na obra "La Camila" (1817)

DETALHAMENTO	**TUTEO**	%
PN+TV	26	86,6%
TP+TV	4	13,3%
TOTAL	**30**	100%

O *ustedeo*, por sua vez, contraria essa tendência. Na tabela 7 observamos a maioria de suas manifestações marcadas pela presença do pronome e das flexões verbais (UP+UV ou *ustedeo pronominal* com *ustedeo verbal*). Paralelamente, nos deparamos com uma única manifestação na obra de "vuesa merced", forma da qual *usted* derivou, empregado com uma manifestação verbal do *ustedeo* (UV ou *ustedeo verbal*).

Tabela 7 – Detalhamento de uso do *ustedeo* na obra "La Camila" (1817)

DETALHAMENTO	**USTEDEO**	%
UP+UV	6	85,7%
VUESA MERCED+UV	1	14,2%
TOTAL	**7**	100%

O quadro de distribuição das formas de tratamento apresentado na tabela 5, acima, pode ser mais bem elucidado pela tabela 8, abaixo, na qual observamos, a partir do detalhamento do *voseo*, um funcionamento morfológico diferente das aparições nas demais obras. Nossa hipótese é de que isso ocorre porque o funcionamento do *voseo* no período ainda se aproximava do plural de cortesia e, por essa razão, suas manifestações verbais se relacionam com a terceira pessoa do plural – ou *vosotros* – do espanhol atual. Uma explicação para isso seria a alteração do funcionamento morfológico verbal do *voseo* somente a partir do final do século XIX e, por isso, suas expressões seriam diferentes nas demais obras. Com isso, decidimos adotar um rótulo diferente para descrever o funcionamento do *voseo* na peça: VO (ou *voseo original*), que registrou ocorrências acompanhadas do pronome (VP ou *voseo pronominal*) ou não (PN ou *pronome nulo*).

Tabela 8 – Detalhamento de uso do *voseo* na obra "La Camila" (1817)

DETALHAMENTO	**VOSEO**	%
PN+VO	66	90,4%
VP+VO	7	9,5%
TOTAL	**73**	100%

Em relação ao enredo, no decorrer da obra, em geral, as personagens Cacique e Cacica se tratam por *tú*, com suas respectivas formas verbais, como ocorre usualmente no espanhol atual em relações de maior intimidade. Destacam-se, porém, ocorrências específicas de *usted* e inclusive de *vuesa merced* em determinado trecho da obra. Nesse caso específico, o que parece motivar o emprego dessas formas de tratamento é uma mudança de tom entre ambos, uma vez que as falas trazem algumas acusações mútuas sobre um evento passado que aparentemente gerou conflito entre eles. Sendo assim, o fator agressividade, apontado em estudos sociolinguísticos, é um determinante no uso desses pronomes, que podem também denotar distância ou, até mesmo, ironia. Além disso, o emprego de *vuesa merced* no excerto seria mais uma evidência de formas de tratamento arcaizantes que ainda poderiam estar em circulação durante o início do século XIX – época de publicação desta obra de teatro:

> CACIQUE: Voto a los demonios… ¡No digo que *es* **usted** muy incapaz! No se puede tener con **usted** un rato de conversación. Un inglés muy hábil llevaba esa obertura para el teatro Drury Lane, y me regaló en Baltimore una copia, y sale **usted** con malo, malo...
> […]
> LA CACICA: En comenzando **vuesa merced** a hablar de estas cosas, no tiene cuando acabar. Ya vamos para viejos. Diga **usted** qué hay después de la música.
> CACIQUE: Ya no me acuerdo.
> LA CACICA: No muela **usted**, señor.
> CACIQUE: Es que como ya vamos para viejos… como la memoria se pierde con los años…
> LA CACICA: Sí; pero de las inglesitas no se olvida **usted**, no.
>
> (HENRÍQUEZ, 1817, p. 29-30)

Na obra "La Camila" o tratamento adotado entre os interlocutores é, em geral, o *tú* informal e *vos* formal – com aparições do *voseo* apenas nas conjugações verbais. É importante destacar que a morfologia do *voseo* se mostrou particular nessa obra, na qual houve emprego de suas formas verbais mais arcaizantes, se assemelhando ao modelo tradicional do verbo espanhol da 2ª pessoa do plural (*vosotros*). Sendo assim, na obra predomina o *voseo* em

contextos de maior formalidade, quando há menor intimidade entre as personagens. O *tú*, por sua vez, fica restrito às relações familiares, quando há maior intimidade.

Tabela 9 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de intimidade entre os interlocutores na obra "La Camila" (1817)

GRAU DE INTIMIDADE	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
MAIOR	30	57,6%	7	13,4%	15	28,8%	52	100%
MENOR	–	–	–	–	58	100%	58	100%
TOTAL	**30**		**7**		**73**		**110**	

Quando nos confrontamos com o fator intimidade, um resultado se destaca: quando há menor grau, predomina o *voseo* na totalidade das ocorrências. Essa situação, ilustrada na tabela 9, acima, seria atípica se consideramos os valores associados ao *voseo* chileno atual. Nessa primeira obra de teatro analisada, de princípios do século XIX, porém, esse resultado nos conduz a uma única explicação: o funcionamento no *voseo* na obra ainda se associaria com valores arcaizantes. Sendo assim, o emprego do pronome *vos* não estaria necessariamente associado à solidariedade entre os falantes no espanhol chileno do período. Ao compararmos esses resultados com o uso das formas de tratamento do interlocutor em contextos em que há maior intimidade entre as personagens, notamos que o *tuteo* tem predomínio em mais da metade das ocorrências. O fato do *voseo* ser a próxima escolha nessa conjuntura nos faz inferir que essa forma estaria provavelmente em variação semântica no período selecionado e, portanto, ainda não tão fortemente associada à maior intimidade entre os falantes, mas refletindo o processo de mudança na direção do espanhol chileno atual.

Na tabela 10, a seguir, observamos a influência do fator gênero na escolha das personagens pela forma de tratamento do interlocutor, com predominância do *voseo* na enunciação masculina. Na enunciação feminina o *voseo* também predomina quando o interlocutor é masculino mas, quando o ouvinte pertence ao gênero feminino, a preferência é pelo *tuteo* na totalidade das ocorrências.

Tabela 10 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do gênero dos interlocutores na obra "La Camila" (1817)

GÊNERO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
H-DEUS	–	–	–	–	1	100%	1	100%
H-H	3	10%	–	–	27	90%	30	100%
H-M	14	34,1%	3	7,3%	24	58,5%	41	100%
M-DEUS	–	–	–	–	3	100%	3	100%
M-H	8	26,6%	4	13,3%	18	60%	30	100%
M-M	5	100%	–	–	–	–	5	100%
TOTAL	**30**		**7**		**73**		**110**	

Quando os enunciadores se dirigem a Deus, em oração, o *voseo* é a forma escolhida na totalidade dos casos. Dessa forma, em uma fala, ao dirigir-se a Deus, a protagonista Camila também faz uso do pronome *vos* em três enunciados diferentes sendo, entre eles, uma ocorrência exclusivamente verbal com flexões do *voseo* e outras duas acompanhadas do pronome *vos*. Esse resultado evidencia que não haveria distinção entre a interlocução com a figura de Deus no contexto religioso e a interlocução formal entre pessoas:

> CAMILA: ¡Oh Dios! **Vos sois** tan benigno para los buenos, como terrible para los malvados. **Vos premiáis** en la mansión de los justos las virtudes de Diego y **preparáis** confusión y exterminio para los enemigos de la patria, para los verdugos de la América, para los monstruos sedientos de sangre.
>
> (HENRÍQUEZ, 1817, p. 12-13)

Na tabela 11 vemos o papel da faixa etária na escolha de tratamento dos falantes. De forma geral, os jovens optam pelo *voseo*, assim como os mais velhos, exceto quando esses últimos dialogam com interlocutores de faixas etárias também superiores – nesses casos fazem uso preferencial do *tuteo*.

Tabela 11 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da faixa etária dos interlocutores na obra “La Camila” (1817)

FAIXA ETÁRIA	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
JOVEM-DEUS	–	–	–	–	3	100%	3	100%
JOVEM-JOVEM	–	–	–	–	6	100%	6	100%
JOVEM-VELHO	–	–	–	–	24	100%	24	100%
VELHO-DEUS	–	–	–	–	1	100%	1	100%
VELHO-JOVEM	10	29,4%	–	–	24	70,5%	34	100%
VELHO-VELHO	20	47,6%	7	16,6%	15	35,7%	42	100%
TOTAL	**30**		**7**		**73**		**110**	

De forma complementar, na tabela 12, abaixo, podemos comparar a influência da hierarquia – ou relações pautadas pelo poder – no tratamento. Quando há interlocução entre iguais hierárquicos, a preferência é pelo *voseo*, assim como em falas de um inferior hierárquico para um superior. Quando uma personagem de hierarquia superior enuncia, por outro lado, a preferência se dá exclusivamente pelo *tuteo*.

Tabela 12 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da hierarquia dos interlocutores na obra “La Camila” (1817)

HIERARQUIA	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
IGUAIS	20	21%	7	7,3%	68	71,5%	95	100%
INF-SUP	–	–	–	–	5	100%	5	100%
SUP-INF	10	100%	–	–	–	–	10	100%
TOTAL	**30**		**7**		**73**		**110**	

Segundo o grau de formalidade entre os falantes da peça teatral, cujos resultados são apresentados na tabela 13, abaixo, o *voseo* aparece na totalidade das ocorrências em contexto formal. Quando a situação comunicativa é informal, porém, o uso do *voseo* cai para 28,8%, ocupando a segunda posição, depois do *tuteo*. Esses resultados poderiam indicar o início de um processo de mudança linguística.

Tabela 13 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de formalidade entre os interlocutores na obra “La Camila” (1817)

GRAU DE FORMALIDADE	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
FORMAL	–	–	–	–	58	100%	58	100%
INFORMAL	30	57,6%	7	13,4%	15	28,8%	52	100%
TOTAL	**30**		**7**		**73**		**110**	

Se passamos para a análise do contexto de enunciação (tabela 14), constatamos que, entre amigos, a preferência é quase completa pelo *voseo*. Em contexto familiar o *tuteo* prevalece, enquanto em contexto religioso, conforme mencionamos anteriormente, a opção pelo *voseo* é absoluta. Ainda na enunciação entre familiares, destaca-se a escolha pelo *ustedeo*, que aparece na segunda posição. Essas ocorrências se justificariam pelos diálogos entre as personagens Cacique e Cacica, conforme destacamos anteriormente.

Tabela 14 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da relação entre os interlocutores na obra “La Camila” (1817)

CONTEXTO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
AMIGOS	3	4,1%	–	–	69	95,8%	72	100%
FAMÍLIA	27	79,4%	7	20,5%	–	–	34	100%
RELIGIÃO	–	–	–	–	4	100%	4	100%
TOTAL	**30**		**7**		**73**		**110**	

Com a finalidade de comparar as influências da relação entre os interlocutores, a hierarquia e o grau de formalidade das situações comunicativas (apresentadas nas três tabelas anteriores) com a preferência por determinada forma de tratamento do interlocutor, fizemos um cruzamento e obtivemos os resultados a seguir:

Tabela 15 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da relação entre os interlocutores, hierarquia e grau de formalidade na obra "La Camila" (1817)

CONTEXTO x HIERARQUIA x FORMALIDADE	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
AMIGOS	3	4,1%	–	–	69	95,8%	72	100%
IGUAIS	–	–	–	–	68	100%	68	100%
FORMAL	–	–	–	–	54	100%	54	100%
INFORMAL	–	–	–	–	14	100%	14	100%
INF-SUP	–	–	–	–	1	100%	1	100%
INFORMAL	–	–	–	–	1	100%	1	100%
SUP-INF	3	100%	–	–	–	–	3	100%
INFORMAL	3	100%	–	–	–	–	3	100%
FAMÍLIA	27	79,4%	7	20,5%	–	–	34	100%
IGUAIS	20	74%	7	25,9%	–	–	27	100%
INFORMAL	20	74%	7	25,9%	–	–	27	100%
SUP-INF	7	100%	–	–	–	–	7	100%
INFORMAL	7	100%	–	–	–	–	7	100%
RELIGIÃO	–	–	–	–	4	100%	4	100%
INF-SUP	–	–	–	–	4	100%	4	100%
FORMAL	–	–	–	–	4	100%	4	100%
TOTAL	**30**		**7**		**73**		**110**	

Com isso, chegamos a alguns resultados: amigos, iguais hierárquicos entre si, em contexto formal, empregam exclusivamente o *voseo*, assim como em contexto informal – que apresenta menos ocorrências na obra. Quando há diferenças hierárquicas entre amigos, o inferior enuncia usando o *voseo*, enquanto o superior emprega o *tuteo*. Nas relações familiares o contexto é informal e, tanto entre iguais, quanto na fala dos superiores hierárquicos (no caso, os pais de Camila em diálogo com ela) a preferência é pelo *tuteo* – exclusiva, neste último caso. Ainda entre iguais hierárquicos em contexto informal, o *ustedeo* aparece na segunda posição, o que pode ser explicado pelos diálogos entre o Cacique e sua companheira, mencionados anteriormente.

Nesta obra, excepcionalmente, observamos um padrão diferente de funcionamento das formas de tratamento no plural. Isso se dá porque, atualmente, no espanhol falado na América Latina não há distinção de uso entre *ustedes* e *vosotros* como na Espanha. No espanhol falado na Europa, o primeiro tratamento está associado à formalidade (tendo somente este permanecido no espanhol hispano-americano para todos os contextos), enquanto o segundo relaciona-se com a informalidade. Quando Yari se dirige simultaneamente a mais de um interlocutor, evidencia-se que a 2ª e a 3ª pessoas do plural estão em variação formal. Ao

conversar com mais de um membro da família da protagonista simultaneamente, nas primeiras interações, Yari emprega a forma *ustedes* – que corresponde ao tratamento do espanhol europeu atual utilizado em contextos formais.

