

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JONATHAN KULKA

THOU E OS VERBOS MODAIS: UMA ANÁLISE DE SEU USO A PARTIR DE
OBRAS TEATRAIS INGLÊSAS DOS SÉCULOS XVI E XVII

CURITIBA

2015



Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata septingentésima nona, referente à sessão pública, de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu o mestrando **JONATHAN KULKA**. No dia trinta de outubro de dois mil e quinze, às dezesseis horas, no lab. 07, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Odete Pereira da Silva Menon, Presidente, Rossana Aparecida Finau, Denise Cristina Kluge designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada: **“THOU E OS VERBOS MODAIS: UMA ANÁLISE DE SEU USO A PARTIR DE OBRAS TEATRAIS INGLESAS DOS SÉCULOS XVI E XVII”**, apresentada por **JONATHAN KULKA**. A sessão teve início com a apresentação oral do mestrando sobre o estudo desenvolvido. Logo após, a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora Odete Pereira da Silva Menon retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Linguísticos**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo candidato. Feita em Curitiba, no dia trinta de outubro de dois mil e quinze.

Dr^a Odete Pereira da Silva Menon

Dr^a Rossana Aparecida Finau

Dr^a Denise Cristina Kluge

Jonathan Kulka



Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **JONATHAN KULKA** para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Odete Pereira da Silva Menon, Rossana Aparecida Finau, Denise Cristina Kluge arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação: **“THOU E OS VERBOS MODAIS: UMA ANÁLISE DE SEU USO A PARTIR DE OBRAS TEATRAIS INGLESAS DOS SÉCULOS XVI E XVII”**.

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, conforme especificado abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Dr ^a Odete Pereira da Silva Menon (Presidente)		Aprovado.
Dr ^a Rossana Aparecida Finau		Aprovado
Dr ^a Denise Cristina Kluge		Aprovado

Curitiba, 30 de outubro de 2015.

Prof^a Dr^a Patrícia da Silva Cardoso
Coordenadora

JONATHAN KULKA

THOU E OS VERBOS MODAIS: UMA ANÁLISE DE SEU USO A PARTIR DE
OBRAS TEATRAIS INGLÊSAS DOS SÉCULOS XVI E XVII

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de grau de mestre em Estudos Linguísticos no curso de pós-graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Odete Pereira da Silva Menon

Co-orientador: Prof. Dr. Francisco Carlos Fogaça

CURITIBA

2015

2

Catálogo na publicação

Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Kulka, Jonathan

Thou e os verbos modais: uma análise de seu uso a partir de obras teatrais inglesas a partir dos séculos XVI e XVII. – Curitiba, 2015.
207 f.

Orientador: Prof. Dra. Odete Menon

Co-orientador: Prof. Dr. Francisco Carlos Fogaça

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.

1. Língua inglesa. 2. Linguística histórica. 3. Verbos modais. 4. Thou. I.Título.

CDD 428

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, Prof.^a Dr.^a Odete Menon pelo acompanhamento, orientação e por tudo que me ensinou durante este processo. Ao prof. Dr. Francisco Fogaça pela grande ajuda para este trabalho.

À minha família pelo apoio durante essa jornada e por ter sempre acreditado em mim.

Aos meus amigos, em especial Guilherme e Danielle, por todo o apoio e motivação nestes dois anos e meio.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar a relação entre o antigo pronome de 2.^a pessoa do singular da língua inglesa *thou*, que desapareceu da maioria dos dialetos do inglês por volta do século XVIII, e os chamados verbos modais. Tentamos entender por que *thou* constituía uma exceção à regra de não flexão dos verbos modais, de modo que formas como *thou couldst*, *thou mayst* e *thou shalt* fossem possíveis e correntes, mas **he coulds*, **he mays* e **he shalls*, não o fossem. Baseando-se em autores como LASS (1999), BROWN & GILMAN (1960), COLLINS (2009) e HICKEY (2002), abordamos a história da língua inglesa, bem como a classificação e características dos verbos modais do inglês e as diferenças pragmáticas e trajetória dos pronomes *thou* e *you* na língua. Como fonte de análise, quatro obras teatrais dramáticas escritas entre os séculos XVI e XVII foram escolhidas para compor nosso *corpus*: *Tamburlaine* (1587), de Christopher Marlowe; *Hamlet* (aprox. 1599), de William Shakespeare; *The Young Admiral* (1633), de James Shirley; e *The Mourning Bride* (1697), de William Congreve. Nestas obras, foram selecionadas sentenças com os pronomes *thou* e *you*, com o objetivo de compararmos sua regularidade; bem como a frequência e particularidades no uso dos verbos modais conjugados com o pronome *thou*; e, por fim, a relação de *thou* com a gramaticalização dos verbos modais naquele período. Assim, por meio de nossa análise concluímos que o desaparecimento do pronome estudado, ficando restrito ao contexto religioso e a alguns dialetos do norte da Inglaterra, contribuiu diretamente para acelerar o processo de gramaticalização dos verbos modais no período, de forma que o último traço morfossintático comum entre os modais e os demais verbos se perdeu com o desaparecimento de *thou*. Também, aspectos importantes sobre o uso individual de alguns modais e usos arcaicos e dialetais foram achados importantes de nossa pesquisa.

Palavras-chave: língua inglesa; linguística histórica; pronome *thou*; verbos modais.

ABSTRACT

This research aims to analyze the link between the old English second-person-pronoun *thou*, which disappeared from most dialects of the language around the eighteenth century, and the so-called modal verbs. We seek to understand why *thou* was an exception to the rule which says modals cannot be inflected, as forms such as *thou couldst*, *thou mayst* and *thou shalt* would be possible and common, but *he coulds, *he mays and *he shalts were not. Based on authors such as LASS (1999), BROWN & GILMAN (1960), COLLINS (2009) and HICKEY (2002) we approach the history of the English language, as well as the classification and characteristics of English modal verbs and the pragmatic differences and history of pronouns *thou* and *you* in the language. As source of analysis, four dramatic plays written around the sixteenth and seventeenth centuries were chosen in order to form our corpora: *Tamburlaine* (1587), by Christopher Marlowe; *Hamlet* (*circa* 1599), by William Shakespeare; *The Young Admiral* (1633), by James Shirley; and *The Mourning Bride* (1697), by William Congreve. Sentences with the pronouns *thou* and *you* were selected so as to compare their regularity; the peculiarities and frequency of modals when inflected in the second-person-singular; and also the connection between *thou* and the grammaticalization of modal verbs during that period. Therefore, based on our analysis, we concluded that the disappearance of *thou*, being now restricted to some religious contexts and Northern England dialects, contributed directly to accelerate the grammaticalization process modal verbs were going through back then, meaning that the last shared morphosyntactic feature between modals and all the other verbs in English was lost when *thou* disappeared. Also, other important aspects concerning the individual use of some modals as well as archaic and dialectal uses became important findings of our work.

Key-words: English; Historical Linguistics; thou; modal verbs.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – USOS DOS PRONOMES T-V SEGUNDO BROWN & GILMAN (1960)

FIGURA 2 – OUTROS USOS DOS PRONOMES T-V SEGUNDO BROWN & GILMAN (1960)

FIGURA 3 – USOS DOS PRONOMES YE E THOU EM CANTERBURY TALES

FIGURA 4 – CURVA EM S DA MUDANÇA DE THOU SEGUNDO MITCHELL (2002)

FIGURA 5 – O COMEÇO DE UMA MUDANÇA LINGUISTICA

FIGURA 6 – CURVA EM S DA MUDANÇA LINGUÍSTICA

FIGURA 7 – CURVA EM S DE *YOU*

FIGURA 8 – ÁREA APROXIMADA DO USO DE THOU NA DÉCADA DE 1950

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – FORMAS DE FLEXÃO NO OE E NO ME

TABELA 2 – FORMAS COM *DO* NO EMODE E NO LMODE

TABELA 3 – A ORGANIZAÇÃO DOS MODAIS EPISTÊMICOS EM INGLÊS

TABELA 4 – TIPOS DE MODALIDADE E EXEMPLOS

TABELA 5 – CARACTERÍSTICAS DE VERBOS AUXILIARES EM INGLÊS
SEGUNDO PALMER

TABELA 6 – EXEMPLOS DE DIFERENÇAS ENTRE VERBOS AUXILIARES E
PLENOS

TABELA 7 – CRITÉRIOS PARA A CLASSIFICAÇÃO DE AUXILIARES EM
INGLÊS POR QUIRK *ET AL.*

TABELA 8 – CRITÉRIOS QUE DIFERENCIAM VERBOS MODAIS DE
AUXILIARES DE ACORDO COM QUIRK *ET AL.*

TABELA 9 – FORMA DOS VERBOS MODAIS NO OE, LMODE E
SIGNIFICADO NO OE

TABELA 10 – CLASSES DE VERBOS DA LÍNGUA INGLESA E EXEMPLOS

TABELA 11 – FORMAS DOS PRONOMES DE 2.^A PESSOA NO OE

TABELA 12 – FORMAS DAS 2.^{AS} PESSOAS NO ME

TABELA 13 – EXEMPLOS DE USO DE *THOU* NOS DIALETOS DO NORTE E
SUDOESTE DA INGLATERRA

TABELA 14 – DISTRIBUIÇÃO DE USO DE *THOU* E *YOU* EM ALGUNS
DIALETOS DA INGLATERRA

TABELA 15 – SIGNIFICADOS DOS MODAIS NO EMODE E NO LMODE

TABELA 16 – VERBOS MODAIS COM *THOU* EM TAMBURLAINE

TABELA 17 – TOTAL DE VERBOS MODAIS EM TAMBURLAINE

TABELA 18 – VERBOS MODAIS COM *YOU* EM TAMBURLAINE

TABELA 19 – VERBOS MODAIS COM *YOU* EM TAMBURLAINE

TABELA 20 – Nº DE OCORRÊNCIAS DE CADA VERBO MODAL COM *THOU*
EM HAMLET

TABELA 21 – FREQUÊNCIA DE USO DE MODAIS COM *YOU* EM HAMLET

TABELA 22 – FREQUÊNCIA DE USO DE VERBOS MODAIS EM HAMLET

TABELA 23 – FREQUÊNCIA DE USO DE MODAIS COM *YOU* EM HAMLET

TABELA 24 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM THOU EM THE YOUNG ADMIRAL

TABELA 25 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM YOU EM THE YOUNG ADMIRAL

TABELA 26 – FREQUÊNCIA DE VERBOS MODAIS EM THE YOUNG ADMIRAL

TABELA 27 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM YOU EM THE YOUNG ADMIRAL

TABELA 28 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM THOU EM THE MOURNING BRIDE

TABELA 29 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM YOU EM THE MOURNING BRIDE