> YARI: ¡Pérfidos! y los americanos siempre crédulos y confiados! ¡Llamarlos a **ustedes** rebeldes! ¿Conque nuestras tribus serán rebeldes porque no se dejan despedazar por los tigres y los osos? Luego será preciso declarar rebelde a la naturaleza, de quien recibimos el instinto de no dejarnos oprimir; a la naturaleza, que nos inspira el deseo de la felicidad. El corazón humano está en un movimiento continúo anhelando por verse libre y dichoso.
>
> (HENRÍQUEZ, 1817, p. 17)

Posteriormente, porém, Yari, ao dirigir-se novamente aos familiares da protagonista, passa a usar também as conjugações verbais correspondentes ao tratamento informal – empregado somente no espanhol falado atualmente na Espanha – para a 2ª pessoa do plural, o *vosotros*, além de seus pronomes possessivos correspondentes:

> YARI: ¡Pobrecitos! Vuestra emigración debió ser muy penosa. ¿Cómo **vencisteis** tantas dificultades?
>
> (HENRÍQUEZ, 1817, p. 17)

Isso evidencia como o espanhol chileno retratado durante esse período ainda se aproximaria mais da norma-padrão espanhola, em comparação com outras variedades.

De forma semelhante, no trato íntimo, quando a família da protagonista, Camila, interage entre si, ou seja, referindo a 2ª pessoa do plural, também faz uso do *vosotros* e suas respectivas formas verbais e pronomes possessivos:

> DOÑA MARGARITA: **Ved** lo que después de tantas calamidades nos tenía reservado la fortuna.
> […]
> CAMILA: Por si acaso no nos viéremos más, **dad**me *vuestra* paternal bendición. **Dejad** que bese *vuestra* mano por la última vez.
> (*Se arrodilla a los pies de sus padres*)
>
> (HENRÍQUEZ, 1817, p. 24)

Entre a personagem do Cacique e sua companheira, ambos de maior idade no contexto da peça, fica claro que há relação amorosa e, portanto, de maior intimidade. Ainda assim, chama-nos a atenção que o homem se refira a ela alternando entre formas verbais, pronominais

e possesivas de *ustedes* e *vosotros*, especificamente ao se referir a ela como parte do gênero feminino – e empregando para isso o tratamento plural. Esse é mais um elemento que apontaria para um contexto de variação entre essas formas de tratamento no período:

> CACIQUE: **Ustedes** son puras lágrimas. Por *ustedes* no se declaró la guerra a los ucayas. Como en las deliberaciones sobre la paz y la guerra, nuestras costumbres conceden voto a las madres y a las esposas de los principales guerreros, **vosotras llenasteis** de gritos la asamblea, y **ganasteis** la votación. Ya se ve, ¡la naturaleza dio tanta eficacia a *vuestras* lágrimas y a *vuestros* enojos! Y los ucayas están cada día más atrevidos.
>
> (HENRÍQUEZ, 1817, p. 24)

Tabela 16 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função dos personagens na obra "La Camila" (1817)

PERSONAGEM	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
CACICA	5	55,5%	4	44,4%	–	–	9	100%
CACIQUE	10	27%	3	8,1%	24	64,8%	37	100%
CAMILA	–	–	–	–	19	100%	19	100%
COPI	–	–	–	–	7	100%	7	100%
JOSÉ	7	41,1%	–	–	10	58,8%	17	100%
MARGARITA	8	80%	–	–	2	20%	10	100%
MINISTRO	–	–	–	–	7	100%	7	100%
YARI	–	–	–	–	4	100%	4	100%
TOTAL	**30**		**7**		**73**		**110**	

A partir dos resultados obtidos na Tabela 16, destacamos as observações gerais de maior destaque sobre o *voseo* na obra teatral. No tratamento íntimo, quando há relação de amizade entre as personagens masculinas, por exemplo, fica evidente o amplo uso do *voseo*, como seria esperado. Esse uso de dá, porém, misturando o pronome *vos* com flexões correspondentes ao *vosotros* do espanhol europeu atual. Devido a essas ocorrências, optamos por usar o rótulo VO, ou *voseo original* – mais arcaizante, para classificar o tipo de *voseo* empregado exclusivamente nesta obra analisada, que difere das demais. Esse é o caso frequente dos diálogos entre Cacique e Ministro, como vemos a seguir:

> CACIQUE: Amigo: esta noche tenemos una música de los cielos. Una muchachita de diez y ocho años, agraciada y eminentemente hermosa, nos ha de cantar aquella aria, que me gusta tanto: *Que le pupile ténere*. **Vos** la **habéis** de acompanhar.
>
> (HENRÍQUEZ, 1817, p. 32).

Essas alternâncias das formas de tratamento do interlocutor são evidência de que já estariam em variação no período. Portanto, isso seria um indício de que essa mudança linguística teria se desenvolvido nas primeiras décadas do século XIX. Por isso, vemos predominância do *tú* em diálogos entre pessoas com maior intimidade, em conversas familiares ou entre amigos. Porém, observamos também, em contextos mais formais, o uso do *vos* no registro religioso e do *usted* − em alternância com o *tú* − em relação amorosa.

5.3. *El huaso en Santiago*: urbanização e estigma rural

Ao observarmos, na tabela 17 a seguir, a distribuição das formas de tratamento do interlocutor na obra "Don Lucas Gómez o el huaso en Santiago" (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887), notamos um emprego razoavelmente equilibrado de "tú", "vos" e "usted".

Tabela 17 – Distribuição das formas de tratamento do interlocutor na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

FORMAS DE TRATAMENTO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
TOTAL	96	45,4 %	71	33,6 %	44	20,8%	**211**	100%

Com maiores detalhes, na tabela 18, vemos um uso do *tuteo* bastante típico no espanhol atual: a maior parte das ocorrências se dá na morfologia dos verbos (*tuteo verbal* ou TV, em rótulo adotado por nós) e com *pronomes nulos* (ou PN). Em menor quantidade apareceram os empregos pronominais de "tú" (*tuteo pronominal* ou TP, em sigla adotada ao longo de nossa análise).

Tabela 18 – Detalhamento de uso do *tuteo* na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

DETALHAMENTO	**TUTEO**	%
PN+TV	85	88,5 %
TP	3	3,1 %
TP+TV	8	8,3
TOTAL	**96**	100%

Do mesmo modo se comporta o *voseo* na obra, conforme tabela 19, onde vemos a maior parte de suas manifestações verbais (VV ou *voseo verbal*) acompanhadas de pronomes nulos (PN), seguidas de manifestações do *voseo pronominal* (VP).

Tabela 19 – Detalhamento de uso do *voseo* na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

DETALHAMENTO	**VOSEO**	%
PN+VV	29	65,9 %
VP	1	2,2 %
VP+VV	14	31,8 %
TOTAL	**44**	100%

Do *ustedeo* (tabela 20), por outro lado, encontramos a maioria das manifestações tanto no pronome (UP ou *ustedeo pronominal*) quanto no verbo (UV ou *ustedeo verbal*), o que normalmente sinaliza, nessa língua, uma necessidade de destaque ao tratamento ou, até mesmo, contraste em relações aos outros pronomes. Em segundo lugar ficaram as manifestações verbais do *ustedeo* acompanhadas de *pronomes nulos* (PN).

Tabela 20 – Detalhamento de uso do *ustedeo* na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

DETALHAMENTO	**USTEDEO**	%
PN+UV	25	35,2 %
UP	6	8,4 %
UP+UV	40	56,3 %
TOTAL	**71**	100%

Na tabela 21, abaixo, vemos como o fator intimidade afeta a escolha pelas formas de tratamento na obra teatral em questão. Quando a intimidade entre os interlocutores é maior, o *tuteo* predomina, enquanto "usted" e "vos" são empregados em proporções não muito diferentes. Em contextos nos quais há menor intimidade entre as personagens ressalta o *ustedeo*, como seria tipicamente esperado em uso atual da língua espanhola.

Tabela 21 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de intimidade entre os interlocutores na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

GRAU DE INTIMIDADE	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
MAIOR	75	76,5%	9	9,1%	14	14,2%	98	100%
MENOR	21	18,5%	62	54,8%	30	26,5%	113	100%
TOTAL	**96**		**71**		**44**		**211**	

Sob a perspectiva do gênero (tabela 22), na enunciação masculina prevalece o *tuteo* quando o interlocutor é também masculino, enquanto o *voseo* é mais usado nos diálogos com mulheres. Curiosamente, quando as personagens femininas falam, o *ustedeo* aparece na totalidade dos diálogos com homens, ao passo que o *tuteo* é também a única forma utilizada quando as interlocutoras são outras mulheres.

Tabela 22 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do gênero dos interlocutores na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

GÊNERO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
H-H	48	60,7%	13	16,4%	18	22,7%	79	100%
H-M	20	41,6%	2	4,1%	26	54,1%	48	100%
M-H	–	–	56	100%	–	–	56	100%
M-M	28	100%	–	–	–	–	28	100%
TOTAL	**96**		**71**		**44**		**211**	

Quando analisamos a influência do fator idade na escolha do tratamento – tabela 23 – notamos novamente uma distribuição bastante clara, uma vez que jovens usam exclusivamente o *tuteo* ao falar entre si, ao passo que o *ustedeo* é a única forma adotada ao tratar com interlocutores de maior idade. Quando os interlocutores são mais velhos, em diálogo com outros mais jovens, o *tuteo* e o *voseo* competem em uso. Ao dirigir-se a outros falantes da mesma faixa etária, porém, a forma de tratamento predominante é o "tú".

Tabela 23 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da faixa etária dos interlocutores na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

FAIXA ETÁRIA	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
JOVEM-JOVEM	28	100%	–	–	–	–	28	100%
JOVEM-VELHO	–	–	56	100%	–	–	56	100%
VELHO-JOVEM	20	42,5%	1	2,1%	26	55,3%	47	100%
VELHO-VELHO	48	60%	14	17,5%	18	22,5%	80	100%
TOTAL	**96**		**71**		**44**		**211**	

Na tabela 24 fica explicitada a relação da hierarquia na escolha do tratamento, de forma a reafirmar e complementar os dados obtidos anteriormente, entre iguais prefere-se o emprego do *tuteo*. Afastando-nos do eixo da solidariedade, quando um inferior hierárquico se dirige a um superior a preferência é pelo *ustedeo* – como seria esperado. É curioso notar, porém, que nesses mesmos casos o *tuteo* é uma forma que também aparece, com uso expressivo, embora na segunda posição. Ainda no eixo do poder, quando um superior hierárquico se dirige a um inferior, o *tuteo* é a forma adotada na totalidade dos casos.

Tabela 24 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da hierarquia dos interlocutores na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

HIERARQUIA	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
IGUAIS	83	43,6%	63	33,1%	44	23,1%	190	100%
INF-SUP	4	33,3%	8	66,6%	–	–	12	100%
SUP-INF	9	100%	–	–	–	–	9	100%
TOTAL	**96**		**71**		**44**		**211**	

Ao levarmos em conta o grau de formalidade das enunciações na obra (tabela 25), vemos que o *ustedeo* predomina quase na totalidade dos diálogos formais – conforme seria esperado. Na informalidade o *tuteo* ganha maior espaço, enquanto o *voseo* aparece na segunda posição, com porcentagem expressiva (29,7%).

Tabela 25 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de formalidade entre os interlocutores na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

GRAU DE FORMALIDADE	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
FORMAL	2	3,1%	61	96,8%	–	–	63	100%
INFORMAL	94	63,5%	10	6,7%	44	29,7%	148	100%
TOTAL	**96**		**71**		**44**		**211**	

Quando analisamos o contexto da relação entre as personagens envolvidas nos diálogos, conforme os dados apresentados na tabela 26, a seguir, vemos que no diálogo entre amigos predomina o *ustedeo*, enquanto nas enunciações familiares e nas relações de trabalho predomina o *tuteo*, ainda que na última o *ustedeo* seja empregado com porcentagem similar. Estes dados nos conduzem à conclusão de que o que determinaria a informalidade do tratamento – ou o uso de "tú" nesses contextos mencionados – seriam relações mais consolidadas, para além da amizade.

Tabela 26 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da relação entre os interlocutores na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

CONTEXTO	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
AMIGOS	16	20,5%	40	51,2%	22	28,2%	78	100%
FAMÍLIA	64	64%	18	18%	18	18%	100	100%
TRABALHO	16	48,4%	13	39,3%	4	12,1%	33	100%
TOTAL	**96**		**71**		**44**		**211**	

O cruzamento dos resultados obtidos a partir do contexto e da hierarquia nos permitem obter um quadro mais completo acerca do funcionamento dessas formas de tratamento. Na tabela 27, abaixo, observamos que o uso do *tuteo* em contextos de trabalho se dá, majoritariamente, na interlocução entre um superior hierárquico e um inferior.

Tabela 27 − Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da relação e da hierarquia entre os interlocutores na obra "Don Lucas Gómez" (1887)

CONTEXTO x HIERARQUIA	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
AMIGOS	16	20,5%	40	51,2%	22	28,2%	78	100%
IGUAIS	16	20,5%	40	51,2%	22	28,2%	78	100%
FAMÍLIA	64	64%	18	18%	18	18%	100	100%
IGUAIS	64	69,5%	10	10,8%	18	19,5%	92	100%
INF-SUP	−	−	8	100%	−	−	8	100%
TRABALHO	16	48,4%	13	39,3%	4	12,1%	33	100%
IGUAIS	3	15%	13	65%	4	20%	20	100%
INF-SUP	4	100%	−	−	−	−	4	100%
SUP-INF	9	100%	−	−	−	−	9	100%
TOTAL	**96**		**71**		**44**		**211**	

O primeiro contato entre as personagens Josefina e Don Lúcas, o protagonista de "Don Lucas Gómez o el huaso en Santiago" (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887), marca a relação que se estabelece entre as personagens logo no início da obra. Ela é uma jovem órfã acolhida pelo irmão de Lúcas, Jenaro, em sua casa, situação que faz com que desenvolva laços familiares com a família ele e suas filhas, uma vez que são criadas juntas. Ainda assim, cabe destacar que Josefina não é tratada por suas irmãs adotivas como igual, sendo responsável pelas tarefas domésticas.

O diálogo entre Josefina e Lúcas é de estranhamento, e essa distância se manifesta no uso constante do pronome *usted* e suas formas verbais ao dirigir-se a ele, do início ao fim da obra, na qual constantemente marca sua distinção social do protagonista. Ele, inversamente, sempre faz uso dos pronomes *tú* e *vos* e as respectivas formas verbais do *voseo* ao interagir com ela.