TABELA 30 – FREQUÊNCIA DE VERBOS MODAIS EM THE MOURNING BRIDE

TABELA 30 – FREQUÊNCIA DE VERBOS MODAIS EM THE MOURNING BRIDE

TABELA 31 – APANHADO GERAL DE TODAS AS OBRAS

TABELA 32 – N° TOTAL DE SENTENÇAS COM CADA MODAL E THOU

LISTA DE ABREVIATURAS

OE – Old English

ME – Middle English

ModE – Modern English

EmodE – Early Modern English

LmodE – Late Modern English

RP – Received Pronunciation

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. ASPECTOS HISTÓRICAS DA LÍNGUA INGLESA.....	19
1.1 INGLÊS ANTIGO (OE).....	21
1.1.1. Aspectos sócio-históricos.....	21
1.1.2. Aspectos linguísticos do OE.....	23
1.2. INGLÊS MÉDIO (ME).....	25
1.2.1. Invasão normanda e a situação linguística na Inglaterra no ME.....	25
1.2.2. Aspectos linguísticos do ME.....	28
1.3. INGLÊS MODERNO (ModE).....	31
1.3.1. Do Inglês Médio ao Inglês Moderno Inicial.....	32
1.3.2. Inglês Moderno Inicial (EmodE).....	33
1.3.3. Mudanças internas durante o EmodE.....	34
1.3.4. Inglês Moderno Tardio (LmodE).....	39
2. CARACTERÍSTICAS DOS VERBOS MODAIS E SUA TRAJETÓRIA NA LÍNGUA INGLESA.....	42
2.1. CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS DOS VERBOS MODAIS.....	47
2.2. TRAJETÓRIA DOS VERBOS MODAIS NA LÍNGUA INGLESA.....	57
2.2.1. Can.....	66
2.2.2. May.....	69
2.2.3. Will.....	71
2.2.4. Shall.....	75
2.2.5. Must.....	78
2.2.6. Modais periféricos.....	79
2.2.6.1. Dare.....	79
3. DIFERENÇAS ENTRE THOU E YOU.....	81
3.1. HISTÓRIA DOS PRONOMES THOU E YOU E A DISTINÇÃO T-V.....	84
3.2. THOU E YOU: SITUAÇÃO ATUAL.....	102
4. ANÁLISE DOS DADOS.....	109
4.1. ANÁLISE DOS DADOS EM TAMBURLAINE.....	112
4.1.1. Frequência de verbos modais e não modais com thou e you.....	113

4.1.2. Sentenças que fogem à regra de acréscimo da desinência e ausência do uso de <i>-(e)st</i>	116
4.1.3. Demais usos de <i>thou</i> em Tamburlaine.....	119
4.1.4. Uso e frequência de verbos modais e não modais com <i>you</i> contrapostos a <i>thou</i>	121
4.1.5. Conclusão sobre os dados em Tamburlaine.....	123
4.2. ANÁLISE DOS DADOS EM HAMLET.....	123
4.2.1. Frequência de verbos modais e não modais com <i>thou</i> e <i>you</i>	124
4.2.2. sentenças que fogem à regra de acréscimo de <i>-(e)st</i> e ausência do pronome <i>thou</i>	128
4.2.3. Demais usos de <i>thou</i> em Hamlet.....	130
4.2.4. Frequência e uso de verbos modais com <i>you</i>	132
4.2.5. Conclusão dos dados em Hamlet.....	133
4.3. ANÁLISE DOS DADOS EM THE YOUNG ADMIRAL.....	134
4.3.1. Frequência de verbos modais e não modais com <i>thou</i> e <i>you</i>	135
4.3.2. sentenças que fogem à regra de acréscimo de <i>-(e)st</i> e ausência do pronome <i>thou</i>	137
4.3.3. Demais usos de <i>thou</i> em The Young Admiral.....	141
4.3.4. Frequência e uso de verbos modais com <i>you</i>	141
4.3.5. Conclusão dos dados em The Young Admiral.....	143
4.4. ANÁLISE DOS DADOS EM THE MOURNING BRIDE.....	144
4.4.1. Frequência de verbos modais e não modais com <i>thou</i> e <i>you</i>	146
4.4.2. Sentenças que fogem à regra de acréscimo de <i>-(e)st</i> e ausência do pronome <i>thou</i>	149
4.4.3. Demais usos de <i>thou</i> em The Mouring Bride.....	151
4.4.4. Frequência e uso de verbos modais com <i>you</i>	152
4.4.5. Conclusão dos dados em The Mourning Bride.....	152
4.5. ANÁLISE FINAL DOS DADOS.....	153
4.5.1. Frequência e análise de verbos modais com o pronome <i>thou</i>	154
4.5.1.1. <i>Canst</i>	155
4.5.1.2. <i>Couldst</i>	156
4.5.1.3. <i>Shalt</i>	158
4.5.1.4. <i>Shouldst</i>	160

4.5.1.5. Mayst.....	161
4.5.1.6. Mightst.....	162
4.5.1.7. Wilt.....	162
4.5.1.8. Wouldst.....	164
4.5.1.9. Must.....	165
4.5.1.10. Dar'st.....	166
4.5.2. Sentenças que fogem à regra de acréscimo de –(e)st e ausência do pronome <i>thou</i>	168
4.5.1.3 Conclusão dos dados de todas as obras.....	171
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	175
REFERÊNCIAS.....	178
APÊNDICES.....	181

INTRODUÇÃO

Em sua fase atual, a língua inglesa, diferentemente de algumas de suas línguas irmãs, alemão, holandês e frísio, possui apenas um pronome para fazer referência à 2.^a pessoa do discurso, seja do singular ou do plural: *you*.

Contudo, essa não era realidade até meados do século XVII, período em que o pronome *thou*, historicamente pronome de 2.^a pessoa do singular, ainda era amplamente utilizado em diversos dialetos da Inglaterra. Nessa época, conhecido como *Early Modern English*(EmodE), ambos os pronomes, *thou* e *you*, tinham funções e usos até certo ponto bem marcados na língua. *Thou* era utilizado exclusivamente como 2.^a pessoa do singular e *you* podia ser utilizado tanto para se referir a um único interlocutor ou a mais de um.

Esses dois pronomes eram usados em contextos bem distintos: *thou* era utilizado quando havia maior intimidade entre os falantes ou quando alguém de hierarquia, *status* ou maior idade se dirigia a alguém com menor idade, hierarquia ou *status*. Por sua vez, *you* era utilizado em contextos em que havia menor intimidade entre os falantes ou quando alguém de posição social, etária hierárquica ou inferior se dirigia a alguém em posições superiores.

Essa distinção, ainda presente em línguas como o francês, foi norma no inglês entre os séculos XIV e XVII. Após *thou* desaparecer da variedade padrão e de muitos dialetos da Inglaterra, *you* passa a ser a única forma de segunda pessoa. Esse desaparecimento não apenas causou a falta de uma distinção entre singular e plural e ambiguidade em alguns casos, mas também contribuiu para o desaparecimento da única exceção à regra de flexão nos verbos modais.

Os verbos modais da língua inglesa constituem uma classe fechada de verbos que expressam modalidade, que abrange diferentes noções semânticas como possibilidade, permissão e obrigação. Os verbos que fazem parte dessa categoria são: *will, would, shall, should, can, could, may, might, must*.

Esses verbos possuem características diferentes daquelas que os verbos plenos têm. Enquanto os verbos plenos podem ter predicados, isto é, podem ser seguidos por um complemento nominal, verbos modais não possuem essa característica sintática. Verbos plenos, no entanto, não podem

encabeçar sentenças¹ interrogativas e não podem ser negados sem a ajuda de um verbo auxiliar. Verbos modais, por sua vez, não necessitam de verbos auxiliares nesses tipos de sentenças, já que também podem ser auxiliares.

Além disso, outra característica que os verbos plenos do inglês têm é que eles são flexionados na 3.^a pessoa do singular por meio do acréscimo de –s. Verbos modais, no entanto, não são flexionados. A única exceção a essa regra era quando se referiam à 2.^a pessoa do singular, *thou*, de forma que todos os verbos, incluindo modais, fossem flexionados com a desinência –(e)st. Formas como *thou shouldst* ou *thou wilt* eram a regra até o desaparecimento do pronome.

Deste modo, esta pesquisa objetiva analisar o uso de *thou* com verbos modais no período do *Early Modern English* de modo a compreendermos de forma mais clara essa exceção por meio de seu uso e a repercussão do desaparecimento de *thou* nos verbos modais.

Para tanto, analisaremos quatro obras teatrais dos séculos XVI e XVII possibilitando melhor compreensão do uso do pronome *thou* e verbos modais no período. O teatro foi escolhido por conta de sua grande importância no *Early Modern English* e também por ser uma fonte importante de diálogos que podem refletir certos usos reais do que era vernacular naquele momento. Ainda, caso não reflitam o uso vernacular do período, peças teatrais podem revelar a intenção do autor ao utilizar esses traços linguísticos.

Embora saibamos que textos literários não demonstram o vernáculo, isto é, a língua que é realmente falada pelo povo, eles nos ajudam a compreender o momento histórico em que foram escritos. Entender a língua e estudá-la também envolve compreender o povo que a utiliza. Assim como as sociedades mudam de acordo com as mais diversas situações, as línguas também mudam. O texto literário pode, porém, auxiliar-nos a entender as escolhas do autor a utilizar um termo em detrimento de outro (se o item lexical faz parte do vocabulário utilizado na época; se remete-se a tempos anteriores; se pertence a dialetos; etc.).

Assim, o texto literário pode auxiliar pesquisas de linguística histórica a compreender de maneira mais ampla um período da língua, especialmente

¹ Usaremos, aqui, os termos sentença, frase e orações como sinônimos.

quando há menos registros dialetais disponíveis, em especial o EmodE. O teatro, por sua vez, é um gênero literário que pode satisfazer (até certo ponto) a necessidade do linguista de entender o período que estuda. As peças teatrais, em especial as da era elisabetana, costumavam ser destinadas a todos os públicos, desde a nobreza até as classes menos favorecidas. Personagens da nobreza, realeza e do povo eram retratados no teatro e sua linguagem, mesmo que caricaturada, demonstrava as diferenças de registro mais formal e menos formal. Entretanto, pelo seu caráter popular, a grande maioria das peças deveria contar com uma linguagem acessível a seu público, contendo termos, expressões e traços linguísticos que os espectadores conseguissem compreender, mesmo que não mais as utilizassem. É aí que o teatro pode nos fornecer dados valiosos sobre a língua da época: mesmo não fazendo parte do vernáculo, tais elementos faziam parte do domínio passivo da língua, isto é, os falantes não mais os utilizavam, mas os compreendiam por terem tido contato e acesso a tais expressões, termos ou formas por meio das gerações mais antigas. É por este motivo que escolhemos trabalhar com o teatro como fonte para a análise da relação entre *thou* e os verbos modais.

Quatro autores foram selecionados de modo a compormos um *corpus* mais amplo, o que nos possibilitará analisar mais claramente nosso objeto de estudo. Foram escolhidos autores ingleses que tenham nascido entre a segunda metade do século XVI e a segunda metade do século XVII e cuja carreira literária tenha sido entre o final dos séculos XVI e XVII. Com esse período de um século poderemos compreender melhor o período de declínio do uso de *thou* e de seu subsequente desaparecimento de diversos dialetos ingleses, incluindo o que era considerado padrão e precursor da RP (*Received Pronunciation*), atual norma padrão do inglês britânico. Os autores escolhidos foram: Christopher Marlowe (1564-1593), William Shakespeare (1564-1616), James Shirley (1596-1666) e William Congreve (1670-1729).

Os critérios utilizados na escolha dos autores foram: (1) ter nascido entre a primeira metade do século XVI e a primeira metade do século XVII; (2) autores de diferentes regiões da Inglaterra, de modo a podermos contemplar possíveis nuances dialetais em suas obras; (3) autores com certo grau de

importância literária para seu período; e, por fim (4) obras que façam parte do gênero dramático ou tragicômico.

Todas as obras fazem parte do gênero dramático, uma vez que eles abordam temas que podem envolver as personagens mais diretamente, com diálogos em 2.^a pessoa e com verbos modais. Apenas uma obra (*The Young Admiral*) não é caracterizada como drama, mas como tragicomédia, gênero que mistura elementos de tragédias e comédias. Ainda assim, o tema central dessa obra gira em torno do drama e dos conflitos entre as personagens.

Como não temos acesso às publicações mais antigas dos textos analisados, buscaram-se as versões mais antigas disponíveis *online* das obras analisadas. A edição de *Tamburlaine* escolhida é de 1826. Esta edição inclui outras grandes peças do autor como a segunda parte de *Tamburlaine* (escrita e publicada posteriormente à primeira parte devido a seu sucesso de público e crítica) e *Jew of Malta* (Judeu de Malta). A versão de Hamlet selecionada é de 1809, sendo, de acordo com inscrições na capa da obra, “*republicações exatas da primeira e segunda edições do grande drama de Shakespeare, dos originais muito raros de posse do grande Duque de Devonshire*” (SHAKESPEARE, 1603, p. 01) . A edição escolhida é a chamada “primeira edição” da obra. *The Young Admiral*, de James Shirley, é analisado em sua versão de 1833, edição que inclui todas as peças e poemas do autor em uma só edição. A versão impressa em 1797 obra de Congreve, *The Mourning Bride*, é analisada nessa pesquisa. Essa versão foi impressa exatos 100 anos após a publicação original da obra.

Portanto, os autores e obras selecionados foram criteriosamente escolhidos de modo a compor um *corpus* que tente refletir o uso de *thou* no período. Há muita literatura sobre esse pronome no que concerne à sua diferença pragmática com o pronome *you*, isto é, as diferenças de uso no social, considerando as regras sociais que levavam o falante a escolher um pronome ou outro. No entanto, há pouca literatura que analise o pronome *thou* por si só, ou mesmo sua relação com outras partes da sentença, como os verbos plenos e modais. Deste modo, esta pesquisa busca ir pelo segundo viés apresentado, que se baseará nas obras analisadas e no contexto de uso do

pronome para entendermos de forma mais clara sua relação com os verbos modais.

Além de nosso objetivo central, que visa estabelecermos uma relação entre o pronome *thou* e os verbos modais e as consequências do desaparecimento desse pronome para os modais da língua inglesa, outros de nossos objetivos incluem:

- (1) verificar a frequência de verbos modais em contraposição a verbos plenos;
- (2) analisar a frequência de verbos modais tanto com o pronome *thou* quanto com o pronome *you*;
- (3) verificar a recorrência de cada modal em cada obra para termos uma visão ampla do uso individual de cada verbo;
- (4) e, por fim, analisarmos usos diversos ou particularidades de uso desses verbos e do pronome estudado.

Para tanto, dividimos nossa pesquisa em quatro capítulos de modo a explicitarmos diferentes conceitos que nos ajudarão na análise das obras selecionadas.

No capítulo 01, **Aspectos Históricos da Língua Inglesa**, abordaremos as diferentes fases da língua inglesa – *OldEnglish (OE)*, *MiddleEnglish (ME)* e *ModernEnglish (ModE)* – para que compreendamos melhor diversos fatos que concernem às diferentes sincronias passadas do inglês. Com isso, poderemos analisar mais satisfatoriamente nosso objeto de estudo, podendo relacioná-lo com outros fatos linguísticos e ligá-los a diferentes momentos da língua. Exemplos de mudanças que ocorreram em cada período da língua e suas motivações também são descritos brevemente.

No capítulo 02, **Verbos modais: características e trajetória na língua inglesa**, descrevemos os verbos modais para que compreendamos mais claramente as características principais dessa classe de verbos na língua inglesa. As diferenças entre verbos modais, plenos e auxiliares são apresentadas para explicitarmos as peculiaridades destes verbos. Ainda, uma breve trajetória dos modais na língua inglesa é incluída de modo a

entendermos quais as mudanças linguísticas que ocorreram com essa classe de verbos tornando-os diferentes dos demais.

No terceiro capítulo, **Thou e you: diferenças**, apresentamos os dois pronomes de 2.^a pessoa na língua inglesa e os relacionamos com os conceitos referentes à distinção T-V (pronomes de 2.^a pessoa do singular e do plural), que trata do uso de pronomes em contextos de maior ou menor formalidade. Também abordamos a trajetória desses pronomes na língua, desde o *OldEnglish*, até seu uso nos dias atuais em dialetos da Inglaterra. Além disso, descrevemos as principais diferenças no uso de cada pronome existentes durante o período em que a distinção T-V existiu no inglês, entre os séculos XIV e XVIII e como, em alguns dialetos da Inglaterra, essa distinção ainda pode ser atestada. Será também abordada a relação entre os verbos modais e o pronome *thou*.

No quarto e último capítulo, na **análise do corpus**, relacionaremos os conceitos previamente explicitados para que possamos analisar o uso do pronome *thou* com os **verbos modais** e a sua **frequência** de uso de modo a compreendermos melhor o próprio uso do pronome e dos verbos modais flexionados na 2.^a pessoa do singular durante o período, caracterizado pelo subsequente desaparecimento de *thou* de vários dialetos da Inglaterra.

Além disso, no **Anexo 01** temos biografia e descrição das peças estudadas, tanto de sua importância quanto de seu enredo, de modo a termos uma visão mais ampla acerca dos autores escolhidos. Também, a lista completa de sentenças encontradas com *thou* e *you* em todas as obras está no **Anexo 02**.

Com isso, poderemos contribuir com a literatura especializada no assunto dando uma visão diferenciada sobre o nosso objeto de estudo. Nossa pesquisa destaca-se por relacionar dois assuntos muitas vezes tratados separadamente: ou trata-se sobre o pronome *thou*, ou sobre os verbos modais. Até o momento, não foram encontradas pesquisas cujo objetivo seria abordar a relação específica de *thou* com os verbos modais, de modo que nosso trabalho seja singular por este motivo e, portanto, pode nos trazer dados e discussões pertinentes. Relacionando a literatura referente aos verbos modais e ao pronome *thou*, poderemos, portanto, contribuir para ambos os campos de

pesquisa; mas, além disso, proporcionar dados importantes para o uso dos verbos modais flexionados na 2.^a pessoa do singular e contribuir para o estudo do pronome *thou* e de sua história.

1 ASPECTOS HISTÓRICOS DA LÍNGUA INGLESA

Embora as línguas estejam em constante mudança, perceptíveis ou não aos falantes, e não seja possível determinarmos o momento exato em que uma língua passou de um estado a outro, é comum o uso de periodizações no estudo das línguas. Esses cortes são arbitrários; porém, auxiliam o linguista histórico a localizar os fatos temporalmente e relacioná-los a outros fenômenos que estavam ocorrendo, concomitantemente, tais como acontecimentos sociais, culturais e linguísticos (FARACO, 2012, p. 50).

A língua inglesa pertence à família indo-europeia, no ramo das línguas germânicas, das quais o alemão, o norueguês, o islandês, o holandês e o frísio também fazem parte. Todas essas línguas vêm do proto-germânico, cujos falantes habitavam as regiões centrais da Europa próximas ao mar do Norte na região da Dinamarca atual (ALGEO, 2010, p. 62).

A língua inglesa é dividida em três grandes períodos: **inglês antigo** (*Old English*), **inglês médio** (*Middle English*) e **inglês moderno**, que se divide nos períodos **moderno** (*Early Modern English*) e **tardio** (*Late Modern English*). Embora limites exatos não possam ser estipulados, convencionalmente se estabelecem como: inglês antigo (doravante, **OE**²), o período da língua inglesa compreendido entre os primeiros assentamentos anglo-saxões na Inglaterra, do século V D.C. até cerca do ano 1100; inglês médio (doravante, ME), entre 1100 e 1500; inglês moderno (doravante, ModE), entre 1500 e os dias atuais – seu período moderno (EModE) entre os séculos XVI e XVII e seu período contemporâneo (LModE) do século XVIII em diante. (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p. 38).

GÖRLACH (1999, p. 05), entretanto, sugere que haja uma subclassificação dentro do período conhecido como **Late Modern English** em outros dois períodos: **Early Late Modern English** (século XVIII) e **Late Late Modern English** (século XIX até os dias atuais) por entender que tanto aspectos linguísticos quanto sociais que caracterizaram o século XVIII são contrastantes àqueles dos séculos seguintes.

² As abreviações adotadas nesta obra serão em inglês por conta de ter-se optado por utilizar as siglas mais utilizadas na literatura especializada no assunto.

Quando pretendemos entender um período específico de uma língua e fenômenos linguísticos particulares àquele momento, pode ser necessário que conheçamos a trajetória da língua em questão. Portanto, trataremos separadamente os três períodos da língua inglesa (**OE, ME e ModE**) de modo a entendermos os aspectos sociais, culturais e linguísticos que permeiam cada período. Assim, podemos ter uma visão mais ampla da época e fenômenos a serem estudados e de sua história e importância na língua.

Uma breve descrição da história da língua inglesa é extremamente pertinente em nossa pesquisa, uma vez que aborda um fenômeno linguístico de uma sincronia passada dessa língua e, como falantes estrangeiros do inglês, conhecer sua história antes de analisarmos *corpus* de outro período da língua é de suma importância.

Como falantes, geralmente temos pouco conhecimento da história de nossa língua, quaisquer que sejam as línguas que falamos. Muitas vezes reproduzimos discursos de outrem sobre o porquê de determinadas palavras serem assim e não de outra forma: por que determinados termos já não são usados; ou mesmo por que certas palavras ou expressões não podem ser usadas em determinados contextos. O fato é que não paramos para analisar a língua em nosso cotidiano porque estamos em contextos em que o mais importante é cumprir o objetivo comunicativo da situação e não entendermos ou refletirmos sobre as formas que utilizamos ou não.

Contudo, como pesquisadores de linguística histórica, nós devemos conhecer mais profundamente a história da língua que estudamos, para que possamos entender melhor as diferentes fases e fenômenos que estavam ocorrendo nesses períodos e como esses fenômenos construíram a língua que falamos hoje, já que ela é reflexo de um processo histórico de mudanças internas, isto é, mudanças que ocorreram dentro da estrutura linguística durante sua trajetória, e externas, ou seja, da(s) sociedade(s) e falantes que a vêm usando há séculos.