> DON LÚCAS – **Di**me, hija, ¿y mi hermano? (*Dejando sobre la mesa lo que trae*).
> JOSEFINA – (*Sorprendida*) ¿Qué hermano?
> DON LÚCAS – Mi hermano, pué.
> JOSEFINA – Pero ¿qué hermano? ¿Quién **es usted**? (*Aparte*) Quién diantre será este hombre?... parece un bruto de amarra.

> DON LÚCAS – Soi yo…
> JOSEFINA – Ya la veo que **es usted**. Pero ¿qué es esto… (*Quitándole en botón del tirador de la campanilla.*) **Ha** cortado **usted** el alambre de la campanilla! Dios mio!... Don Jenaro me va a hacer los cargos, y es mui justo que **usted debe** pagar el daño.
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 9)

Neste sentido, seria possível supor que o fator idade teria maior influência na interlocução das personagens mas, como detalharemos mais adiante, outros fatores parecem ter maior preponderância na assimetria estabelecida na interlocução, como o traço da identidade rural de Lúcas, além da associação do *voseo* com a baixa escolaridade.

Salientamos que, em determinado trecho da obra, há uma menção feita pela personagem Josefina a Andrés Bello, depois de ler uma carta escrita em 1873 por um amigo de Lúcas de *Calleuque* – zona rural localizada ao sul da capital Santiago:

> JOSEFINA − ¡Jesus! ¡Cómo gozará el inmortal don Andres Bello!
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 17)

Essa fala irônica, embora pontual, é significativa porque revela o estigma associado ao espanhol chileno não-urbano no período da obra de teatro em questão.

Tanto a comédia quanto a carta mencionada em seu enredo são escritas um pouco depois da morte de Andrés Bello, que ocorreu em 1865, o que já evidenciaria – através dessa fala de Josefina − forte influência normativa do gramático no espanhol desse período. Convém destacar, igualmente, que a jovem de Santiago despreza constantemente a variedade linguística falada por Lúcas em outras falas semelhantes. Isso nos conduz à hipótese de que o *voseo* seria visto no período em questão como uma característica marcadamente rural, e que posteriormente teria se estendido para as cidades, através dos movimentos de migração interna do campo para as cidades chilenas.

Nas conversas entre o protagonista Lúcas e seu irmão Jenaro, ambos homens mais velhos e de origem rural, Jenaro mantém o tratamento ao seu irmão com uso constante do pronome *tú* e suas formas verbais, enquanto Lúcas prefere empregar o pronome *vos* com respectivas manifestações do *voseo.* Enquanto Jenaro migrou para Santiago e lá se estabeleceu por alguns anos, Lúcas é recém-chegado na capital e se orgulha de suas heranças culturais do campo. Com isso, embora ambos venham do mesmo meio e a relação estabelecida entre eles seja de maior intimidade, o tratamento usado entre eles é assimétrico. Ainda assim, o protagonista também utiliza o *tuteo* para se dirigir ao irmão, fazendo alternância na escolha das

formas de tratamento ao seu interlocutor, a depender da influência de outros fatores em diferentes contextos.

Entre os irmãos se estabelece uma relação de conflito ao longo da obra, uma vez que ambos têm expectativas diferentes com relação à ida de Lúcas para Santiago:

> JENARO − Es necesario pues, Hermano, que te **vayas** amoldando a todo esto: la civilización, la cultura, el roce y trato con las jentes de tono de estas grandes ciudades, es lo que hace una vida tranquila y feliz.
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 25)

Fica explícito nesse excerto que Jenaro passou por um processo de transição em sua identidade linguística e cultural, esperando que seu irmão mais velho faça o mesmo. Ou seja, tem a expectativa de que Lúcas, ao longo de sua estadia em Santiago, se aproxime dos costumes urbanos, assim como da norma-padrão, de maior prestígio:

> JENARO - No **tengas** cuidado, una vez que **empieces** a saborear las dulzuras de la Sociedad, la familiarización con jente ilustrada, los paseos, el teatro y la música, te harán olvidar añejas ideas.
> DON LÚCAS – ¿Quién sabe?... no sé que te iga yo que puea acostumbrarme… Too está güeno, pero se demoran mucho las chiquillas… Ya mestá ando flojera. *(Bostezando y santiguándose la boca*). Yo allá en mi casa a estas horas, ya me había embuchao mi güen ulpo yestaria logrando el primer sueño. (*Estirándose*).
> JENARO - (*ruborizado*). **Déja**te de ulpos y de… aquí **tendrás** que cambiar de costumbres; te **acostarás** más tarde.
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 26)

Sobre o conceito de civilização, que pode ser usado para melhor compreensão sobre os mecanismos em vigor nesta obra analisada, Norbert Elias descreve descreve:

> este conceito expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo. Poderíamos até dizer: a consciência nacional. Ele resume tudo em que a sociedade ocidental dos últimos dois ou três séculos se julga superior a sociedades mais antigas ou a sociedades contemporâneas "mais primitivas". Com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de *sua* tecnologia, a natureza de *suas* maneiras, a desenvolvimento de *sua* cultura científica ou visão do mundo, e muito mais. (ELIAS, 1994, p.23)

Segundo o autor, para ingleses − nacionalidade influente na obra em questão pelas heranças culturais – metaforicamente presentes, inclusive, no personagem que entra em conflito por incompreensão comunicativa com Lúcas: “o conceito resume em uma única palavra seu orgulho pela importância de suas nações para o progresso do Ocidente e da

humanidade" (ELIAS, 1994, p.23-24). Essa pode ser a explicação da rejeição das personagens por Lúcas, que representaria o oposto do progresso – ou seja, as tradições originárias do país.

> Até certo ponto, o conceito de civilização minimiza as diferenças nacionais entre os povos: enfatiza o que é comum a todos os seres humanos ou − na opinião dos que o possuem − deveria sê-lo. Manifesta a autoconfiança de povos cujas fronteiras nacionais e identidade nacional foram tão plenamente estabelecidos, desde séculos, que deixaram de ser tema de qualquer discussão, povos que há muito se expandiram fora de suas fronteiras e colonizaram terras muito além delas. (ELIAS, 1994, p.25)

Essa ideia de nações plenamente estabelecidas é "importada" para o contexto da peça e expõe o nacionalismo recentemente consolidado na história da República chilena: "o conceito de civilização inclui a função de dar expressão a uma tendência continuamente expansionista de grupos colonizadores" (ELIAS, 1994, p.26). É nesse contexto de expansão de costumes inglesas através do consumo de produtos e da aquisição de seus hábitos que, contraditoriamente, se estabelece a identidade nacional chilena.

> Conceitos como esses dois tem algo do caráter de palavras que ocasionalmente surgem em algum grupo mais estreito, tais como família, seita, classe escolar ou associação, e que dizem muito para o iniciado e pouquíssimo para o estranho. Assumem forma na base de experiencias comuns. Crescem e mudam com o grupo do qual são expressão. Situação e história do grupo refletem-se nelas. E permanecem incolores, nunca se tornam plenamente vivas para aqueles que não compartilham tais experiencias, que não falam a partir da mesma tradição e da mesma situação. (ELIAS, 1994, p.26)

Na cena abaixo se percebe como Jenaro, suas filhas e Josefina – que fazem uso exclusivo do *tú* para se comunicar entre essas personagens femininas – aparecem constantemente constrangidos pelos costumes e forma de falar de Don Lúcas. Isso fica mais evidente no trecho em que ele fala de seus hábitos no campo: dormir cedo e o costume de consumir "ulpo"[16], bebida chilena com nome originário da palavra "ulpu", de etimologia Mapuche (cf. DICCIONARIO DE AMERICANISMOS, 2010). Fica expresso nesse trecho o desejo de urbanizar o homem que vive e trabalha no campo, apagando com isso inclusive sua herança linguística, de menor prestígio social, assim como seus hábitos de origem rural − e possivelmente de tradições indígenas. O *voseo* provavelmente também estaria incluído nessa caracterização estigmatizada do protagonista na visão das demais personagens da peça.

[16] Mistura feita com farinha de trigo torrada, mel – ou açúcar, e água. Existem variações em seu preparo em diferentes regiões, com leite ou bebidas alcoólicas, como o vinho.

> FIDELIA – Pero tio, ¡por Dios! El té es la bebida favorita de la jente de buen tono.
> DON LÚCAS – Güeno, pué… ¿Y un güen **ulpo**? ¿Qué te parece? ¿Han visto cosa mejor y quiaga mejor estómago quiun **ulpo** caliente por las mañanas frías y un güen pigüelo cuando quema el sol?
> FIDELIA - ¡No **hable** eso, tio! ¡Qué dirian si lo oyeran!
> DON LÚCAS – Hijita, no se **canse**: yo no soi hecho pa estas algarabías, y mas me gusta comer lo que a mí me gusta que lo que les gusta a los demás por pura moa…
> FIDELIA – Sin embargo, tio, es preciso que **usted** se **avenga** a las costumbres del buen tono y…
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 34)

No trecho acima evidencia-se uma intenção imperativa em apagar os costumes rurais de Don Lúcas, ou que possam ser expressão de uma ancestralidade indígena, em detrimento de hábitos de maior prestígio para a sociedade da época. Na figura do protagonista, em contrapartida, encontramos resistência quando, novamente, ele defende seus costumes e menciona mais uma conhecida bebida de sua preferência, também de origem mapuche: o pigüelo − ou pihuelo – feita com chicha[17] e farinha de trigo torrada (cf. DICCIONARIO DE AMERICANISMOS, 2010). É popularmente sabido que o costume de tomar chá, implementado no Chile, é originário da tradição inglesa, o que explicaria o prestígio associado a esse hábito, como é abertamente retratado nesta cena da obra teatral em questão.

Com a colonização espanhola, a partir do século XVI, teria se popularizado primeiramente o consumo da erva mate no Chile. Uma hipótese para o ingresso da bebida no país é a prestação de serviços militares durante a Guerra do Arauco, para a qual foram transladados indígenas guaranis, junto com os quais foi trazida também a cultura do mate. Como inicialmente foi comercializada em Santiago a preços acessíveis, rapidamente passou a ser amplamente consumida por todas as classes sociais do país. No contexto do surgimento de movimentos de independência na América do Sul, o mate teria continuado a ser a bebida de preferência chilena até meados do século XIX.

A partir de 1870 se evidenciaria um processo, segundo José Gabriel Jeffs Munizaga, de "colonialismo consumista" na República chilena, com a abertura de seus portos para a livre navegação e comércio dos excedentes de produção estrangeira. Embora o chá ainda não fosse um produto acessível para a maioria da população, criaram-se diversos mecanismos para

[17] Bebida alcoólica feita a partir da fermentação de cereais como o milho, o arroz ou a aveia, de tubérculos como a mandioca, ou de frutas como o abacaxi, em água açucarada.

incentivar seu consumo geral, como o crédito. Assim, a excessiva pressão para a aquisição de produtos de luxo se impôs sobre a produção chilena. A abertura para o comércio internacional e para a adoção dos costumes europeus transformou os hábitos alimentares chilenos. Com isso, a cultura relacionada ao costume de consumir erva mate ficou relegado às classes mais baixas da população. É nesse contexto que o chá é comercializado com o Império Britânico, difundido através de campanhas publicitárias – em jornais como "El Mercurio" − e da associação de produtos como o chá à elite da sociedade, devido à sua origem europeia.

O anúncio abaixo foi publicado em um jornal chileno em 1899, data próxima da publicação da peça teatral analisada (1887). Sendo assim, é interessante observar alguns aspectos de coincidência entre as ideias circulantes nesse período relativas aos conceitos de identidade nacional e civilização, que reforçam o que foi descrito anteriormente sobre a construção dos costumes chilenos. O verbo usado na publicidade é "habeis", com flexão verbal correspondente ao pronome "vosotros" do espanhol atual. Na obra analisada, entretanto, vimos que essa forma verbal pode encontrar correspondência também com o *voseo*, que estava em variação nesse momento. Além disso, vemos a representação de um homem com roupas que remetem à nobreza europeia e associações do produto ao seu consumo em "todas as partes do mundo". Esses elementos servem para reforçar a construção da identidade nacional chilena, assim como a noção de civilização nessa sociedade, relacionada a costumes europeus das classes altas.

Figura 5 – Propaganda publicada em jornal chileno (El Mercurio de Valparaíso, 11 fev. 1899[18])

Ainda segundo Munizaga (2017), outra forma de propaganda do produto foi a promoção e patrocínio de obras teatrais – o que inclusive possibilita questionar se esse teria sido o caso da comédia em questão.

Os vínculos do Chile com os países vizinhos foram enfraquecidos com a redução do mercado da erva mate assim como, inversamente, o fortalecimento do mercado do chá consolidou vínculos com grandes potências – principalmente a Grã-Bretanha – o que serviu para difundir suas modas e costumes, aos quais se ajustaria a sociedade chilena. Esses mesmos processos econômicos − e consequentemente social – ocorreram através da internalização de diversos produtos na América Latina, situação que teria acentuado sua europeização cultural. No Chile, especificamente, isso foi observado com o chá, como um dos excedentes de produção das colônias britânicas (MUNIZAGA, 2017).