O falante nativo comum de uma língua não tem conhecimento ou consciência sobre a história de sua língua portanto, quando se é falante estrangeiro dessa língua, o conhecimento ou consciência sobre sua história é menor ainda. Afinal, vivenciamos situações e contextos comunicativos

diferentes das vividas pelos falantes nativos e temos acesso a menos informações de diferenças dialetais ou mesmo de contextos que requerem maior ou menor formalidade.

Pesquisar sobre uma língua estrangeira no campo de estudos da linguística histórica nos permite, assim, expandir nossos conhecimentos sobre a história dessa outra língua que utilizamos – seja ela parte de nosso cotidiano ou não – e nos dá a chance de ter uma visão diferenciada dos falantes nativos da língua, pois temos outras percepções acerca da língua estudada.

Deste modo, conhecendo mais afincamente a história da língua inglesa e das sociedades que a falaram durante seus quase 1600 anos de história, seremos capazes de analisarmos melhor nosso objeto de estudo e contribuir de forma mais eficiente para o campo de linguística histórica em língua inglesa.

1.1 INGLÊS ANTIGO (OE)

1.1.1 Aspectos sócio-históricos

Antes dos povos germânicos, outras populações já povoavam a ilha da Bretanha. Os celtas, provindos da Europa Central, habitavam-na há séculos quando, em 55 a.C., os romanos invadiram a ilha. Embora tenham sido subjugados, os povos celtas continuaram a falar suas línguas e poucos traços latinos desse período sobreviveram.

Cinco grandes eventos históricos são importantes para entendermos o desenvolvimento do OE e as subsequentes implicações que tiveram na língua (IRVINE in MUGGLESTONE (org.), 2006, pp.33-34).:

- (1) **a invasão dos anglo-saxões** à ilha da Bretanha;
- (2) **a chegada da Igreja Cristã** à Inglaterra em 597;
- (3) **o reino de Alfred, o Grande**, no século IX;
- (4) **a reforma beneditina** da metade do século X;
- (5) e, por fim, **a conquista normanda** em 1066 que marca o fim do período e o começo do chamado inglês médio (doravante, ME)

(1) a invasão dos anglo-saxões à ilha da Bretanha;

No século V, com início no ano de 449, as tribos germânicas, em sua maioria anglos, saxões e jutos passaram a invadir a Bretanha. Igualmente ao latim presente na ilha anteriormente às invasões germânicas, pouco sobrevive no inglês, do substrato das línguas celtas faladas à época– com exceção de termos dialetais³ (CRYSTAL, 2012, p. 08). Os jutos se assentaram principalmente na região de Kent (sudeste da ilha); os saxões próximos ao rio Tamisa e os anglos no resto da ilha, com exceção de partes da Escócia e do País de Gales, que permaneceram como redutos dos povos celtas (ALGEO, 2010, p. 80).

Assim, esse evento é marcado como o início da língua inglesa e, mais especificamente, do período conhecido como OE. Embora se identificassem como ingleses, após a invasão, sete diferentes reinos passaram a existir no território inglês (*Northumbria*, ao norte; *Mercia*, no centro; *East Anglia* e *Essex*, ao leste; *Kent*, ao sudeste; *Sussex*, ao sul; e *Wessex* ao sudoeste). Devido a essa pluralidade de povos que invadiu a Bretanha, à diversidade linguística representada pelas diferentes línguas dos povos invasores e aos diferentes reinos criados, uma grande diversidade dialetal é atestada no OE, como será abordado posteriormente (ALGEO, 2010, p. 81).

(2) a chegada da Igreja Cristã à Inglaterra em 597:

A chegada da Igreja Católica à Inglaterra em 597 trouxe, também, o alfabeto latino, que seria adotado para a escrita do OE. Anteriormente, o alfabeto rúnico era aplicado entre os séculos V e XI em algumas regiões como Kent e Northumbria. O alfabeto rúnico era usado principalmente em inscrições em pedras, mas também em manuscritos como no livro dos enigmas de Exeter e em poemas de *Cynewulf*. No entanto, a maioria dos textos em OE foi escrita com o alfabeto latino, demonstrando o poder do Cristianismo nos primeiros séculos após a invasão germânica. Algumas letras germânicas que não existiam no alfabeto latino passaram a ser utilizadas, uma vez que se viu a

³ Exemplos são: *crag* e *cumb* “vale fundo”, *lub* “lago” e *carr* “rocha”.

necessidade de utilizar símbolos para sons que não existiam no latim: *ð* e *þ* representando os sons /ð/ e /θ/, *ƿ* como substituto da letra *w* e *ȝ* em lugar de *g*. O sistema ortográfico do OE é importante, também, pelo fato de ele ter uma relação próxima com a representação fonêmica das palavras, revelando aspectos importantes das diferenças dialetais naquele período (ALGEO, 2010, pp. 81-84).

(3) o reino de Alfred, o Grande, no século IX;

O reinado de Alfred, o Grande, está ligado às invasões vikings, provindos da Escandinávia, que durante os séculos IX e XI ameaçaram os anglo-saxões, invadindo parte do leste da ilha, sendo impedidos de invadi-la por completo pelos exércitos de Alfred, o Grande. Muitos vikings estabeleceram-se, também, no norte da atual Inglaterra, assimilando a cultura anglo-saxônica, além de ter adotado a língua inglesa em detrimento do nórdico antigo (HOAD in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 17). Outro grande fator relacionado ao reinado de Alfred, o Grande, é sua iniciativa de traduzir grandes obras do latim para o OE, permitindo que essa língua se tornasse uma língua literária e de prestígio naquele período (IRVINE in MUGGLESTONE (org.) 2006, p. 48).

Por fim, as invasões normandas na metade do século XI, com início em 1066, marca a transição do OE para o ME. Não apenas os invasores, como sua língua, a variedade normanda do francês, influenciaram a Inglaterra e seu povo.

1.1.2 Aspectos linguísticos do OE

O OE é considerado uma língua sintética, ao contrário de línguas como o português e o inglês contemporâneo (doravante, LModE) que são línguas analíticas. Uma língua sintética é aquela que marca as funções de uma palavra na sentença ⁴ – sujeito, objeto direto, objeto indireto, etc. – por meio de declinações da mesma palavra como, por exemplo, a palavra *giefu* “um presente” a terminação *-u* indica que a palavra é o sujeito da sentença, mas

⁴ Usamos aqui o termo sentença como sinônimo de frase.

quando sua forma muda para *giefe*, a forma com *-e* indica que a palavra tem função de objeto direto ou indireto na sentença. Por sua vez, em uma língua analítica, a função sintática de uma palavra na sentença é determinada pela sua posição dentro desta ou com o auxílio de preposições e outros termos, como por exemplo, o caso genitivo no LModE pode ser indicado pela preposição *of*.

Por conta de ser uma língua sintética, a ordem das palavras em uma sentença era mais livre do que acontece no LmodE, já que as palavras eram marcadas por terminações, portanto, a ordem que elas tinham na sentença não alteraria sua função. Entretanto, três tipos de ordem de palavras eram mais comuns: **SVO (Sujeito – Verbo – Objeto)**, **VSO (Verbo – Sujeito – Objeto)** e **SOV (Sujeito – Objeto – Verbo)** (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p. 127).

Três classes de palavras – substantivos, adjetivos e pronomes – do OE, flexionavam-se em cinco diferentes **casos** (nominativo, acusativo, genitivo, dativo e instrumental), **gênero** (masculino, feminino e neutro) e em **número** (singular, plural e, em alguns pronomes, dual) (IRVINE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 33).

Assim como os verbos em proto-germânico, que tinham apenas duas formas para distinguir **tempo**, uma forma para o presente e uma para o pretérito, o OE também diferenciava apenas esses dois tempos. Outros tempos eram indicados pelo uso de verbos auxiliares tanto no proto-germânico quanto no OE. Os verbos no OE também distinguiam diferentes **modos** (indicativo, subjuntivo e imperativo), **número** (singular e plural) e **peessoa** (primeiras, segundas e terceiras) (IRVINE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 33). Por exemplo, o verbo *helpan* “ajudar” flexionava-se no presente do indicativo tomando as formas de *ic helpe* “eu ajudo”, *þū hilpist* “você ajuda”, *hē / hēo / hit*⁵ *hilp* “ele/ ela ajuda” e *wē / gē / hīe helpap* “nós ajudamos”, “vocês, eles ajudam”. Nota-se, então, que havia distinção para as pessoas do singular, porém, usava-se a mesma terminação (*-ap*) para todas as pessoas do plural (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p. 124).

⁵ A forma *hit* corresponde ao pronome *it* que se refere, basicamente, a animais e objetos. Não há no português pronome semelhante, sendo traduzido como “ele” ou “ela”.

No que concerne ao léxico do OE, este dependia muito mais dos seus processos de formação de palavras do que de empréstimos. No entanto, notam-se vários empréstimos em especial do nórdico antigo. Por se tratarem de línguas da mesma família, as duas línguas tinham muitos termos em comum como *man, thing, summer, will, come, hear*, etc. e, em outros casos, a forma nórdica substituiu a forma anglo-saxônica como *sister* (OE: *sweoster*) e o pronome *they* (OE: *hie*) e suas respectivas formas *them* (OE: *heom*) , *their* e *theirs* (OE: *hiera*). Empréstimos de outras línguas – em especial latim e grego – também compunham o arcabouço do OE (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p.. 84).

Assim como qualquer língua, o OE também apresentava variação dialetal. Havia quatro grandes dialetos no OE: *Kentish* ao sudeste; *West Saxon*, ao sul do rio Tamisa, excluindo a região de *Kent*; *Mercian*, no centro da ilha; e *Northumbrian*, ao norte. Os dialetos de *Mercia* e *Northumbria* possuíam diversas características em comum, sendo, por vezes, agrupados como sendo parte do dialeto de *Anglian*, que compunha as regiões centrais e nortes do país. Existem poucos registros dos dialetos da região da *Mercia* e de *Kent*. Ironicamente, o dialeto que deu origem a **RP**, dialeto padrão do inglês britânico, provém do dialeto de *Mercia* (ALGEO, 2010, pp. 85-86). Os diferentes povos que invadiram a Bretanha, estabelecendo-se em diferentes partes da ilha, com suas diferentes línguas, foram um dos fatores que caracterizariam a grande diversidade dialetal do OE.

1.2 INGLÊS MÉDIO (ME)

1.2.1 Invasão normanda e a situação linguística na Inglaterra no ME

A partir de 1066, a invasão normanda mudou os rumos da história político-social da Inglaterra e, conseqüentemente, da língua inglesa no período. Com a invasão, o inglês perde o *status* que havia conquistado após o reinado de Alfred, o Grande, e o francês e o latim passam a ser as línguas de prestígio (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p.. 151). Saliente-se que o latim continuou sendo língua de prestígio na Inglaterra durante toda a Idade Média, porém,

Alfred, o Grande, promoveu o inglês juntamente com o latim para que a língua falada pelo povo também se tornasse uma língua literária. Durante o ME, no entanto, o inglês deixara de ser a língua oficial do Estado, sendo suplantado pelo francês, e continuava a ser apenas a língua do povo, sem ter muitos registros escritos (CRYSTAL, 2012, p. 30).