A personagem Josefina, nos primeiros contatos busca diferenciar-se de Don Lúcas e de sua origem camponesa, o que fica expresso inclusive na forma de tratamento que mantém nos diálogos com ele, nos quais sempre emprega o *usted* e suas formas verbais – forma usada quando há menor intimidade entre os falantes, mas que pode indicar também maior

[18] Cf. DUSSAILLANT, Jacqueline. *Breve historia de los avisos publicitarios en los principales periódicos chilenos: 1850-1920*. Disponível em: Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8184.html. Acesso em 27/10/2022.

distanciamento ou menor solidariedade. No seguinte trecho, no entanto, Josefina apresenta uma mudança no juízo que faz sobre ele, mostrando certa compaixão pelo protagonista. A jovem reconhece que a tentativa do irmão de Lúcas de "civilizá-lo" provavelmente não encontrará sucesso, e faz um paralelo com as políticas adotadas na recentemente consolidada nação chilena. É possível inferir, segundo a fala de Josefina a seguir, que no período de publicação desta obra teatral vigora no país uma tentativa de redução de direitos dos povos – provavelmente originários do Chile – que estariam em um momento histórico e político de reivindicar liberdade no contexto pós-Independência:

> JOSEFINA – ¡Pobre don Lúcas! realmente me da lástima lo que sufre; don Jenaro tiene la culpa. ¿Cómo con tanta lijereza va a conseguir civilizarlo? Por cierto que es bien dificil. − *[recalcando.]* "Esto viene a ser lo mismo que algunos gobernantes que con buena fé, si se quiere, pero sin discernimiento alguno coartan el libre arbitrio de los pueblos, creyendo hacer con esto la felicidad de la nacion que pide libertad y holgura, e introducen entre los ciudadanos el descontento, no solo contra las cortapisas, sino contra las mismas ventajas que el gobierno presenta." Esto es lo que he leido en un libro de un autor nacional.
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 42)

Josefina transmite, em sua fala, a problemática dos conflitos de identidade na recente construção da nação chilena, assim como a noção de "civilização". De um lado havia a influência espanhola no período anterior à Independência, os *criollos* – hispano-americanos descendentes de europeus – e, do outro lado, as populações originárias indígenas. Nesta fala é difundida uma visão nacional romântica, com exaltação de elementos naturais do território chileno, e com isso, podemos inferir como o nacionalismo estaria consolidado no período. Posteriormente, em uma discussão entre Josefina e Don Lúcas sobre suas origens, ela, após ser questionada por ele sobre onde seria "sua terra", afirma que ambos são chilenos e segue com uma descrição romântica sobre o país, o que poderia ser indício de que a identidade nacional provavelmente já se encontraria bastante consolidada no período em que a obra foi publicada:

> JOSEFINA − "de esta tierra cuyos hijos al nacer aspiran las puras brisas que, arrancando de los nevados Andes, vienen a confundirse con las embalsamadas algas de ese mar Pacifico, mudo y fiel testigo de tantas glorias conquistadas por los que tenemos la dicha de llamar su patria a este pedazo de suelo tan querido de sus hijos."
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 45)

É reconhecido que Andrés Bello teve forte influência normativa no espanhol falado no Chile e, portanto, também na consagração do que seria entendido como língua e identidade nacional própria em um dos territórios americanos recém independentes. Nesse sentido, faz-se importante destacar que a obra teatral analisada é publicada apenas alguns anos após a morte de Bello (ocorrida em 1865, em Santiago), o que mais uma vez reforça nossa hipótese de que seria um retrato da consolidação nacionalista chilena do período. O renomado linguista, filólogo, lexicógrafo e folclorista Rodolfo Lenz (1940), referência no país por ser um dos primeiros estudiosos da fala chilena e suas características, divide a sociedade chilena do fim do século XIX da seguinte maneira:

> En el lenguaje conversacional de las personas cultas la evolución está en gran parte frenada por obra de la lengua escrita. Podrían distinguirse, para Santiago y sus alrededores, las siguientes capas de población:
> 1º Los **guasos**, el estrato último de la población rural, cuya pronunciación y vocabulario son los que más rasgos indígenas ofrecen […]
> 2º En la ciudad, la clase ínfima la forman los rotos[19], el proletariado. Ni los rotos ni los guasos saben, naturalmente, leer ni escribir, y no hay, por tanto, estorbos en la evolución fonética.
> 3º Individuos aislados de estos dos primeros grupos, que encuentran ocupación en la ciudad como criados y en otras funciones parecidas y tienen a menudo ocasión de oír hablar castellano; en estas mismas condiciones se hallan los oficiales de mano rurales; no es raro que sepan leer y escribir, pero tampoco es lo habitual.
> 4º La clase llamada aquí de *medio pelo*: los empleados modestos, dependientes de comercio y oficios análogos; poseen siempre alguna instrucción escolar, pero no pueden sustraerse del todo, por más buena voluntad que tengan, al dialecto vulgar.
> 5º La clase social que sigue en orden ascendente corresponde a las personas que han estudiado <<gramática castellana>>; en la conversación despreocupada, el lenguaje de estas gentes no se diferencia apenas del habla <<mejor>> de los de *medio pelo*, pero si se les interroga, por ejemplo, sobre la pronunciación de una palabra, contestarán seguramente en puro español. En el punto más alto de esta clase se encuentran aquellas personas que quieren hablar en castellano perfecto y miran desdeñosamente las palabras chilenas, en la medida – claro está – en que pueden distinguirlas de las españolas.
>
> (LENZ, 1940, pp. 92-93)

Destacamos ainda, no trecho acima, a utilização do termo atribuído como característica que define o protagonista Lúcas: a palavra “huaso”, ou “guaso”, − como também é popularmente pronunciada − utilizada em alguns países da América do Sul para designar:

[19] Palavra com mais de um significado, desde o particípio do verbo “romper” até a referência a uma pessoa de classe social baixa, ou ainda, mal-educada.

"Persona del campo, figura tradicional del centro y del sur del país", ou até mesmo, "persona inculta y de modales rústicos" (cf. DICCIONARIO DE AMERICANISMOS, 2010).

> DON LÚCAS − Y *di*me, chiquilla, ¿cuánto tiempo qu*estai* con Jenaro?
> JOSEFINA − Desde que murieron mis padres.
> DON LÚCAS − ¿Con que *vo soi* **guacha**? ¡Qué lástima y tan güena moza!
> JOSEFINA − (conmovida). Tenia yo ocho años cuando tuve la desgracia de perderlos, pero desde entónces encontré un segundo padre, que es don Jenaro, y a sus dignas hijas a quienes considero como mis hermanas, puesto que juntas nos hemos educado y crecido, y en una palabra, cuento con una familia; luego no soi **huérfana**, o **huacha**, como *usted tuvo* la finísima dulzura de decirlo.
> DON LÚCAS − ¿Y poreso no mas te *aflijís* tanto? (Acariciándola). ¡*Dispensa*, si yo soi mui bruto!
> JOSEFINA − (aparte) Al fin, se conoce; tiene una virtud que muchos quisieran tener: la de conocerse a sí mismo. Lo mejor es no hacer caso a este pobre hombre, es hermano de mi protector y debo disculpar sus toscas producciones, hijas de su ignorancia.
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, pp. 45-46)

Nos parece relevante destacar também a aparição do termo "guacha" ou "huacha" – de origem quéchua e aimará: *wacha/wachu* (cf. DICCIONARIO DE AMERICANISMOS, 2010) – que também é tema central da obra "La viuda de apablaza". Josefina, em contrapartida, prefere o uso do termo espanhol "huérfana" (de igual significado: órfã), em oposição ao usado por Don Lúcas, o que reflete o contexto em que foi criada e o desejo de se afastar − inclusive linguisticamente − de qualquer associação às tradições dos povos originários do país. Isso nos faz inferir que a mesma lógica que operaria na estigmatização dos termos e costumes de origem indígena, funcionaria igualmente na estigmatização e consequente rejeição ao *voseo*, tratamento fortemente associado também ao protagonista da obra em questão.

Nessa perspectiva, podemos propor, nas obras analisadas, uma metáfora para a representação do *criollo* como um "órfão" da pátria, visto que é continuamente afastado das tradições de povos originários para a criação do novo Estado-nação − assimilado às novas tradições europeias para a construção da civilização chilena. Por isso, nas obras posteriores ao início da República chilena os personagens são adotados e educados por outros, mais endinheirados, e portanto dentro de uma lógica e herança de costumes europeus. Assim é expresso o conflito interno dos protagonistas, que reflete o conflito externo de séculos de história, na construção dessa nova identidade híbrida. É interessante notar que tanto Josefina quanto Ñico – protagonista da obra analisada a seguir – não trazem lembranças de seus pais,

origens ou infância, apenas são representações do contexto presente nas obras de transição dos séculos XIX e XX.

Levando em consideração o emprego de determinadas formas de tratamento do interlocutor – conforme tabela 28 – é bastante revelador o fato de que o *voseo* é exclusivamente enunciado pelo protagonista.

Tabela 28 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função dos personagens na obra "Don Lúcas Gómez" (1887)

PERSONAGEM	**TUTEO**	**%**	**USTEDEO**	**%**	**VOSEO**	**%**	**TOTAL**	%
FIDELIA	7	30,4%	16	69,5%	–	–	23	100%
INGLES	2	22,2%	7	77,7%	–	–	9	100%
JENARO	40	95,2%	2	4,7%	–	–	42	100%
JOSEFINA	4	9,3%	39	90,6%	–	–	43	100%
LUCAS	26	34,2%	6	7,8%	44	57,8%	76	100%
TRANSITO	17	94,4%	1	5,5%	–	–	18	100%
TOTAL	**96**		**71**		**44**		**211**	

Esse dado nos mostra como o pronome *vos* estaria fortemente associado a uma marca de ruralidade no período histórico em que se insere a obra analisada. Ainda detalhando as formas pronominais e verbais adotadas por Lúcas, o *tuteo* é o segundo tratamento mais utilizado por ele – basicamente restrito ao contexto familiar, enquanto o *ustedeo* teve poucas manifestações. Entre os usos que são feitos de *usted* estão os diálogos com o personagem "Inglés", nos quais Lúcas passa a tratá-lo em seguida por *vos* – conforme a tensão entre as personagens aumenta. Essa relação que se estabelece entre eles corrobora a visão de alguns autores estudiosos do *voseo* chileno, de que seu emprego estaria associado a contextos de maior agressividade entre os interlocutores:

> DON LÚCAS – Güeno, pues, don aisé, **vea** moo dirse porque si mi hermano Jenaro luencuentra aquí, más de algo le va a pasar.
> INGLES − Mi no importando! y si yusté no paghar, mí diciendo a la guardian que toca la pita.
> DON LÚCAS − **Mire**, don gringo… ¿qu**es** leso **usté**?
> INGLES − Mí no ser lesa! and por lo tanta yusté mi paghar o yendo a la calabusa. (*Al público*.) Vean yustedes, cabalieros, de parte cuál está la motivamiento. Cuando la partiendo el carera, mí diciendo mui clarita: "Tendollars a 'La Tremenda'."
> DON LÚCAS − Já!... já!... já!. . . Tendola! ¿qués eso de tendola, don mistel? [Mas tendola será él] gringo rucio, va.
> INGLES − Oh! Boena! no querendo aprende por no convenimiento. [*Al público*.] Boeno: las cabalias partiendo, este hombre dicendo boeno, boeno cuando mí hace la esplicamiento en boen espanish de *ten dollars*.

> DON LÚCAS – Mejor que **callís** la boca que la **tenis** llenepaja.
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 56-57)

Essa situação entre *Lúcas* e o *Inglés* se dá a partir de um mal-entendido entre as personagens, uma vez que o protagonista não compreende que apostou dinheiro em um clube e, portanto, deve dinheiro ao *Inglés* – outro possível paralelo para as relações comerciais estabelecidas entre o Chile e a Inglaterra no período. Além disso, a problemática linguística expressa na obra também se expressa na impossibilidade de compreensão entre a variedade de espanhol falado por *don Lúcas* e a do *Inglés*, conforme narrado por Jenaro – irmão do protagonista:

> JENARO − ¡Adiós! (paseándose) ¡Ya esto es insoportable! ¡ya esto es lo último! No ha dado una mirada; no ha hablado una palabra; no ha dado un paso que en ello no haya hecho una barbaridad, un desatino. ¿Quién se iba a imajinar que fuese tan cerrado de mollera? ¿A quién se le ocurre meterse en hacer apuestas en el Club? ¡Y con un gringo! Solo a él nada más. ¡Pero si basta que se llame Lúcas! Con eso está dicho todo. Já, já, já. ¡Quién lo hubiere visto cuando el mister lo tiraba de mi pobre levita! Já, já, já. No hai duda que mi buen hermano se imajinó que las tales tendolas eran cosas de comer. ¡Hola! Ya le tenemos aquí y con todos sus aperos.
>
> (MARTÍNEZ QUEVEDO, 1887, p. 61)

5.4. *La Viuda*: decadência hierárquica e semântica do poder

Tendo feito o levantamento quantitativo das formas de tratamento do interlocutor utilizadas na obra teatral "La viuda de Apablaza" chegamos aos seguintes resultados gerais, descritos na tabela 29 abaixo. O *voseo* é a forma de tratamento mais usada entre as personagens, seguida do *usted* e do *tú*, em porcentagens razoavelmente equilibradas.

Tabela 29 – Distribuição das formas de tratamento do interlocutor na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

FORMAS DE TRATAMENTO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
TOTAL	99	24,5%	130	32,1%	165	40,8%	**404**	100%

O *tuteo*, apesar de normalmente competir com o *voseo* no registro informal da língua falada, é o menos utilizado pelos personagens − desconsiderando-se as formas de tratamento *mistas*. Quase a totalidade das formas verbais do *tuteo* (*tuteo verbal* ou TV, em sigla adotada por nós) é acompanhada por *pronomes nulos* (PN), embora tenhamos encontrado também algumas ocorrências do *tuteo pronominal* na obra (TP).

Tabela 30 – Detalhamento de uso do *tuteo* na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

DETALHAMENTO	**TUTEO**	%
PN+TV	92	92,9 %
TP	1	1 %
TP+TV	6	6 %
TOTAL	**99**	100%

Na tabela 31 observamos algumas características próprias do *ustedeo* na peça. Embora a maior parte de suas manifestações se deem somente no verbo (*ustedeo verbal* ou UV) com *pronomes nulos* (PN), uma porcentagem expressiva (35,3%) se dá também com o pronome (*ustedeo pronominal* ou UP). Também encontramos algumas ocorrências de sua forma arcaica, "su merced".

Tabela 31 – Detalhamento de uso do *ustedeo* na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

DETALHAMENTO	**USTEDEO**	%
PN+UV	72	55,3 %
SU MERCED	7	5,3 %
SU MERCED+UV	3	2,3 %
UP	2	1,5 %
UP+UV	46	35,3 %
TOTAL	**130**	100%

Na tabela 32 detalhamos os resultados do *voseo* na obra, com a maioria das ocorrências nas flexões verbais (*voseo verbal* ou VV) acompanhada de *pronomes nulos* (PN). Em segundo lugar vemos as manifestações verbais do *voseo* acompanhadas do pronome *vos* (*voseo pronominal* ou VP).