Durante toda a Idade Média, a Inglaterra viveu uma realidade multilinguística e multicultural. Pelo menos três línguas eram faladas na Bretanha, principalmente durante o período de dominação normanda: (1) o **francês** era utilizado pelos nobres e pela corte; (2) o **latim** era a língua dos livros e da ciência; e, por fim, (3) o **inglês** era a língua do povo.

O francês adquiriu *status* de língua oficial do Estado inglês e era a língua materna dos invasores normandos. Durante algumas décadas após a invasão, o francês foi a língua materna da nobreza – constituída em sua grande maioria pelos invasores – porém, no século XII essa realidade já passa a ser diferente. Muitos membros da aristocracia eram bilíngues e é provável que sua língua materna tenha sido o inglês. No século XIII, encontram-se guias e gramáticas para aqueles que queriam aprender francês, destinados não apenas aos membros da nobreza, mas também aos da classe média. Isso é possível porque o francês já não era a língua materna da aristocracia, mas a língua de cultura da época (TOWNEND in MUGGLESTONE (org.), 2006, pp.64-65).

Por sua vez, o latim era a língua da ciência e dos livros, uma vez que muitas obras desde o OE haviam sido escritas em latim, por vezes traduzidas ao inglês ou francês. Sua influência na alta sociedade e no meio acadêmico inglês não esteve restrita apenas ao OE ou ME, pois ele continuou a ser a língua da ciência nos séculos seguintes. No entanto, o latim nunca constituiu uma língua materna para os ingleses, sendo apenas uma segunda língua no país. Desse modo, por não ter falantes nativos, o uso latim era quase que exclusivo das classes dominantes e letradas (TOWNEND in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 70).

O inglês, por fim, era falado pela grande maioria da população, inclusive da nobreza após meados do século XII. Em boa parte do período do ME o inglês foi substrato do latim e do francês e, por isso, sofreu grande influência dessas línguas, em especial em seu léxico. Enquanto o léxico do OE era

estimado em cerca de 50 a 60 mil palavras, no ME esse número sobe para 100-125 mil palavras, boa parte do aumento provindas do francês e do latim (TOWNEND in MUGGLESTONE (org.), 2006, pp. 72-73).

Nesse período houve uma situação de contato entre três línguas. Um período em que há contato entre duas ou mais línguas envolve algum tipo de bilinguismo, isto é, os falantes de uma língua precisam se comunicar com os falantes da outra língua presente no local. Assim, após algum tempo, haverá falantes bilíngues capazes de se comunicar em ambas as línguas.

É a partir dessa troca que haverá influências de uma língua sobre a outra (ocorrendo, assim, substratos, superestratos, adstratos). Há partes de uma língua que são mais suscetíveis à mudança por conta do contato entre línguas como, por exemplo, seu vocabulário. Assim, uma língua emprestará a da outra língua vários itens lexicais, das mais diferentes especificidades (TOWNEND in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 70).

No que concerne o empréstimo de palavras de uma língua para outra, existem dois conceitos importantes que devem ser levados em consideração: a *imposição* e a *interferência*. Geralmente, palavras que entram em uma língua por interferência, por terem sido emprestadas pelos falantes de uma língua, sofrem processos fonológicos para adaptar-se à língua de chegada, neste caso o inglês. Tal adaptação fonológica, por exemplo, permite ao linguista histórico localizar em qual período da língua tal item foi emprestado (TOWNEND in MUGGLESTONE (org.), 2006, p 73). Geralmente, palavras emprestadas por imposição mantêm, de algum modo, a forma fonológica, morfológica ou ortográfica daquela da língua da qual a palavra foi emprestada.

Salienta-se que, no período do ME, portanto, muitas palavras foram emprestadas diretamente do francês (ou do dialeto franco-normando falado pelos conquistadores), resultando na substituição do item de origem germânica, ou de concorrência com este, embora ambas as palavras tenham traços semânticos específicos o suficiente para que continuem a existir na língua. Citam-se como exemplo as palavras *people* (pessoas) e *folk* (povo, popular), em que a primeira foi emprestada do francês (*peuple*) e passa a ser o plural de *person* (pessoa) e a segunda, provinda do OE e proto-germânico, designando um conjunto de pessoas ou algo pertencente a elas; *house* (casa),

vinda do OE, e *mansion* (mansão), emprestada do francês *maison*, em que a primeira é mais geral, designando moradia e a segunda mais específica, denotando um tipo específico de moradia, uma casa grande, mansão.

O ME, portanto, foi bastante influenciado pelo francês no que concerne especialmente ao seu vocabulário, bem como a sociedade inglesa foi influenciada pelos conquistadores. Assim, para compreendermos o ME e a influência que o francês e o latim tiveram sobre ele, é importante entendermos a realidade social da época, já que, como coloca MILROY (*apud* TOWNEND in MUGGLESTONE (org.), 2006, p.69) “*a mudança linguística é iniciada pelos falantes, não pelas línguas [tradução nossa]*”⁶ e o contato linguístico é apenas um dos tantos fatores que levam à mudança.

1.2.2 Aspectos linguísticos do ME

Além das influências externas que o inglês sofreu durante o início do ME e do grande contato linguístico com o francês e latim, mudanças internas importantes também estavam ocorrendo no período.

Na fonologia, mudanças vocálicas como a monotongação de todos os ditongos do OE e criação de novos estavam em processo na língua. Além disso, uma acontece a perda do –e final que continua a ser escrito no LModE sem ser pronunciado, como nas palavras *home, come, some* (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp.165-166).

No que concerne à morfologia, o ME tem sistema flexional muito mais reduzido que o OE. Uma das possíveis explicações para a redução dessas flexões é o contato entre o OE e o nórdico antigo que tinham palavras suficientemente similares que poderiam ser reconhecidas e, assim, os falantes bilíngues, para evitar dúvida ou confusões, apoiavam-se em outros componentes gramaticais para indicar a função da palavra na sentença, como as preposições e os verbos que se tornariam os auxiliares e modais atuais. Assim, a existência e aumento no uso desses componentes contribuíram para o declínio no uso das flexões (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p. 167).

⁶ “Linguistic change is initiated by speakers, not by languages”

Além disso, a perda e enfraquecimento de sílabas átonas deixaram muitas desinências indistinguíveis como: as flexões de nominativo *-a*, *-u* e *-e* tornaram-se *-e*; *-an*, *-on*, *-um* e *-un* transformaram-se em *-en* e, posteriormente, em *-e*; e as terminações *-ap* e *-ep* fundiram-se em *-ep*. Com isso, muitas palavras que pertenciam a diferentes declinações passaram a fazer parte de uma só. No período final do ME, o número total de formas foi reduzida para três: uma para o nominativo e para o acusativo singular (como *eye*), uma para o genitivo singular (*eyes*) e uma para todas as formas plurais (*eyen/ eyes*) (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp. 168-169). Na TABELA 1 temos as formas dos sufixos exemplificados acima no OE e no ME.

Tabela 1 – FORMAS DE FLEXÕES NO OE E NO ME

OE	ME
-a, -u, -e	-e
-an, -on, -um, -un	-en > -e
-ap, -ep	-ep

FONTE: BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp. 168-169

Nota-se que havia, também, diferenças dialetais quanto às flexões. Nos dialetos do norte, por exemplo, o plural passou a ser formado por *-es*, enquanto no sul o plural era marcado por *-en*, como em *eyen*, *shoon*, *housen*, que foram mantidos até o EModE, enquanto algumas palavras como *children*, *brethren* e *oxen* são as formas correntes até os dias atuais (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p. 168).

Além dos nomes, as flexões de verbos também sofreram redução durante o ME. Em contrapartida, passa a ser empregado um complicado sistema baseado em verbos auxiliares (*do*, *be*, *have*) e em verbos modais (*will*, *shall*, *could*, etc.). É entre o final do OE e o ME que *will* e *shall* passam a ser utilizados na expressão de futuro; os tempo do perfeito e as sentenças na voz passiva já eram utilizados no OE, mas tornaram-se mais frequentes apenas no ME, bem como os tempos contínuos (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp. 171-172). Há também diferenças dialetais quanto ao sistema de flexões verbais, uma vez que no norte o *-s* começara a ser empregado na terceira pessoa do singular no presente do indicativo (talvez por influência nórdica), enquanto no sul ainda se mantinha *-þ* (CORINE in MUGGLESTONE (otg.), 2006, p. 96).

Ao final do período, segundo LASS (in BLAKE (ed.) 1992, p. 139),

exceto pelas estabilizações e reduções, o inglês médio tardio tinha chegado a um ponto em que a marcação de **pessoa** e de **plural** (e até de **modo**) estava se tornando marginal; tempo era a categoria obrigatória, seguida em importância pela marcação de pessoa, porém apenas no singular [grifo nosso].^{7 8}

Uma vez que o sistema flexional decaiu, a ordem das palavras tornou-se mais importante na marcação das funções dos constituintes na sentença. A ordem SVO passou a ser a dominante e o uso do VSO ainda era comum após certos advérbios. Além disso, o uso de certas palavras, como algumas preposições (*in, by, with*) passaram a ser mais frequentes que no OE (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p. 171).

O ME é considerado “*por excelência, a fase dialetal do inglês*”⁹ (STRANG *apud* CORINE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 86), uma vez que nas fontes do período estão representadas diferenças dialetais que não eram tão presentes em textos do OE e nem dos períodos posteriores a ele. É no final do ME que a padronização da língua começa a acontecer. A partir da metade do século XIV começa a haver evidências de uma busca por uma padronização da língua, pelo menos no que concerne à escrita (CORINE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 86).

Essa grande variação de escrita – que reflete a variação dialetal do período – é explicada pelo fato de que o latim e o francês eram utilizados em funções que o inglês era usado anteriormente – como de documentos legais e mesmo na literatura – e, por isso, cada autor escrevia em seu próprio dialeto (CORINE *in* MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 88).

Algumas das diferenças dialetais encontradas no período são: a distinção entre /f/ e /v/ iniciais, em que, nos dialetos do norte, pronunciava-se /v/ e, nos dialetos mais ao sul, utilizava-se /f/ (*forme* x *uorme* “primeiro” – em

⁷ “Aside from later stabilizations and reductions, Late Middle English had clearly reached a point at which marking for person and number (and even mood) was becoming rather marginal; tense was the one obligatory category, with person second in importance, but only in the singular”.

⁸ Todas as citações traduzidas em toda a nossa pesquisa são de autoria nossa.

⁹ “Par excellence, the dialectal phase of English”

que a letra *u* era usada para representar o som de /v/); em um texto analisado por Corrie em duas versões diferentes, uma de meados do século XIII no dialeto de Worcestershire e o outro, datando de cerca do ano 1230, do dialeto de Herefordshire, nota-se que o dialeto de Worcestershire (centro-norte do país) parece mais inovador quanto ao sistema fonológico que o de Herefordshire (centro-sul); por sua vez, o dialeto de Worcestershire é mais conservador quanto à manutenção de itens lexicais provindos do OE, que são menos atestados na versão de Herefordshire, como no uso da conjunção *mid* em vez da inovação *with* (CORINE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 90).