Tabela 32 – Detalhamento de uso do *voseo* na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

DETALHAMENTO	**VOSEO**	%
PN+VV	125	75,7 %
VP	9	5,4 %
VP+VV	31	18,7 %
TOTAL	**165**	100%

Quando analisamos a proporção de uso de cada forma de tratamento do interlocutor em diferentes contextos de intimidade (maior ou menor), conforme a Tabela 33 abaixo, vemos que o *voseo* é a forma mais utilizada quando há maior intimidade entre os interlocutores. O *tuteo* e o *ustedeo*, nesse mesmo contexto, aparecem com porcentagens bastante semelhantes. Esse uso de *usted* na obra é inesperado. Isso se dá porque no espanhol é tipicamente associado ao tratamento formal entre interlocutores de menor intimidade, mas o *ustedeo* aparece em segundo lugar no número de empregos quando a intimidade entre os interlocutores é maior.

Tabela 33 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de intimidade entre os interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

GRAU DE INTIMIDADE	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
MAIOR	71	23,9%	75	25,3%	141	47,6%	296	100%
MENOR	28	25,9%	55	50,9%	24	22,2%	108	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

Em menor grau de intimidade entre os falantes, por sua vez, verifica-se preferência clara por *usted*, como seria esperado de um pronome de tratamento formal do interlocutor. Nesse contexto de menor intimidade entre os interlocutores, é possível observar também concorrência entre *vos* e *tú*. Podemos ver na Tabela 33 que a frequência do *voseo* em números absolutos não fica muito distante do *tuteo* (onde registramos 24 ocorrências da primeira forma e 28 da segunda). Essas ocorrências, nesse contexto, poderiam ser explicadas por diferenças hierárquicas entre os falantes como, por exemplo, quando um superior hierárquico se dirige a outro de hierarquia inferior. Mais adiante faremos o cruzamento entre as formas de tratamento e esses dois fatores com a finalidade de obtermos um retrato mais completo sobre essas regras de uso.

Os dados contidos na Tabela 33, destacam que nenhuma forma é exclusivamente caracterizada pelo uso mais ou menos íntimo. Apesar disso, o *voseo* tem uso fortemente privilegiado em contextos de maior intimidade, enquanto *usted* é a forma normalmente utilizada no tratamento formal (marcada para uso de menor intimidade). Isso poderia indicar que a escolha por uma ou outra forma de tratamento íntimo dependeria de outros fatores de natureza social. Além da hierarquia, é possível supor que o gênero dos interlocutores teria influência no uso do *usted*, com homens fazendo uso do *ustedeo* para se referir às mulheres, em contexto amoroso – conforme observamos em alguns diálogos da nossa primeira peça analisada (“La Camila”)**.** Por essa razão, faremos outro cruzamento entre as formas de tratamento, o gênero das personagens e a intimidade, a fim de obtermos um quadro mais completo desse funcionamento.

Na Tabela 34, que relaciona a hierarquia dos falantes com suas escolhas de tratamento do interlocutor, vemos preferência clara pelo *ustedeo* na fala de um inferior hierárquico a um superior. Quando a situação se inverte, a opção majoritária é pelo *voseo*, embora o *tuteo* não seja empregado com porcentagem tão distante (55,4% da primeira forma em contraste com 35,8% da segunda). No trato entre iguais há maior emprego de “usted” (44%), seguido do “vos”, em porcentagem próxima (32,7%). Esse último resultado pode ser explicado pela influência do gênero – quando um homem se dirige a uma mulher – ou pelas falas do protagonista, Ñico, nas ocasiões em que dialoga com as personagens Jeldres e Meche – de faixa etária superior.

Tabela 34 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da hierarquia dos interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

HIERARQUIA	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
IGUAIS	37	19,8%	82	44%	61	32,7%	186	100%
INF-SUP	–	–	37	82,2%	8	17,7%	45	100%
SUP-INF	62	35,8%	11	6,3%	96	55,4%	173	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

Ao cruzar os resultados das formas de tratamento empregadas em função da intimidade e da hierarquia entre as personagens da peça de teatro analisada (tabela 35), vemos confirmada nossa hipótese de que o uso de "usted", em contextos de maior intimidade, estaria relacionado ao diálogo entre um inferior hierárquico e um superior. Ainda assim, notamos que a maior parte das ocorrências do *ustedeo* nesse contexto se dá entre iguais hierárquicos, o que poderia estar relacionado com o gênero dos falantes, conforme comprovaremos no seguinte cruzamento. Quando a intimidade entre os falantes é menor, o fator que motivou o emprego do *voseo*, assim como o do *tuteo*, na totalidade dos casos, foi a enunciação de um superior hierárquico para um inferior – provavelmente falas da viúva para as demais personagens da obra.

Tabela 35 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de intimidade e da hierarquia entre os interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

INTIMIDADE x HIERARQUIA	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
MAIOR	71	23,9 %	75	25,3 %	141	47,6 %	296	100%
IGUAIS	37	23,2%	55	34,5%	61	38,3%	159	100%
INF-SUP	–	–	17	68%	8	32%	25	100%
SUP-INF	34	30,3%	3	2,6%	72	64,2%	112	100%
MENOR	28	25,9 %	55	50,9 %	24	22,2 %	108	100%
IGUAIS	–	–	27	100%	–	–	27	100%
INF-SUP	–	–	20	100%	–	–	20	100%
SUP-INF	28	45,9%	8	13,1%	24	39,3%	61	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

Ao observar a proporção e uso de cada forma de tratamento do interlocutor em função de seu gênero (Tabela 36), utilizamos os rótulos H e M para indicar falantes/interlocutores masculinos (H) ou femininos (M). A primeira letra indica o gênero do locutor e a segunda letra se refere ao gênero do interlocutor. Notamos que homens, ao dirigir-se a outros homens, fazem maior uso do *voseo*, mas apresentam clara preferência pelo *ustedeo* ao falar com mulheres. Estas, por sua vez, preferem o *voseo* para tratar com o sexo oposto, e o *tuteo* para falar entre mulheres.

Tabela 36 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do gênero dos interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

GÊNERO	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
H-H	13	24,5%	12	22,6%	26	49%	53	100%
H-M	13	9,3%	108	77,6%	18	12,9%	139	100%
M-H	53	29,7%	6	3,3%	112	62,9%	178	100%
M-M	20	58,8%	4	11,7%	9	26,4%	34	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

O uso do *voseo* ganha destaque no diálogo entre sexos opostos, especificamente quando mulheres se dirigem aos homens, sendo a forma mais usada na peça – em mais da metade dos casos nesse contexto de enunciação. Quando analisamos o uso de *tú*, vemos que é predominantemente usado na enunciação pelas mulheres enquanto, opostamente, a forma *usted* é usada de forma expressiva por homens. Esses exemplos estão presentes no diálogo que transcrevemos a seguir, no qual o protagonista fala com sua pretendente, Flora, um pouco antes de concretizar seu casamento com ela. No contexto, faz uma reflexão sobre sua posição social enquanto filho adotivo da viúva – que sempre trabalhou no campo, assim como os outros peões – e que passa a gozar de privilégios ao ser o novo administrador de suas terras:

> ÑICO − ¡Y yo que venía con toa la leche...! Tamién on Jeldres anda a las güeltas...
> FLORITA − Los conozco demasiado... Amarraos toa la vida a un sargento de mujer, no desperdician la ocasión de decir zalamerías a las mujeres mejores parecías que la propia... Son inofensivos... ¿O **eres** capaz de ponerte celoso por ese vejete de don Jeldres?
> ÑICO − No. Tengo harta confianza en **usted**. Por algo llegó aquí a buscarme un sentimiento que yo no me conocía...
> FLORITA − ¿Te **arrepientes**, acaso...?
> ÑICO − Eso nunca... Muy dura ha sío la vida... Desde que abrí los ojos, no ey hecho otra cosa que trabajar desde el alba a la oscurana... Pa la suerte mía, soy robusto y no me apensiona ná. Pero nunca me había puesto a pensar que too esto se acabará y yo tendré que buscar mi puebla y quien me cuide... **Llegó usted** y las cosas van cambeando... Se me han quitao las ganas de trabajar y me paso mano sobre mano, perdía la caeza, y mirándola, aunque **usted** no **esté** ilante... ¡Ni que hubiera ojiao!
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.34-35)

Quando cruzamos os resultados das formas de tratamento em função da intimidade e do gênero dos interlocutores (tabela 37) comprovamos que as mulheres são as responsáveis pelo maior uso do *voseo*, ao tratar com homens, em contexto da maior intimidade. Inversamente,

quando há menor intimidade, os homens, ao falar com mulheres, são os que mostram maior adesão ao *ustedeo*. O fator que se mostrou motivador das aparições de "usted" em contexto íntimo foi a enunciação masculina ao gênero oposto. E por fim, o que parece motivar o emprego do *voseo* em menor intimidade é a enunciação feminina aos homens. No caso do *tuteo* nesse mesmo contexto, por outro lado, o que se mostrou mais determinante nesse emprego foi a comunicação entre mulheres.

Tabela 37 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de intimidade e do gênero dos interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

INTIMIDADE x GÊNERO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
MAIOR	71	23,9%	75	25,3%	141	47,6%	296	100%
H-H	13	27%	7	14,5%	26	54,1%	48	100%
H-M	13	13,2%	67	68,3%	18	18,3%	98	100%
M-H	42	29,5%	–	–	93	65,4%	142	100%
M-M	3	37,5%	1	12,5%	4	50%	8	100%
MENOR	28	25,9%	55	50,9%	24	22,2%	108	100%
H-H	–	–	5	100%	–	–	5	100%
H-M	–	–	41	100%	–	–	41	100%
M-H	11	30,5%	6	16,6%	19	52,7%	36	100%
M-M	17	65,3%	3	11,5%	5	19,2%	26	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

Vimos como as formas de tratamento do interlocutor se distribuem a partir do fator gênero entre as personagens da obra "La viuda de Apablaza", assim como a proporção de uso dos pronomes *vos*, *tú* e *usted* em função de maior ou menor grau de intimidade. Na Tabela 38, abaixo, notamos como a faixa-etária influenciaria na escolha dos falantes por determinada forma, uma vez que o *voseo* predomina entre jovens, assim como o *ustedeo* entre pessoas mais velhas, conforme esperado no funcionamento atual do espanhol chileno. Quando um personagem velho se dirige a um jovem o *voseo* também predomina, e quando a situação se inverte, o *ustedeo* se manifesta na totalidade das ocorrências. Nessas situações, o fator que também pode ter influência nesses resultados seria a hierarquia e, por isso, cruzaremos esses dados para comprovação.

Tabela 38 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da faixa etária dos interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

FAIXA ETÁRIA	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
JOVEM-JOVEM	45	27,2%	41	24,8%	71	43%	165	100%
JOVEM-VELHO	–	–	58	100%	–	–	58	100%
VELHO-JOVEM	49	32,2%	8	5,2%	93	61,1%	152	100%
VELHO-VELHO	5	17,2%	23	79,3%	1	3,4%	29	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

Ao cruzar os resultados das formas de tratamento com a faixa etária e a hierarquia entre as personagens da peça (tabela 39) notamos que, entre jovens, o *voseo* predomina entre iguais hierárquicos ou, em menor proporção, quando um superior enuncia a um inferior. Quando um jovem se dirige a um interlocutor mais velho, o fator idade se mostrou determinante na escolha pelo *ustedeo*, independente da hierarquia ente eles. Na situação comunicativa oposta predomina o *voseo* quando um superior se dirige a um inferior hierárquico – como é o caso da viúva, na maioria de suas enunciações. O *tuteo* também é empregado nessas situações, em contexto semelhante.

Tabela 39 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da faixa etária e da hierarquia entre os interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

FAIXA ETÁRIA x HIERARQUIA	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
JOVEM-JOVEM	45	27,2%	41	24,8%	71	43%	165	100%
IGUAIS	31	27,9%	29	26,1%	45	40,5%	111	100%
INF-SUP	–	–	9	52,9%	8	47%	17	100%
SUP-INF	14	37,8%	3	8,1%	18	48,6%	37	100%
JOVEM-VELHO	–	–	58	100%	–	–	58	100%
IGUAIS	–	–	30	100%	–	–	30	100%
INF-SUP	–	–	28	100%	–	–	28	100%
VELHO-JOVEM	49	32,2%	8	5,2%	93	61,1%	152	100%
IGUAIS	1	6,2%	–	–	15	93,7%	16	100%
SUP-INF	48	35,2%	8	5,8%	78	57,3%	136	100%
VELHO-VELHO	5	17,2%	23	79,3%	1	3,4%	29	100%
IGUAIS	5	17,2%	23	79,3%	1	3,4%	29	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

Ao considerarmos o grau de formalidade das situações comunicativas apresentadas na peça, o *ustedeo* se mantém exclusivo em uso quando há maior formalidade entre os falantes (Tabela 40). Já em contextos de informalidade, o *voseo* é a forma predominante, em mais da metade das ocorrências.

Tabela 40 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de formalidade entre os interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

GRAU DE FORMALIDADE	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
FORMAL	–	–	120	100%	–	–	120	100%
INFORMAL	99	34,8%	10	3,5%	165	58%	284	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

Quando consideramos a influência do contexto na escolha pelas formas de tratamento do interlocutor, ou seja, a relação que se estabelece entre as personagens da obra analisada, um resultado se destaca: entre amigos prevalece o uso de "usted". Nas relações familiares, por sua vez, o *voseo* ganha maior força, assim como nas relações de trabalho – o que, novamente, pode ser explicado pela posição hierárquica da viúva em relação aos demais personagens. A seguir apresentaremos um cruzamento entre esses resultados e a influência da formalidade, com a finalidade que obtermos um retrato mais completo dos fatores que estão atuando nessas escolhas.

Tabela 41 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da relação entre os interlocutores na obra "La viuda de Apablaza" (1928)

CONTEXTO	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
AMIGOS	12	12,5%	58	60,4%	24	25%	96	100%
FAMÍLIA	62	28,9%	50	23,3%	96	44,8%	214	100%
TRABALHO	25	26,5%	22	23,4%	45	47,8%	94	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

A partir do cruzamento feito entre a formalidade e o contexto de enunciação (tabela 42), observamos que o *ustedeo* predomina entre amigos somente em contexto formal. Na informalidade predomina o *voseo*. Destacamos que a formalidade das situações é determinante na adoção do *ustedeo*, independentemente das relações estabelecidas entre as personagens da peça. A partir desses resultados, concluímos que as relações de amizade, por si só, não se mostraram suficientemente influentes na obra em questão para naturalizar o uso de *voseo*. Com isso, podemos inferir que o *voseo* estaria fortemente associado ao contexto informal nesse período, uma vez que também predomina tanto entre amigos quanto nas relações familiares ou trabalhistas.