A diversidade dialetal do ME reflete um pouco da história da fase final do OE, com as invasões vikings, de forma que certas áreas apresentem mudanças ou itens conservadores por terem sido ou não influenciados pelos escandinavos e pelo nórdico antigo, como as regiões do sul do país que mantiveram por mais tempo o pronome *hie*, enquanto no norte a forma mais utilizada já era *they* (CORINE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 92).

1.3 INGLÊS MODERNO (ModE)

Como dito anteriormente, o período do ModE é dividido em dois subperíodos: o inglês moderno inicial (EModE) e inglês moderno tardio (LModE). O período do EModE é caracterizado pela fixação do dialeto de Londres como padrão e mudanças internas importantes, como a queda da distinção de pronomes T-V (2.^a pessoa do singular e do plural). O LModE, por sua vez, teve mudanças internas menos drásticas; porém é o período da expansão do Império Britânico durante o período da colonização da Ásia e África nos séculos XIX e XX e, por conseguinte, da língua inglesa para estes continentes.

No entanto, a transição do ME para o ModE – mais especificamente, EModE – foi um período de grandes mudanças tanto externas à língua como mudanças internas importantes no léxico, fonologia, morfologia e sintaxe. Deste modo, embora a divisão entre o ME e o EModE seja satisfatória para demonstrar que se tratam de dois períodos da língua com diferenças

importantes, os limites dessa divisão ainda são incertos (SMITH in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 122).

1.3.1 Do Inglês Médio ao Inglês Moderno Inicial

A transição do ME para o EModE é marcada, principalmente, pela retomada do inglês como língua de prestígio na Inglaterra. Após a invasão normanda, o francês havia se tornado a língua utilizada pelo Estado. Porém, nos séculos XIII e XIV, o inglês volta a ter prestígio no país (ajudado por autores como Geoffrey Chaucer e as *The Canterbury Tales*).

No entanto, o francês não havia deixado de influenciar o inglês durante esse período de transição. Caxton, no prólogo de sua obra *Eneydos*, distingue entre três tipos de palavras a serem usadas no inglês do período: os termos simples (*playn*), rudes (*rude*) e curiosos (*curyous*). Caxton distingue, então, os registros distintos caracterizados pelos itens lexicais diferentes, marcas de cada classe social. Por exemplo, os termos “curiosos” (*inkhorn terms*), referem-se às palavras utilizadas, principalmente na literatura, seguindo o modelo francês ou latino, ou na aristocracia, demonstrando a contínua influência franco-latina no inglês, como *spyne*, em vez de *thorn*; *nebule*, em lugar de *cloud*; e *foilyls*, em vez de *leaves* (SMITH in MUGGLESTONE (org.), 2006, pp 123-125).

Há também aspectos gramaticais importantes que caracterizam essa transição do ME ao EModE, que também têm relação com a diferença de registro, mais formal e menos formal. Um exemplo é a utilização de *-s* para as terceiras pessoas do singular no presente do indicativo (*he says*, “ele diz”, contra *they say*, “eles dizem”). Há indicações de que o acréscimo de *-s* já estava presente nos dialetos do sul, em contextos de menor formalidade, enquanto a forma com *-th* (*saith*) ainda era mais utilizada em contextos mais formais. Outro aspecto evidenciado em textos da época é o aumento no número de sentenças subordinadas em textos literários ou nos mais formais, seguindo a tendência francesa da época (SMITH in MUGGLESTONE (org.), 2006, pp. 130-133).

Uma das grandes características do século XV, visto como o século inicial do EModE, é a padronização da ortografia, por vezes chamada de padrão *chanceriano*, devido à importância atribuída a Chancery no processo da busca pelo padrão ortográfico da língua. Uma atitude bem diferente daquela encontrada no ME, já que a escrita tinha uma função local, enquanto a função nacional estava a cargo do francês e do latim, isto é, o inglês era utilizado em textos de menor formalidade e mais regionais e o latim e francês em textos literários ou da corte. Com a volta do inglês à posição de prestígio, as diferenças regionais passaram a ser vistas como provincianismos (SMITH in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 134).

Todas essas atitudes em relação à língua têm a ver com o principal evento do século XV: a introdução da máquina de imprensa na Inglaterra em 1476. Com a sua chegada em solo inglês, pode-se dizer que uma nova fase da língua inglesa também está em curso: o EModE.

1.3.2 Inglês Moderno Inicial (EmodE)

Embora o inglês, nesse momento, já tivesse se tornado novamente uma língua literária e de prestígio, o latim ainda imperava no que concernia aos grandes pensadores e cientistas da época, já que seu objetivo não era a comunicação com a população comum, mas com o meio científico. Muitos cientistas como Isaac Newton e Francis Bacon escreviam em latim e em inglês (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p. 185).

Em um período de reformas e disputas religiosas, muitos autores queriam ser lidos pelo maior número de pessoas. Assim, livros mais controversos e panfletos tendiam a ser escritos em inglês, ao passo que livros científicos e destinados às classes letradas eram escritos em latim. Um exemplo é o autor Thomas More, que escreveu seu livro *Utopia* (1516) em latim, pois era destinado ao entretenimento dos homens letrados da Europa, enquanto seus livros que argumentavam acerca das Reformas Religiosas eram escritos em inglês, pois apelavam ao grande público (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp. 185-186).

Outro aspecto em favor da maior utilização da língua inglesa foi o aumento do sentimento nacionalista com o surgimento dos Estados-nação modernos nos séculos XV e XVI. Isso levou aos esforços de criar uma literatura nacional nos moldes da Grécia e Roma antigas (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, p. 186).

Por fim, um último fator favorável ao inglês foi o crescimento social de grupos que não dominavam o latim, como a burguesia, mas que buscavam aprendê-lo e, portanto, queriam livros em sua língua materna que se dedicassem a ensinar o latim. Assim, com a introdução da imprensa e o aumento no número de pessoas alfabetizadas, mais livros em inglês eram escritos e publicados a partir de então.

1.3.3 Mudanças internas durante o EModE

De acordo com MCMAHON (in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 147) o EModE, que vai do século XV até o século XVII, é um período de paradoxos: ao mesmo tempo em que diversos traços do LModE desenvolveram-se e consolidaram-se, muitas mudanças estruturais e sistêmicas aconteceram no período. BAUGH e CABLE (2002, p. 224), no entanto, afirmam que “*a gramática do inglês no século XVI e começo do século XVII é marcada mais pela sobrevivência de certas formas e usos que já desapareceram que por qualquer outro fundamental desenvolvimento*”¹⁰. Nota-se, então, certa controvérsia acerca de quanto foi o real aumento de mudanças gramaticais que estavam em curso ou aconteceram durante o período do EModE.

Esta época viu um aumento considerável no número de palavras na língua, provindas da troca cultural com outros povos europeus e com os povos do além-mar, da recém-descoberta América, bem como com as diferentes inovações tecnológicas e científicas da época.

O latim ainda tinha um papel importante no empréstimo de palavras ao inglês, tanto que é a língua que mais lhe emprestou itens lexicais durante o EModE. Palavras provindas do latim na época incluem: *genius* (1513), *species*

¹⁰ “English grammar in the sixteenth and early seventeenth century is marked more by the survival of certain forms and usages that have since disappeared than by any fundamental developments”

(1551), *radius* (1597), *focus* (1644) e *lens* (1693). Alguns sufixos latinos também foram incorporados ao inglês dando origem a *-ate*, *-ence*, *-ency*, entre outros ¹¹. Ademais, a adoção de escrita etimológica (verdadeira ou não) a partir do latim e grego foi imposta, como nas palavras *debt* (dívida) e *doubt* (dúvida), que receberam um b – embora nunca pronunciado – enquanto suas formas antigas eram *dette* e *doute*, provindas do francês (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp.187-191).

Nesse período há também as palavras conhecidas como *inkhorn terms*, “termos desnecessários”. Embora muitas palavras tenham sido emprestadas no período por causa de sua utilidade, já que os falantes necessitavam de novos termos para dar nome às novas invenções e descobertas do período, muitas também eram cunhadas no inglês sem que houvesse real necessidade, ou seja, eram emprestadas do latim ou do francês apenas por serem estas línguas com maior prestígio que o inglês. O latim, em especial, ainda era um sinal de educação ou superioridade social e, por isso, muitas palavras passavam a ser usadas para marcar tal posição ou condição social (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp.189-190).

Além do latim, algumas palavras do italiano, espanhol e português entraram no inglês: *fuse*, *artichoke*, *fresco* e *opera*, do italiano; *armada*, *cargo*, *cannibal*, *cockroach* e *potato*, do espanhol; *flamingo*, *molasses* e, possivelmente, *mosquito*, do português. Outra língua fonte de empréstimos ao inglês foi o holandês, tais como *cambric*, *dock*, *cruise*, *sloop*, *smack* e *yawl* (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp.191-192).

Além dos empréstimos, os processos de formação de palavras produziram inúmeros outros itens lexicais. O processo mais comum de formação de palavras no EmodE foi a afixação, que criou diversos substantivos e adjetivos, além de alguns verbos e advérbios. Os sufixos mais utilizados na criação de substantivos eram *-ness* e *-er*, adjetivos eram formados a partir do acréscimo de *-ed* ou *-y*; Advérbios a partir de *-ly* e *-wise*; a maioria dos verbos criados no período era formada a partir de *-ize*. O prefixo *un-* foi o mais comum no período (BARBER; BEAL; SHAW, 2009, pp.192-193).

¹¹ Ainda há dificuldades em saber se esses sufixos entraram no inglês diretamente do latim ou por meio do francês.

Em relação à fonologia, é no EModE que acontece a *Great Vowel Shift* (Grande Mudança Vocálica) uma das mais importantes mudanças nesse âmbito durante o período. Essa mudança aconteceu com as vogais longas entre os anos de 1450 e 1750 e se caracteriza como sendo o principal fator fonológico que distingue o ME do ModE, pela grande mudança que promoveu no sistema fonológico da língua, como o surgimento de ditongos (*hus* > *house*). (MCMAHON, in MUGGLESTONE (org.) 2006, pp. 150-151).

No que concerne à morfologia, os falantes e autores do EModE como indicam BARBER, BEAL e SHAW (2009, p. 193) “frequentemente tinham uma gama de formas e construções onde, atualmente, não temos outras escolhas¹²”, dando como exemplos diferenças em: (1) alguns **pronomes demonstrativos**, (2) **relativos** e **possessivos**, além de: (3) formação de **sentenças negativas e interrogativas**, (4) **flexão verbal** e (5) **pronomes pessoais**.

Os pronomes demonstrativos *this* (este, esta, esse, essa, isso) / *these* (estes, esses, estas, essas) e *that* (aquele, aquela, aquilo) / *those* (aqueles, aquelas) eram usados como no inglês contemporâneo (doravante, LME, *Late Modern English*). No entanto, além desses, havia outro demonstrativo (*yon ou yound(er)*) que era usado para indicar algo que estava “longe do falante e do ouvinte e é visível”, de modo que, em geral, era acompanhado de um apontamento.