Tabela 42 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau formalidade e da relação entre os interlocutores na obra “La viuda de Apablaza” (1928)

FORMALIDADE x CONTEXTO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
FORMAL	–	–	119	100%	–	–	119	100%
AMIGOS	–	–	58	100%	–	–	58	100%
FAMÍLIA	–	–	41	100%	–	–	41	100%
TRABALHO	–	–	21	100%	–	–	21	100%
INFORMAL	99	34,8%	10	3,5%	165	58%	284	100%
AMIGOS	12	31,5%	–	–	24	63,1%	38	100%
FAMÍLIA	62	37,5%	9	5,2%	96	55,4%	173	100%
TRABALHO	25	34,2%	1	1,3%	45	61,6%	73	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

A proporção de uso das formas de tratamento na obra segundo os personagens pode ser analisada na Tabela 43, abaixo. Como a protagonista Viuda é mais velha e pertence a uma hierarquia alta, esse tipo de enunciação (tratamento informal, com *tuteo* ou *voseo*) é o mais utilizado por ela, uma vez que a maior parte de suas interações com outros personagens, mais jovens e em contexto de trabalho no campo, são ordens a serem executadas. Essa situação muda somente quando ela fala com Don Jeldres e Doña Meche, poucas situações na peça em que utiliza o tratamento formal (*usted*), uma vez que são outros personagens de hierarquia alta e idade avançada.

Tabela 43 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do personagem na obra “La viuda de Apablaza” (1928)

PERSONAGEM	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
CELINDA	13	35,1%	5	13,5%	15	40,5%	37	100%
CUSTODIO	–	–	6	100%	–	–	6	100%
FIDEL	–	–	1	100%	–	–	1	100%
FLORA	10	35,7%	3	10,7%	13	46,4%	28	100%
JELDRES	4	11,7%	29	85,2%	1	2,9%	34	100%
MECHE	1	100%	–	–	–	–	1	100%
ÑICO	21	17,6%	65	54,6%	31	26%	119	100%
REMIGIO	1	3,1%	19	59,3%	12	37,5%	32	100%
VIUDA	49	33,5%	2	1,3%	93	63,6%	146	100%
TOTAL	**99**		**130**		**165**		**404**	

A viúva é caracterizada como uma personagem de personalidade forte, tratando seus trabalhadores de forma severa e autoritária, e dando instruções e ordens constantemente aos demais personagens, inclusive à sua sobrinha e ao seu filho adotivo Ñico. Com isso, seria de se

esperar que fosse utilizado o *usted* na fala das demais personagens com ela. A Viuda, por sua vez, poderia optar entre as demais formas (*tú*, *vos* ou suas formas *mistas*) ao tratar diretamente com outros, de hierarquia inferior, uma vez que a Viuda ocupa uma posição de autoridade sobre os demais, por ser a proprietária da terra onde vivem e trabalham. Essas hipóteses se confirmam no decorrer da obra analisada. Assim, segundo nossa classificação dos aspectos que teriam influência na escolha da forma de tratamento para a segunda pessoa do singular, a Viúva representaria os seguintes traços: feminino; velho; e hierarquia superior.

Remigio, Fidel e Custodio, por sua vez, representam a fala e costumes de típicos trabalhadores chilenos do campo. Portanto, fariam parte do grupo que se relaciona aos traços: masculino; jovem; enunciando em contextos de fala entre amigos – quando dialogam entre si, frequentemente utilizando o *voseo* – e trabalho; tanto em maior quanto em menor intimidade; enunciando com maior ou menor formalidade; e representam hierarquia inferior em relação aos demais personagens da obra. As personagens Celinda e Ñico são intermediárias em relação aos anteriores, uma vez que trabalham também no campo e são dependentes da Viuda, ao mesmo tempo em que são respectivamente sua sobrinha e filho de consideração – de seu finado marido Apablaza.

Celinda, por sua vez, faz parte do grupo feminino e jovem, e assim como os demais, também tem uma hierarquia inferior em relação à Viuda, embora tenha autoridade sobre os trabalhadores do campo. Enuncia, portanto, em contextos entre amigos, família e trabalho, com maior e menor formalidade e intimidade. Com isso, sempre trata a Viuda por *usted:*

> REMIGIO − Pero la viua tiene llave mestra... Píasela usted.
> CELINDA − (Se acerca a una de las ventanas.) **Oiga**, tía... Aquí dicen éstos que les empreste la llave mestra p'abrir el cajón de las herramientas; que a Ñico no lo pueen hallar, que salió a buscar la vaquillona Pampa que está pasá e cuenta... Y las coyundas están ey.
> LA VIUDA − (Apareciendo con su gran moño de cohete, blusa de percal de color vivo con las mangas a los codos y con zuecos.) ¿Qué decís, Celinda? ¿Que Ñico no ha entregado los aperos y ya con el sol alto? ¡Me cachis con el peazo de mugre éste! Tomá las llaves vos, Custodio, y sacá las coyundas. Si una tiene que andar metía en too... Son las nueve y los bueyes d'iociosos... Ves, Fidel, anda p'al bajo a buscar al Ñico... (Mutis de FIDEL. CUSTODIO entra a la bodega.) Moleera e gente, sacando la güelta a too tiro y una llamándolos aquí... Hase visto... ¿Me tenís el mate preparao?
> CELINDA − Ya está lavá la yerba... Y ey tá el cedrón y ey tá l'azúcar quemá...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.10)

Com os demais personagens da obra, também pertencentes ao grupo jovem, Celinda dialoga alternando formas *mistas* ou *plenas* – verbais e pronominais – do *voseo* e do *tuteo.*

Ñico também faz parte do grupo etário jovem e tem uma relação hierárquica semelhante à de Celinda, tratando a Viuda por *usted* do início ao fim da peça, mesmo quando a relação dos dois muda – ou seja, mesmo após o momento em que ambos se casam e ele deixa de ser filho adotivo da viúva e passa a assumir o papel de seu marido e, portanto, também herdeiro e administrador de todos os seus bens:

> ÑICO − Güeno... **Apúrese** pus, señora... **Mire** que también on Jeldres tiene aburrieras... Marcar animales es lo mesmo que sacar carnete..., güeyes y vacas jardines, neblinas, limones, chupilcas, cabritos, lagartitos, overos, rosaos hay qu'es vicio... Pero N. A. Nicolás Apablaza, nuhay ná más qu'ino desde el mar a la montaña y espero, con el favor e Dio, llegar a quejarme e rico...
> LA VIUDA − (Entrando.) Güenas tardes, on Jeldres.
> DON JELDRES − Buenas tardes, mi señora... Pa servirla...
> ÑICO − Le estaba iciendo que yo me voy a la remarca... **Usted** lo **atiende** y **parrafea** con él.
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.50)

Ñico faz uso constante de vocabulário e pronúncia típicas do campo, conforme pode-se observar no trecho acima: “güeno” (em lugar de “bueno”: bom), “güeyes” (em lugar que “bueyes”: bois), “pus” (em lugar de “pues”: pois), “on” (em lugar de “don”: dom), entre outras. Além disso, faz ampla adoção do *voseo* em situações informais e de maior intimidade, com as demais personagens da obra, com quem estabelece relações de maior proximidade e/ou hierarquicamente assimétricas:

> FIDEL − Yo no voy a poder dir porque mi bestia está con un pulmón...
> ÑICO − **Vay** en el caballo e Remigio y le **traís** las faltas a él porque a Remigio lo necesito...
> CUSTODIO − Y en plata, ¿no nos poiría valer algo? Un algo na más... Mire qu'estamos «puro, Chile...»
> ÑICO − ¿Y pa qué quieren plata...?
> CUSTODIO − Las cosas de su mercé...
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.47)

As figuras de Don Jeldres e Doña Meche contrastam com as demais por serem espanhóis não nascidos em território chileno, mas habitantes também do campo há vinte e cinco anos e proprietários de terras. Sendo assim, conforme seria esperado no espanhol normativo atual, fazem uso exclusivo do *ustedeo* e do *tuteo* – uma vez que o *voseo* já havia sido eliminado da Espanha no início do século XX. São do grupo etário velho e de posição hierárquica superior,

o que parece ser o fator determinante para o tratamento com o *tú* em situações informais e de maior intimidade, e o *usted* em contextos formais e de menor intimidade.

A personagem Flora aparece a partir do segundo ato da obra como uma jovem de origem camponesa que foi estudar e morar em Santiago, decidindo voltar ao sul depois de adulta. Com isso, seria esperado que sua fala refletisse um maior domínio da norma urbana culta. Flora usa a forma de tratamento *usted* e linguagem mais monitorada – com menos marcas do dialeto chileno do campo – principalmente quando está dialogando com a Viuda, Don Jeldres e Doña Meche, ou seja, personagens mais velhos e de maior hierarquia:

> LA VIUDA − Este año haré plantar cuatro melgas más.
> DON JELDRES − Son fresones de la Tierra Prometía... Tién más carne que una mujer de quince... (Mirando pícaramente a FLORITA.)
> DOÑA MECHE − **Cállate tú**..., que hay niñas solteras por delante.
> DON JELDRES − Pero, mujé... Si la Florita disculpa las galanterías de los hombres rúos... ¿O acaso comparar las mujeres con las frutillas es un delito? **Mira** como reza: boquita e guinda, carne e frutilla, ¡eso es!
> FLORITA − Siempre **usted** de buen humor, don Jeldres.
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.32)

Por outro lado, seria possível supor que a jovem, ao ter sofrido maior influência do espanhol chileno urbano, teria eliminado ou diminuído consideravelmente seu uso do *voseo* para o tratamento do interlocutor. Em situações de maior intimidade, informalidade e entre jovens, porém – especificamente com Ñico, com quem acaba se casando – Flora faz uso do pronome *"*vos*"* e/ou suas formas verbais em proporção semelhante ao que faz do *tuteo*:

> FLORITA − ¡Qué alegría me da oírte hablar así...! ¿Y me **querís** como antes de irme para el pueblo..., aunque te murmuren de mí?
> ÑICO − Yo la quiero como la conocí... Más mujer ahora y con dolores en los ojos, que algo malo habrán visto por esos pueblos, pa eso estoy yo pa consolala y cuidala...
> FLORITA − Me **habís** enternecío... **Tú eres** muy bueno, Ñico...
> ÑICO − Así no má... Guacho sufrío...
> FLORITA − ¿Y no **habís** pensao en la tristeza de mi tía...? Si anda muere... No habla palabra... ¿**Tú sabes** algo? **Di**me... *(ÑICO agacha la cabeza.)* ¿Y te **callai**? **Di**me, Ñico, ¿por qué anda enrabiá...?
>
> (LUCO CRUCHAGA, 1928, p.36)

5.5. *La negra Ester*: transformações sociais e semântica da solidariedade

Na última obra de teatro analisada, de 1988, embora predomine o emprego do pronome "tú" no espanhol chileno retratado, vemos um uso expressivo também do *voseo* – em proporção similar ao *ustedeo*. A única ocorrência *mista* do *voseo* foi desconsiderada dessa análise, conforme descrito em seção anterior.

Tabela 44 – Distribuição das formas de tratamento do interlocutor na obra "La negra Ester" (1988)

FORMAS DE TRATAMENTO	TUTEO	%	USTEDEO	%	VOSEO	%	TOTAL	%
TOTAL	87	41,8%	61	29,3%	59	28,3%	**208**	100%

O *tuteo* se manifesta, na grande maioria de suas ocorrências, somente em suas flexões verbais (TV em sigla adotada por nós, ou *tuteo verbal*), acompanhado de *pronome nulo* (PN), o que seria um dado usual no espanhol falado atualmente. Ainda assim, registraram-se também algumas ocorrências de *tuteo pronominal* (TP).

Tabela 45 – Detalhamento de uso do *tuteo* na obra "La negra Ester" (1988)

DETALHAMENTO	TUTEO	%
PN+TV	80	91,9 %
TP	1	1,1 %
TP+TV	6	6,8 %
TOTAL	**87**	100%

O *ustedeo* seguiu esta mesma tendência, com a maior parte de suas ocorrências verbais (UV) acompanhadas de *pronomes nulos* (PN). O *ustedeo pronominal* (UP) também apareceu em proporção bastante baixa.

Tabela 46 – Detalhamento de uso do *ustedeo* na obra "La negra Ester" (1988)

DETALHAMENTO	USTEDEO	%
PN+UV	51	83,6 %
UP+UV	10	16,3 %
TOTAL	**61**	100%

O *voseo pronominal* (VP) com *voseo verbal* (VV) registrou apenas uma ocorrência na obra analisada, com a maioria de suas manifestações verbais acompanhadas de *pronomes nulos* (PN).

Tabela 47 – Detalhamento de uso do *voseo* na obra "La negra Ester" (1988)

DETALHAMENTO	**VOSEO**	%
PN+VV	58	98,3 %
VP+VV	1	1,6 %
TOTAL	**59**	100%

Segundo o grau de intimidade apresentado entre as personagens da peça (tabela 48), notamos algumas particularidades, como por exemplo, o fato de haver uso razoavelmente equilibrado dos três pronomes pessoais em contextos em que há maior proximidade entre falantes. Igualmente, nos chamou a atenção o fato de que em diálogos com menor grau de intimidade o *voseo* e o *tuteo* aparecem em porcentagens altas – inclusive maiores que o *ustedeo*.

Tabela 48 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de intimidade entre os interlocutores na obra "La negra Ester" (1988)

GRAU DE INTIMIDADE	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
MAIOR	70	43,2%	52	32%	39	24%	162	100%
MENOR	17	36,9%	9	19,5%	20	43,4%	46	100%
TOTAL	**87**		**61**		**59**		**208**	

Levando em consideração que grande parte das cenas ocorrem em um prostíbulo, entre personagens de baixo estrato social e de idades semelhantes (conforme tabela 49), podemos inferir que todos esses fatores contribuiriam para o uso relativamente proporcional das formas de tratamento, que nos remetem à "semântica da solidariedade" (BROWN e GILMAN, 1960).

Tabela 49 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da faixa etária dos interlocutores na obra "La negra Ester" (1988)

FAIXA ETÁRIA	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
VELHO-VELHO	87	41,8%	61	29,3%	59	28,3%	208	100%
TOTAL	**87**		**61**		**59**		**208**	

Não notamos diferenças hierárquicas significativas entre as personagens (tabela 50), a única exceção que destacamos em relação à hierarquia se dá em apenas quatro falas, nas quais Clara, a mãe do protagonista Roberto, lhe dá alguns conselhos quando volta à casa da família, após terminar sua relação com Ester. Ainda assim, embora haja uma ocorrência de uso de *usted*, predomina o *tuteo*:

DOÑA CLARA:
Ahora si que te quiero

blanquito como salero
sano y gueno como el aire.
Caminemoh emperador
te falta el puro sombrero
guelve a ser el guen cuequero
no **defraude** a Nicanor
que te siga el guen olor
quentre ahora la familia
el amor que nos entibia
aumente con tus hermanoh
tu seso se haga liviano
pierdah el color de jibia.
[…]
La mamita por encanto
ya no ay ningún quebranto
te perdono lo que **hiciste**.

(PARRA, 1971, p.125-126)

Tabela 50 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da hierarquia dos interlocutores na obra "La negra Ester" (1988)

HIERARQUIA	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
IGUAIS	84	41,1%	60	29,4%	59	28,9%	204	100%
SUP-INF	3	75%	1	25%	–	–	4	100%
TOTAL	**87**		**61**		**59**		**208**	

Quando analisamos a influência do gênero nesta obra de teatro (tabela 51) vemos que os homens, ao falar entre iguais, preferem adotar o *ustedeo*. Ao falar com mulheres um resultado se destaca, uma vez que fazem uso do *tuteo* e do *ustedeo* na mesma proporção. Elas, contrariamente, preferem o "tú" ao tratar com homens, seguido do *voseo*.

Tabela 51 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do gênero dos interlocutores na obra "La negra Ester" (1988)

GÊNERO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
H-H	13	35,1%	16	43,2%	8	21,6%	37	100%
H-M	24	37,5%	24	37,5%	16	25%	64	100%
M-H	47	46%	19	18,6%	35	34,3%	102	100%
M-M	3	60%	2	40%	–	–	5	100%
TOTAL	**87**		**61**		**59**		**208**	

Levando em conta que o grau de formalidade não influencia a escolha pelo tratamento na peça (conforme tabela 52, abaixo) − já que consideramos todo o contexto da trama informal devido ao local em que se passa e as relações que se estabelecem entre as personagens − uma explicação para a concorrência dessas formas estaria na demonstração masculina de cortesia

em relação às mulheres. Como as interlocuções entre personagens femininas foram muito reduzidas, não as consideramos nesta análise.

Tabela 52 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função do grau de formalidade entre os interlocutores na obra "La negra Ester" (1988)

GRAU DE FORMALIDADE	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
INFORMAL	87	41,8%	61	29,3%	59	28,3%	208	100%
TOTAL	**87**		**61**		**59**		**208**	

O contexto em que as personagens da obra dialogam (tabela 53) nos aponta dois tipos de relações: familiares – presentes somente na passagem em que Roberto volta brevemente a sua casa, junto de sua mãe Clara e seus irmãos Nicanor, Violeta, Oscar e Hilda – e as demais interlocuções que ocorrem com as prostitutas, assim como as relações que dali se estabelecem. Entre amigos, conforme esperado, prevalece o *tuteo*, seguido do *voseo*. Nos poucos diálogos que se estabelecem em família observamos uma prevalência do *tuteo*, novamente em concorrência próxima com o *ustedeo*. Esse dado nos aponta mais uma vez para um emprego de "usted" que não está relacionado com a formalidade, mas sim com a cortesia ou até mesmo solidariedade estabelecidas entre as personagens.

Tabela 53 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função da relação entre os interlocutores na obra "La negra Ester" (1988)

CONTEXTO	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	%
AMIGOS	75	40,9%	50	27,3%	57	31,1%	183	100%
FAMÍLIA	12	48%	11	44%	2	8%	25	100%
TOTAL	**87**		**61**		**59**		**208**	

A seguir, na tabela 54, apresentamos a distribuição das formas de tratamento adotadas pelos personagens da peça analisada, na qual destacaremos principalmente as enunciações dos protagonistas Ester e Roberto − que representam a maioria das ocorrências de trato do interlocutor.

Tabela 54 – Proporção de uso de cada forma de tratamento em função das personagens na obra “La negra Ester” (1988)

PERSONAGEM	**TUTEO**	%	**USTEDEO**	%	**VOSEO**	%	**TOTAL**	**%**
ANTONIO	–	–	2	66,6%	1	33,3%	3	100%
BARAHONA	2	28,5%	5	71,4%	–	–	7	100%
BERTA	5	41,6%	–	–	6	50%	12	100%
CLARA	3	75%	1	25%	–	–	4	100%
ESPERANZA	2	33,3%	–	–	4	66,6%	6	100%
ESTER	25	41,6%	15	25%	20	33,3%	60	100%
JAPONESITA	3	75%	–	–	1	25%	4	100%
JUAN	1	25%	3	75%	–	–	4	100%
MARIA	4	66,6%	–	–	2	33,3%	6	100%
NANO	–	–	–	–	5	100%	5	100%
NICANOR	4	44,4%	5	55,5%	–	–	9	100%
PABLO	6	75%	–	–	2	25%	8	100%
REBECA	–	–	1	100%	–	–	1	100%
ROBERTO	24	36,9%	25	38,4%	16	24,6%	65	100%
ROSA	–	–	2	100%	–	–	2	100%
VIOLETA	5	62,5%	2	25%	1	12,5%	8	100%
ZULEMA	3	75%	–	–	1	25%	4	100%
TOTAL	**87**		**61**		**59**		**208**	

Embora os resultados da tabela 54 não evidenciem isso com tanta clareza, neste musical adaptado para o teatro, Roberto, o músico apaixonado pela protagonista, faz uso do *voseo* na maioria de suas interações com ela. Apesar de que o ambiente favoreceria o uso de formas de tratamento informais – a maior parte do enredo ocorre no ambiente de um prostíbulo – uma possível explicação para a adoção do *ustedeo* poderia ser a oscilante relação de ambos, na qual ocorrem momentos em que ele é visto e tratado como cliente, e outros em que é amante de Ester. Além disso, também destacamos usos do *tuteo* com ela em algumas formas verbais e possessivos.

ROBERTO:
¡Ester!
No **estai** Negra Ester dónde **estai**
tampoco **estuviste** anoche
con quién **armaste** tu boche
a quién **hai** besao ayayai
vuelve p'acá no te **vayai**
sabíh quen "Luceh del Puerto"
tu hogar **teníh** a Roberto
este pobre cantor hombre
cantor que a **usté** no le asombre
de amor por **usté** está muerto.

(PARRA, 1971, p.113)

Antonio, em suas poucas enunciações na obra, ao se dirigir a seu amigo Roberto, usa formas pronominais e verbais do *usted*, apesar do contexto de enunciação ser informal (ambos são amigos e estão em um bordel) como esperado na comunicação entre homens (conforme tabela 51).

ANTONIO FUENTES:
Otrah Negra otrah Estereh?
ha estado **usté** enamorao?

(PARRA, 1971, p.113)

Ester, ao dirigir-se a Roberto, também alterna entre usos de *tú* e *vos* em contextos de menor formalidade. Cabe ainda observar que o uso de "*soh*", forma verbal do *voseo*, presente no exemplo abaixo, é diferente do utilizado na atualidade, conforme pode-se verificar nos apontamentos feitos no trabalho de González (2002) – mencionados nas seções anteriores – sobre a alternância entre "*soi(h)*" "*erí(h)*" para as formas *voseantes* do verbo ser.

ESTER:
Otra vez el guitarreiro
Estás en la lista negra
De qué te lah **dai** alega
Soh un puro huachuchero

(PARRA, 1971, p.114)

Em diálogos entre Ester e Roberto ocorre alternância entre *vos* e *tú* – na fala de Ester – e de *tú* e *usted* − na fala de Roberto. No caso a seguir essa variação parece estar condicionada à intimidade entre os dois personagens, uma vez que as condições da relação entre ambos determinam a forma de tratamento utilizada. Sendo assim, Roberto utiliza o *tú* – e o *vos*, em menor proporção − em contexto romântico e quando se dirige carinhosamente a Ester. Porém, quando a relação se vê abalada por alguma razão ele passa instantaneamente a empregar o pronome *usted* e suas formas verbais. Nesta obra, em contraste com as demais, não há diferenças hierárquicas significativas para alterar o tratamento das personagens, tampouco situações formais.

ROBERTO:
(...)
Te **tiraste** a la cama
Yo me pegue como escama
Como el polvo en la pradera

ESTER:
La noche quién la pagó.

ROBERTO:
No se **enoje** linda negra.

ESTER:
Te **corriste** viejo'e mierda.

ROBERTO:
Si **usté** me **convidó**
La guitarra no fornicó
Guelva a dejarla en su rincón.

(PARRA, 1971, p.116)

Em um momento seguinte, porém, Ester muda a forma de tratar Roberto quando este declara seu amor por ela. Além de voltar a usar o *vos*, como de costume, também faz uso do *ustedeo*, o que nos remete novamente a esse uso de cortesia, solidariedade, ou até mesmo, afeto.

ESTER:
me pasa por boquiabierta
De pasar tan malos ratoh
Venga pacá mi torcuato
Y no **muestre** las hilachah
Te **salvai** como Pilatoh.

(PARRA, 1971, p.116)

Cabe destacar que, nesta obra, fatores como "idade", "contexto", "hierarquia" e "formalidade" não demonstraram influência relevante nas formas de tratamento adotadas, ao contrário de "intimidade" e "gênero". Esse quadro poderia ser explicado pelo estabelecimento de relações mais horizontais entre as personagens.

ESTER:
Dice luego con firmeza.

(PARRA, 1971, p.121)

No exemplo acima, Ester fala com Juan Asafate, um potencial cliente que aparece um dia no prostíbulo oferecendo-lhe informações sobre seu amado, Roberto – desaparecido de sua vida sem dar notícias. Esta conjugação do verbo em modo Imperativo destaca-se das utilizadas anteriormente na obra por não seguir a conjugação correspondente para o *tú (di)* e tampouco para o *usted (diga)*. Como a protagonista vinha até esta aparição usando as formas de tratamento referentes ao *tú* para dirigir-se a Juan, depreendemos do contexto que provavelmente trata-se de um caso de hipercorreção no qual, em uma tentativa de utilizar o modo Imperativo, tratando-o por *usted*, acaba empregando sua conjugação correspondente ao Presente do Indicativo *(dice)*.

ROBERTO:
Viene mi Negra quería
La vía es una partera
Venga aquí a la escalera
Siéntese amada mía.

(PARRA, 1971, p.121)

De modo semelhante ao exemplo anterior ocorrem as formulações de Roberto para sua amada Ester, nas quais utiliza a conjugação do Presente do Indicativo para *usted (viene)*, e mantém essa forma de tratamento para suas súplicas seguintes, nas quais, porém, faz uso do modo Imperativo. Esse primeiro verbo utilizado, entretanto, cumpre a mesma função dos demais.

No diálogo entre amigos do sexo masculino, como o que ocorre entre Roberto e Nano, surge uma ocorrência do verbo *ser* em determinada forma voseante:

NANO:
No **dejih** a la Negra Ester
será mucho el padecer
desta pobre chimbiroca
seguro se vuelve loca
por culpa de ti maldito
te catigue Jesucristo
por vaca y por inhumano
erih pobre ser humano
valih menoh que un pito

(PARRA, 1971, p.123)

Contrariando o que seria esperado no emprego do *voseo* para o verbo ser (*sois/soih/soi*), conforme analisado no estudo de GONZÁLEZ (2002), um homem pertencente a uma classe

social mais baixa faz uso, nesta passagem, da forma *eríh* (em oposição a forma tuteante "eres"). Isso nos leva a considerar que a mudança linguística na conjugação *voseante* deste verbo tenha ocorrido em período posterior ao da obra. De forma semelhante, vemos a seguinte ocorrência, em uma fala de Roberto a seu irmão Nicanor:

> ROBERTO:
> **Erih** gueno Nicanor.
>
> (PARRA, 1971, p.125)

Ao final da obra, quando observamos o tratamento adotado entre os irmãos Nicanor e Roberto – um dos poucos diálogos entre pessoas com vínculos familiares no contexto – destacam-se as alternâncias entre diferentes pronomes, ora o *tú,* ora formas que evidenciariam maior cortesia, como o *usted*. Também houve uma ocorrência da expressão *Don*. Roberto usa o *voseo,* além do *tuteo* para referir-se a Nicanor, seu irmão mais velho.

> ACTO CUARTO
> ESCENA 1
> *(Entran Nicanor, hermano mayor de*
> *Roberto y Roberto)*
>
> NICANOR:
> A bañarse **Don** Roberto
> con jabón y agua caliente
> **vas** a quedar transparente
> basta ya de hacerte el muerto
> no perdamos mah el tiempo.
>
> ROBERTO:
> Te agradezco la gauchada
> voy a todah lah parada
> contigo mi guen hermano.
>
> NICANOR:
> **Recuerde** que **usté** es humano
> no chicha ni limonada.
>
> ROBERTO:
> Muchah graciah Nicanor.
>
> (PARRA, 1971, p.123)

Novamente chama a atenção o uso de *usted* próximo de expressões que atribuem a Nicanor a função de pai e irmão de Roberto. Enquanto alguns tratamentos entre eles nos remetem à ideia de maior proximidade e confiança, a forma de tratamento em destaque nos permitiria pensar em diferenças hierárquicas e maior respeito:

> ROBERTO:
> Que pinta para lah minah
> me saldré de mih rutinah
> le digo a **usté hermano padre**.
>
> (PARRA, 1971, p.125)

Na fala da mãe de Roberto, Clara quando entra em cena, observamos a tratamento informal (*tú*) e marcas do racismo no funcionamento social chileno. A medida em que Roberto se afasta da protagonista, há referências ao fato de que deverá limpar-se a ficar mais branco, primeiramente pelo irmão e logo na fala:

> DOÑA CLARA:
> Ahora si que te quiero
> blanquito como salero
> sano y gueno como el aire.
>
> (PARRA, 1971, p.125)

Ainda sobre o emprego de "usted", quando Ester dá a relação com Roberto por encerrada faz uso do *ustedeo* − nesse momento não mais afetuoso, mas possivelmente como marca de maior distanciamento entre as personagens.