Os pronomes relativos tinham usos um pouco diferentes do LME. *Which*, que atualmente é usado apenas para se referir a coisas e animais, também referenciava pessoas. *That*, por sua vez, podia ser usado em orações relativas, tanto restritivas quanto explicativas, sendo que no LModE, é usado apenas em orações relativas restritivas. Além disso, o pronome possessivo *its* passa a ser usado, enquanto *his* era a forma utilizada até o começo do século XVII, tanto para se referir a *he* quanto para *it*.

Uma das mais notáveis diferenças entre o EModE e o LModE é a não utilização do auxiliar *do* em sentenças negativas e interrogativas. Enquanto no EModE ainda era muito comum ouvir-se “*he runs not*” (“ele não corre”), “*know*

¹² “[Speakers and writers of Early Modern English] often had a choice of forms and constructions where today we have no choice”

you?” (você sabe?)” ou “*I know not*” (“eu não sei”), o uso de *do* em negativas e interrogativas começou a se intensificar no EModE, sendo que ambas as formas podiam ser atestadas em um mesmo texto. Contudo, seu uso em afirmativas diferia-se muito do uso atual. Ao passo que no EModE sentenças como “*I do know*” seriam interpretadas simplesmente como “eu sei”, no LModE a mesma sentença seria interpretada como “eu realmente sei”, em que *do* é utilizado para dar ênfase ao verbo. Assim, ele em sentenças afirmativas era vazio em significado, o oposto do uso atual, que dá ênfase ao verbo (BARBER, BEAL, SHAW, 2009, p. 199). Na TABELA 2 abaixo, temos uma comparação do uso de *do* no EmodE e no LmodE.

TABELA 2 – FORMAS COM *DO* NO EMODE E NO LMODE

EmodE	LmodE
I do know you (do sem ser enfático)	I do know you (do indica ênfase)
I know you not	I don't know you
Know you my friend?	Do you know my friend?

Fonte: o autor

(4) No que concerne às flexões verbais durante o período do EModE, destaca-se o uso da flexão –s das 3^{as} pessoas do singular no presente do indicativo, que passou a ser comum no ME e já havia se espalhado dos dialetos do norte para os do sul. No entanto, a terminação –*eth* continuava a ser empregada, especialmente quando o verbo terminava em uma sibilante ou fricativa, como em *ariseth*, *teacheth* e *produceth*. Algumas formas como *doth*, *hath* e *saith* persistiram até o século XVII, tendo sido substituídas por *does*, *has* e *says* (BARBER, BEAL, SHAW, 2009, p. 195).

(5) Outro aspecto relacionado à morfologia é a manutenção da distinção de pronomes T – V, com o pronome *thou* indicando a segunda pessoa do singular e *you* indicando a segunda do plural. Historicamente, *you* era a forma acusativa do pronome *ye*, mas acabou substituindo-o entre os séculos XV e XVI (BARBER, BEAL, SHAW, 2009, p. 197). O pronome *thou* manteve-se na língua padrão até meados do século XVII. hoje sendo utilizado em alguns dialetos do norte inglês. Mais detalhes acerca da distinção e uso dos pronomes T – V serão abordados no Capítulo 03.

Os tempos perfeitos, que utilizam o verbo *have* como auxiliar no LModE, ainda podiam ser utilizados com o verbo *be*, especialmente com **verbos de movimento** (*come, enter, run*) e **verbos incoativos** (*become, grow, etc.*) formando sentenças como “*I am come*” em vez de “*I have come*” (“cheguei”) (BARBER, BEAL, SHAW, 2009, p. 198).

O modo subjuntivo também era muito mais comumente utilizado no EmodE que no LmodE. Naquele período, o verbo não era flexionado para indicar que a sentença era subjuntiva, como em “*if he haue robd these men*” (“se ele tivesse roubado estes homens”), em que *have* não está flexionado (*has* ou *hath*), por se tratar do subjuntivo. Esse modo no LModE, no entanto, está restrito a expressões como “*if it be so*” (“se for verdade”) ou no uso mais formal como em “*if he were here*” (“se ele estivesse aqui”) e apenas com o verbo *be* (BARBER, BEAL, SHAW, 2009, p. 195).

Deste modo, o EModE caracteriza-se por ser um período em que muitas formas e estruturas típicas do LModE estavam em desenvolvimento e consolidação, embora muitos traços ainda o diferenciassem da fase tardia do ModE, como os apresentados acima. Ainda assim, esse momento da língua é muito mais próximo de sua fase seguinte do que do ME.

No que concerne aos dialetos, seu papel e status tem sido menos estudados do que aqueles do OE e ME, já que há menos dados disponíveis. Se por um lado o número de livros cresceu com a chegada da imprensa à Inglaterra, com a estandardização da língua e da ortografia diminuíram os registros escritos que poderiam auxiliar na identificação de dialetos (NEVALAINEN; RAMOULIN-BRUNBERG, 2005, p. 42).

O processo de estandardização da língua a partir do dialeto de Londres (futuro *RP, Received Pronunciation*) também contribuiu para que inovações daquela área dialetal fossem levadas a outras regiões do país pela influência que exercia sobre os outros dialetos como por exemplo, o uso de *you* no lugar de *thou* como 2.^a pessoa do singular.. Em contrapartida, com o crescimento populacional da capital, migrantes de várias partes do país e, portanto, dos mais diferentes dialetos falados nas outras regiões inglesas, contribuíram para inovações em todos os âmbitos no dialeto londrino (NEVALAINEN; RAMOULIN-BRUNBERG, 2005, p. 43).

Em relação ao EModE, NEVALAINEN (in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 180) indica que os falantes tinham, por vezes, possibilidade de escolha entre formas diferentes sem alterar o sentido da sentença e, deste modo, “*diferentes pessoas e grupos de pessoas podiam, assim, tornar-se líderes da mudança linguística, promovendo novas formas, escolhendo entre mudanças em curso, ou evitando formas tradicionais, como o pronome de 2.^a pessoa do singular thou* ¹³”. Assim, embora houvesse certas escolhas, os falantes sabiam quais formas utilizarem, de acordo com o seu contexto de uso.

Portanto, o EModE pode ser considerado um divisor de águas na história da língua inglesa, já que muitas características do ME se perdem nesse período e é a partir daí que, com a ascensão do dialeto londrino como o padrão do inglês britânico, uma fase mais normativa da língua começa e as atitudes em relação aos dialetos mudam.

1.3.4 Inglês Moderno Tardio (LmodE)

O inglês moderno tardio engloba o período do século XVIII até os dias atuais. Uma de suas maiores características foi a tradição normativa que se seguiu entre os séculos XVIII e XIX que buscava uma padronização do inglês britânico nos âmbitos nacional e individual (OSTADE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 240).

Diversos escritores como John Dryden, Daniel Defoe e Jonathan Swift defendiam a criação de uma academia da língua inglesa para ir contra aquilo que consideravam “irregularidades da língua”. O que esses escritores queriam era “*estabelecer [...] um meio de escrita que fosse livre de contaminações da língua falada e que tivesse prestígio suficiente para ser capaz de competir com o latim* ¹⁴” (OSTADE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 241).

No entanto, muito havia mudado e sido rotulado como “certo” ou “errado” dos tempos de Shakespeare até o século XVIII. As grandes mudanças nas

¹³ “Different people and groups of people could hence become leaders of linguistic change, promoting new forms, picking up on-going changes or avoiding traditional forms such as the second-person pronoun thou”

¹⁴ “[What these writers wanted to] establish [was a] written medium that was free from contamination by the spoken language and that had enough prestige to be able to compete with Latin”

vogais longas provocadas pela *Great Vowel Shift* já haviam sido concluídas nos dialetos do sul; a flexão *-eth* como em *loveth* já havia desaparecido totalmente na fala mais formal; o pronome *thou* e suas formas já haviam sido substituídos por *you* e suas formas, exceto em alguns contextos, como o religioso; e o auxiliar *do* já havia passado a ser usado como nos séculos seguintes (OSTADE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 241).

Um exemplo dessas mudanças é a adaptação de duas obras shakespearianas por Dryden destinadas ao público do final do século XVII, em que ele encontrou aquilo que ele classifica como “erros”, isto é, muitas estruturas e formas que já haviam sido postuladas como não fazendo parte da língua padrão. Exemplos incluem comparativos duplos (“*more softer bowels*” “intestinos mais soltos” com *more* e o sufixo *-er* que é usado em comparações com adjetivos curtos como *soft*), dupla negação (“*no nearer you cannot come*”, “você não pode chegar mais perto”), uso do pronome relativo *which* referindo-se a pessoas e não a objetos, além da possibilidade de terminar frases com preposições, já que seria preferível – segundo a norma padrão estabelecida – colocar a preposição no meio da frase como em *he was the guy to whom I was talking*, em vez de *he was the guy I was talking to* (“ele era o homem com quem eu estava falando”) (OSTADE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 241). É importante lembrarmos que esses usos ainda são atestados em muitos dialetos do inglês.

Essa busca pela correção e perfeição da língua levou a uma explosão de novas gramáticas normativas e guias de pronúncia e melhor escrita, começando na década de 1760 e culminando em meados do século XIX. Algumas das mais conhecidas obras do período incluem o *Dicionário de língua inglesa* (*Dictionary of the English Language*) de Samuel Johnson e *Pequena Introdução à Gramática do inglês* (*Short Introduction of English Grammar*) de Robert Lowth (OSTADE in MUGGLESTONE (org.), 2006, p. 242).

Tal aumento significativo no número de gramáticas e guias sobre a língua inglesa está ligado ao aumento da escolaridade na Inglaterra, uma vez que, além das línguas clássicas, o inglês passou a ser ensinado nas escolas. Com isso, acreditava-se ser necessário guias para ajudar àqueles que estavam “aprendendo” a língua padrão (BARBER; BEAL; SHAW, 2009. p. 217).

Outro fato importante durante o LModE é a importância que a língua passa a ter com o aumento significativo de textos científicos produzidos em língua inglesa a partir do final do século XVII, com o florescimento da ciência e com grandes cientistas como Isaac Newton. Embora muitas palavras que foram criadas no campo das ciências estão restritas ao campo acadêmico, vários termos passaram a fazer parte do cotidiano de todos os falantes da língua como: *oxygen, ozone, cereal, hibernate, gravity, resistance*, dentre muitas outras (BARBER; BEAL; SHAW, 2009. p. 229).

O latim e o grego, no entanto, não cessaram sua influência sobre a língua ao servir de fonte para um grande número de palavras criadas, como *electron, electrolysis* (do grego), *accumulator, habitat* (do latim), *biosphere* e *haemoglobin* (juntando palavras das duas línguas) (BARBER; BEAL; SHAW, 2009. p. 229).

Além disso, com a expansão do Império Britânico a todos os continentes do mundo, novas palavras para descrever novos conceitos e atitudes foram necessárias. Assim, termos como *jungle, cashmere, shampoo* e *curry*, todas provindas da Ásia, dentre outras palavras, passaram a fazer parte da vida dos ingleses (BARBER; BEAL; SHAW, 2009. p. 231).

Deste modo, todas essas grandes mudanças pelas quais o inglês passou em seus mais de 1600 anos de existência, demonstram as grandes mudanças que os povos que o falam passaram nesse mais de um milênio e meio.