> ESTER:
> Hasta aqui nomah llegó
> tendré que buscar consuelo
> se acabaron loh suenoh
> nuestro lago se secó
> **Míreme** como hago yo.
>
> (PARRA, 1971, p.129)

E, por fim, observamos nova manifestação *voseante* do verbo "ser", mas agora na forma *soh* (variação de *sois*). Esse quadro nos aponta que essas formas poderiam estar competindo no período, independentemente das classes sociais dos falantes.

ROBERTO:
Yo te digo negra hermosa
De mi jardin **soh** mi rosa
Fragante como el canelo.

(PARRA, 1971, p.130)

Na fala de Roberto a Barahona, o novo pretendente da protagonista, igualmente se alternam formas de *usted* e *tú*. Nas últimas cenas, antes do casamento de Ester, Roberto faz um pedido em forma de oração usando concomitantemente as formas "señor" e utilizando formas verbais e pronominais do "tú".

ROBERTO:
Señor pa' siempre **te** pido
que **ayudeh** a la Negra Ester

(PARRA, 1971, p.131)

Nossa hipótese é que a alternância no emprego das formas de tratamento usadas entre as mesmas personagens nesta obra − às vezes, inclusive, nas mesmas situações de interlocução − poderia ser explicada por retratar-se uma parcela marginalizada da sociedade nesse período histórico, possivelmente menos estratificada, em comparação às demais peças. Nesse cenário, à medida em que há migração do campo para as cidades, ao longo do século XX, e em que as relações hierárquicas e a origem das personagens têm menor valor, o tratamento associado ao contexto teria menor importância na determinação de uma única forma de tratamento a ser adotada. Por isso, nesta obra, as mesmas personagens alternem o *tú*, o *vos* e o *usted* ao dirigir-se umas às outras, predominando entre elas, com maior intensidade, a semântica da solidariedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após fazer um levantamento de todas as formas de tratamento do interlocutor adotadas em diálogos entre personagens das quatro peças de teatro escolhidas para análise, sendo elas: "La Camila o la Patriota de Sudamérica", de Camilo Henríquez (1817); "Don Lucas Gómez o el huaso en Santiago", de Mateo Martínez Quevedo (1887); "La viuda de Apablaza", de Germán Luco Cruchaga (1928); "La negra Ester", de Roberto Parra Sandoval (1971), adaptada para o teatro por Andrés Pérez (1988); podemos traçar um retrato sobre o funcionamento do *voseo* chileno desde o início da República até a atualidade. Observamos a influência de alguns fatores que determinariam a opção de um interlocutor por uma forma de tratamento, entre os quais: gênero, grau de intimidade entre os interlocutores, faixa etária, hierarquia, contexto (ou tipo de relação estabelecida entre os falantes) e grau de formalidade da situação comunicativa. Nosso objetivo era investigar como teria ocorrido o processo sócio-histórico de mudança envolvendo o pronome *vos* até desenvolver as características do funcionamento atual.

Na primeira obra analisada, "La Camila" (1817) o *voseo* se mostrou expressivo em mais da metade das enunciações no tratamento ao interlocutor. Além disso, se mostrou mais presente quando a intimidade entre os falantes era menor, o que se explicou pela configuração do *voseo* nesse momento, que demonstrou ter um valor arcaizante, ainda associado ao plural de cortesia – com flexões verbais correspondentes ao pronome "vosotros" do espanhol europeu atual. O *voseo* também se mostrou mais presente no diálogo masculino dessa obra, entre faixas etárias diferentes, entre iguais hierárquicos, em contexto formal e entre amigos. Esses resultados nos fizeram inferir que o *voseo*, no período dessa obra, se encontrava em um estado de funcionamento intermediário em relação ao atual.

Na segunda peça, "Don Lucas Gómez" (1887), o *voseo* se mostrou a forma de tratamento menos expressiva entre as demais. Isso se deve ao fato de que o protagonista da obra é o único que faz uso desse pronome e suas expressões verbais, o que revelou um caráter fortemente rural associado às manifestações do *voseo* no período – e, portanto, estigmatizado. Além disso, se mostrou mais expressivo quando havia menos intimidade entre as personagens, e mais presente em diálogos do protagonista com mulheres mais jovens. Suas aparições ocorreram somente em contextos informais e em situações de simetria hierárquica, independentemente do tipo de relação estabelecida entre os falantes.

Na peça “La viuda de Apablaza” (1928), a terceira analisada por nós, o *voseo* novamente se mostrou a forma mais expressiva. Esteve mais presente quando havia maior grau de intimidade ente as personagens e nas situações de assimetria hierárquica – quando um superior se dirigia a um inferior. Em relação ao gênero, o *voseo* foi mais forte na fala feminina – especificamente da protagonista – para personagens do gênero masculino. Levando em conta a faixa etária dos falantes, o *voseo* se destacou entre jovens de hierarquia semelhante e na fala de um personagem mais velho a um jovem. Além disso, essa forma de tratamento registrou ocorrências somente em contextos informais, na maioria das vezes, entre familiares.

Na última obra de teatro analisada, “La negra ester” (1988), o *voseo* se revelou menos presente que o *tuteo* e o *ustedeo*. Suas manifestações foram mais expressivas em contextos de menor intimidade e ocorreram somente entre iguais hierárquicos. Ao observar o gênero das personagens, notamos que o *voseo* apareceu mais vezes quando mulheres se dirigiam a homens, e normalmente nas relações de amizade.

Sendo assim, como o *voseo* apresentou mais semelhanças em relação ao funcionamento sociolinguístico atual nas obras partir do final no século XIX, entendemos que seu processo de mudança ocorreu ao longo desse século. Além disso, destacamos que o *voseo*, nas obras do século XIX, se mostrou emergente em personagens rurais, enquanto nas peças posteriores, do século XX, migrou para personagens urbanos. Constatamos, ainda, que “tú” e “usted” mantiveram seu funcionamento original no espanhol ao longo de todo o período analisado.

Uma hipótese para a presença do *voseo* em obras e em falas de personagens com traços rurais seria a de que esta forma de tratamento provavelmente não estava em circulação no meio urbano, durante o século XIX – onde havia maior influência normativa. Podemos inferir, portanto, que as formas *voseantes* teriam migrado do campo para as cidades, em consonância com os movimentos migratórios internos que tiveram espaço no território chileno durante as formações de suas cidades. Por isso, podemos considerar que, no período analisado (início do século XIX ao final do século XX) o *voseo* emerge na fala urbana como uma forma conservadora e estigmatizada.

Processo semelhante se mostrou o caso do pronome *vosotros*, forma de tratamento plural que esteve presente na primeira obra analisada, porém não nas demais, situação que reflete sua posterior extinção, descrita por estudiosos da sociolinguística, no espanhol americano atual. Isso explicaria também a presença de um *voseo* com características mais arcaicas na primeira

peça, do início do século XIX, com formas verbais correspondentes ao que se têm como conjugações correspondentes ao *vosotros* no espanhol europeu atual.

Considerando os movimentos migratórios que constituíram a história do Chile e, consequentemente, sua identidade linguística, observamos um crescimento da presença do pronome *vos*, passando da exclusividade em falas de personagens em contextos associados à ruralidade para um amplo emprego do pronome e de suas formas verbais, presentes em diálogos de personagens de diferentes características e origens sociais. Isso revela um avanço das formas *voseantes* sobre as formas *tuteantes* ao longo do período analisado – séculos XIX e XX – no qual as formas tú e vos passam a concorrer em determinados contextos de fala.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. **Diccionario de americanismos**. In: Santillana Ediciones Generales. Lima: 2010. Disponível em: https://lema.rae.es. Acesso em: 25 jan. 2022.

BARROS A., Diego. **Historia General de Chile**, tomo I, Santiago, 1884-1902.

BELLO, Andrés. **Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos**. 1864. Edición digital a partir de Obras completas. Tomo Cuarto, 3ªed., Caracas, La Casa de Bello, 1995. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/gramatica-gramatica-de-la-lengua-castellana-destinada-al-uso-de-los-americanos--0/html/

BELLO, Andrés; OROZ, Rodolfo; LENZ, Rodolfo. **El español en Chile**. 1781-1865. Disponível em: Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8453.html. Acesso em: 25 jan. 2022.

BENAVIDES, Carlos. **La Distribución del voseo en Hispanoamérica**. Hispania, vol. 86, No. 3, pp.612-623, 2003.

BISHOP, Kelley e MICHNOWICZ, Jim,. **Forms of Address in Chilean Spanish**. Hispania Vol. 93, No 3, pp. 413-429, 2010. AATSP. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/25758211

BROWN, R.; GILMAN, A. **The pronouns of power and solidarity**. in T.A. Sebeok (ed.), Style in Language, MIT Press, 1960.

CARRICABURO, Norma. **Las fórmulas de tratamiento en el español actual**. In: Cuadernos de lengua española. Madrid: Arco Libros, 1997.

COUTO, Leticia R. y KULIKOWSKI, M. Z. M. **El voseo argentino y el voseo chileno: diferencias socioloingüísticas y conversacionales a través de diálogos cinematográficos y textos en Internet**, 2011.

ECHEVERRÍA Y REYES, Aníbal, 1864-1931. **Vocablos salitreros**. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8457.html. Accedido en 05/12/2018.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FONTANELLA DE WEINBERG, M. B. **El español de América**. Madrid: Mapfre, pp. 117-175, 1995.

GONZÁLEZ V., Carlos E. **La variación "eríh"/"soi" en el voseo verbal de Santiago de Chile - un estudio exploratorio**. In: Onomázein 7. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2002.

GORMAZ, Valentín. **Correcciones lexigráficas sobre la lengua castellana en Chile**. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-10367.html. Accedido en 05/12/2018.

GRANDA, Germán de. **Español de América, español de África y hablas criollas hispánicas. Cambios, contactos y contextos**, Madrid, Gredos, 1994.

JOSÉ ROBERTO A. Quintanilla A. **Actitudes de los hablantes de San Salvador hacia el tuteo y el voseo**. Vol.92, N°2, pp. 361-373, 2009.

MORALES PETTORINO, Félix. **Panorama del voseo chileno y rioplatense**. In: Boletín de Filología de la Universidad de Chile. Santiago, 1999.

MUNIZAGA, José Gabriel Jeffs. **Chile en el macrocircuito de la yerba mate**. Auge y caída de un producto típico del Cono Sur americano. Revista Iberoamericana de Viticultura, Agroindustria y Ruralidad, v. 4, n. 11, p. 148-170, 2017. Disponível em: https://www.redalyc.org/pdf/4695/469550538009.pdf. Acesso em: 25 jan. 2022.

OBREGÓN, Osvaldo. **Erotismo, registro popular e hibridismo de lenguajes escénicos en La Negra Ester de Roberto Parra y Andrés Pérez**. América [Online], 46 | 2015. Publicado em: 01 Maio 2015. Acesso em: 01 Dez. de 2019. Disponível em: http://journals.openedition.org/america/1322

ORLANDI, Eni P. **Língua e conhecimento lingüístico: para uma história das ideias no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2013. p. 140.

OROZ, Rodolfo. 1966. **La lengua castellana en Chile**. Santiago: Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile.

OYANEDEL M. y SAMANIEGO, J. L. **Notas para un nuevo perfil lingüístico del español de Santiago de Chile.** BFUCh, [Santiago] Tomo XXXVII, Vol. II, pp. 899-913, 1998-1999.

PINILLA, Norberto. **La controversia filológica de 1842**. Universidad de Chile. Santiago, 1945.

RABANALES, Ambrosio. 1981. **Perfil lingüístico de Chile**. In: Logos Semantikós. Studia Linguistica in Honorem Eugenio Coseriu, V, 1921-1981. Madrid: Gredos, pp. 447-464.

RAMÓN, Armando de. **Breve historia de Chile**: desde la invasión incaica hasta nuestros días (1500-2000). 1ªed. Buenos Aires: Biblos, 2001. p. 66.

RIVADENEIRA, Marcela y CLUA, Esteve. **El voseo chileno: Una visión desde el análisis de la variación dialectal y funcional en medios de comunicación**. Hispania, Vol. 94, No. 4 (Dezembro 2011), pp. 680-703, 2011.

SÁEZ, Leopoldo. 1999. **El español de Chile en las postrimerías del siglo XX.** Santiago: Ediciones del Bachillerato en Ciencias y Humanidades, Universidad de Santiago de Chile.

SCAVINO, Dardo. **La Camila de Camilo Henríquez o el dilema corneliano de la minoría criolla**. Cuadernos LIRICO. Publicado em 01 setembro de 2013. Acesso em: 30 nov. de 2019. Disponível em: http://journals.openedition.org/lirico/1171

SUBERCASEAUX, Bernardo; CUADRA, Paula. **Camilo henríquez: teatro, republicanismo y modernidad**. Alpha, Osorno , n. 43, p. 127-141, dic. 2016 . Disponível em: < https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012016000200009&lng=es&nrm=iso >. Acesso em: 30 nov. 2019.

TORREJÓN, Alfredo. **Acerca del voseo culto de Chile**. Hispania 69.3: pp. 77-83, 1986.

----------. **Fórmulas de tratamiento de segunda persona singular en el Español de Chile**. Vol. 74, N°4, pp. 1068-1076, 1991.

UH-SUNG, Kim. **Observaciones sobre el uso de las fórmulas de tratamiento pronominales en el español de Chile**. Estudios Hispánicos, 41, pp. 41-58, 2006.

----------. **Observaciones sobre el voseo de los jóvenes cultos de Chile**. Estudios Hispánicos, 57, pp. 153-166, 2010.

VICUÑA CIFUENTES, Julio. **Coa: jerga de los delincuentes chilenos: estudio y vocabulario**. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8455.html . Accedido en 05/12/2018.