Como o objetivo desta pesquisa é compreender o uso de *thou* e sua relação com os verbos modais durante o EModE, o foco principal será no período específico e nos períodos anteriores (OE e ME) para traçar diacronicamente o uso desse pronome com os verbos modais. Portanto, o período conhecido como LModE servirá, apenas, para possíveis comparações entre o uso e características dos itens analisados durante o EModE e para indicar se há vestígios de sua utilização nos dialetos atuais da Inglaterra.

Assim, uma descrição mais pormenorizada dos verbos modais, com suas características, usos e significados será descrita no capítulo 02, de modo a compreendermos melhor o que eles são e quais são suas funções na língua.

2. CARACTERÍSTICAS DOS VERBOS MODAIS E SUA TRAJETÓRIA NA LÍNGUA INGLESA

Os **verbos modais** formam uma classe fechada de verbos que na língua inglesa possui características próprias e uma trajetória singular na língua. Tradicionalmente, eles são: *can, could, may, might, shall, should, will, would, must*.

Para que possamos dar conta de uma explicação mais ampla e satisfatória, PALMER (2001, p. 02) sugere que devemos levar em consideração tanto a forma quanto o significado da **modalidade**. Para ele, não há uma categoria semântica simples ou claramente definível quando tratamos de modalidade (PALMER, 2001. p. 02). A **modalidade** em si, segundo esse autor é diferente de outros traços semântico-gramaticais como tempo (presente e passado, como em inglês *like/ liked*) ou número (singular e plural, como em *bird/ birds*).

A diferença dada por PALMER (2001. p. 02) para **modalidade**, **modo** e **sistema modal** é que modalidade refere-se à categoria gramatical mais ampla na qual modo e sistema modal estariam contidos.

COLLINS (2009, p. 11) dá uma explicação mais detalhada acerca do que é **modalidade**, para ele: “*modalidade abrange uma gama de noções semânticas, incluindo possibilidade, necessidade, habilidade, obrigação, permissão e hipoteticidade* ¹⁵”. Além disso, o que essas noções têm em comum é sua não factualidade, isto é, elas expressariam fatos não de uma forma direta, como se esses fatos não fossem conhecidos. Modalidade, também, pode ser expressa não apenas por verbos, mas por outros itens linguísticos como *adjetivos modais* (*possível, certo*), *advérbios* (*talvez, provavelmente*), *substantivos* (*necessidade, necessário*) e *verbos lexicais* (*pensar, acreditar*). Os itens em parênteses, em português, podem ser aplicados em inglês (WARSNBY, 2006. p. 22).

Modo, por sua vez, seria uma das subcategorias de modalidade e que seria expressa por meio de flexões, como as desinências que indicam o

¹⁵ “Modality embraces a range of semantic notions, including possibility, necessity, ability, obligation permission and hypotheticality”

subjuntivo em português. Por exemplo, a diferença entre indicativo e subjuntivo em línguas modernas, como o português, que expressam noções diferentes: o indicativo o fato, evento expresso pelo verbo; o subjuntivo, esse evento em um mundo possível (COLLINS, 2009. p. 12).

Os **sistemas modais** e o modo se diferenciariam basicamente pelo fato de modo geralmente envolver um sistema binário, de forma que ou se tem o traço “modal” ou não se o tem. Como a diferença entre indicativo e subjuntivo: indicativo é o modo “não-modal”, ou seja, ele não expressa modalidade; subjuntivo, por sua vez, é o modo “modal”, em que há expressão de modalidade e assim, temos um sistema binário: o indicativo não tem o traço modal e o subjuntivo o tem. (PALMER, 2003. p. 02).

No inglês existe um exemplo típico de sistema modal, expresso pelos verbos modais e que descrevem o julgamento do falante acerca do evento expresso pelo verbo pleno (PALMER, 2001. p. 03). Por exemplo, em (1) *should* mostra o julgamento do falante sobre a ação expressa por *study*, neste caso, o que o falante acredita ser necessário, o que em sua opinião deveria ser feito.

(1) you *should* study before a test
 (você *deveria* estudar antes de uma prova)

Na TABELA 3 temos a organização dos modais epistêmicos do inglês já descritos:

TABELA 3 - A ORGANIZAÇÃO DOS MODAIS EPISTÊMICOS EM INGLÊS

INFERÊNCIA CONFIANTE <i>Must</i>	INFERÊNCIA SENSATA <i>Will</i>	INFERÊNCIA POSSÍVEL <i>Should</i>	CONCLUSÃO POSSÍVEL <i>May</i> <i>Might</i> <i>Can</i> <i>Could</i>
--	--------------------------------------	---	---

FONTE: WARSNBY, 2006, p. 29.

Haveria, ainda, dois tipos semanticamente fundamentais de modalidade: **epistêmico** e **deôntico**. O uso epistêmico diz respeito ao julgamento da verdade da proposição, isto é, o grau de confiabilidade da sentença proferida; o

uso deôntico, por sua vez, influenciaria ações, estados e eventos (PALMER, 2001. p. 06).

Ambos os tipos de modalidade estão presentes no uso vernacular da língua. O uso epistêmico dos modais está relacionado, principalmente, à possibilidade de um evento ser verdadeiro ou não. Por exemplo, na sentença (2), ao utilizar o modal *must*, o falante está, a partir da situação, falando sobre uma possível explicação para John não estar presente no treino. Uma paráfrase possível para *must* neste caso seria “Com o que eu sei a única conclusão a qual eu consigo chegar é a de que...” (PALMER, 1997. p. 07).

(2) John	never	misses a practice, so	he <i>must</i> be sick
John	nunca	falta aos treinos, então	ele <i>deve</i> estar doente

De acordo com WARNSBY (2006. p. 26), os modais epistêmicos “indicam vários níveis do comprometimento do falante com a verdade expressa em uma sentença, da certeza à possibilidade ¹⁶”. A representação canônica dos modais epistêmicos é a apresentada na tabela abaixo. É importante salientarmos que os limites de interpretação de cada modal é difícil de ser distinguido, já que eles constituem um *continuum*.

A categoria da **inferência confiável** (*confident inference*) diz respeito ao modal *must*, que é utilizado para dizer que o falante tem quase certeza de que o evento descrito por ele é verdadeiro por conta dos fatos envolvidos, como sentença (2). Deste modo, *must* descreve um grau de possibilidade extremamente alto de que o evento ou ação seja verdadeiro.

Por sua vez, há as categorias de **inferência sensata** (*reasonable inference*) e **inferência possível** (*tentative inference*) que dizem respeito a graus mais intermediários de possibilidade. O modal *will* é o único na categoria de *inferência sensata*. Seu uso nesse caso é incomum e a diferença entre o uso epistêmico de *must* e *will* é que *must* é utilizado quando há uma *inferência lógica* dos fatos e *will* seria mais baseado no senso comum ou em experiências repetidas, como na sentença (3) (WARNSBY, 2006, p. 27). Na categoria de

¹⁶ “Epistemic modals indicate various degrees of speaker commitment to the truth of the proposition expressed in an utterance”.

modais de *inferência possível*, o único a ser classificado dessa maneira é *should*. Ele seria utilizado como modal epistêmico quando o falante tenta fazer uma inferência (geralmente com sentido futuro) sobre o evento descrito. Em outras palavras, “*should conota o desejo da realização da proposição expressa em uma sentença* ¹⁷” (WARNSBY, 2006. p. 27) como na sentença (4).

(3) I think John is sick, so he *will* miss the practice today
Acho que John está doente, então ele *faltará* ao treino hoje

(4) I think John is sick, so he *should* be in bed right
now.
Acho que John está doente, então ele *deve* estar na cama neste
momento)

Por último, os modais *may*, *might*, *can* e *could* encontram-se na categoria de **conclusões possíveis** (*possible conclusions*). *May* e *might* seriam alternáveis e serviam como modais especulativos, quando o falante não tem compromisso com a verdade da proposição. *Might* é considerado por alguns autores como COATES (1983) e QURIK et al. (1985) (*apud* WARNSBY, 2006. p. 29) como o dado típico de possibilidade epistêmica. Exemplos são as sentenças (5) e (6).

(5) Mary *might not* come today. She mentioned having some problems
at home.

A Mary *talvez não venha* hoje. Ela mencionou estar tendo alguns
probelmas em casa

(6) I don't think I'll go to the party tonight, but I *may* change my
mind.

Não acho que eu vá à festa hoje à noite, mas *talvez* eu mude
de ideia)

¹⁷ “should connotes the desirability of the realization of the proposition expressed in an utterance”

Quanto ao uso de *can* e *could*, PALMER (2001, p. 10) sugere que eles expressam apenas **modalidade dinâmica** e não teriam uso epistêmico. WARNSBY (2006, p. 29), por outro lado, afirma que ambos podem ter sentido epistêmico, mais fraco que *might*, por exemplo. No entanto, segundo a autora, pesquisas atuais sobre o grau de comprometimento do falante com a verdade da proposição quando utiliza *could* ou *can* ainda precisam ser melhor exploradas.

Por sua vez, quando os verbos modais são usados para expressar o que é *obrigatório*, *permitido* ou *proibido*, eles estão sendo usados com o sentido deontico, já que estão influenciando ações ou eventos (PALMER, 2001. p. 07). Por exemplo, “*You mustn’t step on the grass*” (Você *não pode* pisar na grama), em que o falante tenta convencer seu interlocutor a não fazer algo.

Outros tipos de modalidade existentes seriam a **modalidade dinâmica** e **existencial**. A modalidade **dinâmica** teria relação não com o discurso, mas com o sujeito e as habilidades que este tem. Por exemplo, em *James can play volleyball* (James *consegue* jogar vôlei) , o modal *can* indica a habilidade do sujeito (*James*) de fazer a ação ou evento descrito pelo verbo (*play*). Por sua vez, a modalidade existencial diz respeito aos fenômenos existentes no mundo de acordo com certas circunstâncias existentes nele (WARNSBY, 2006. p. 22). No exemplo *snakes can be dangerous* (cobras podem ser perigosas) estamos falando da existência da possibilidade de cobras serem perigosas e que algumas cobras podem ser perigosas.

A TABELA 4 apresenta os tipos de modalidade e exemplos em inglês de cada uma, bem como paráfrases possíveis para cada sentença demonstrando o que elas expressam por meio do uso dos verbos modais.

TABELA 4 – TIPOS DE MODALIDADE E EXEMPLOS

Tipo de Modalidade	Exemplo	Paráfrase do exemplo	Tradução possível da paráfrase
Epistêmico	John <i>must</i> be sick (John <i>deve</i> estar doente)	From what I know, the only conclusion I can draw is that John is sick	Levando em consideração o que eu sei, a única conclusão à qual consigo chegar é a de que

			John está doente
Deôntico	You <i>mustn't</i> step on the grass (Você <i>não pode</i> pisar na grama)	It is prohibited to step on the grass	É proibido pisar na grama
Dinâmico	James <i>can</i> play volleyball (James <i>sabe</i> jogar vôlei)	James is able to play volleyball	James é capaz de jogar vôlei
Existencial	Snakes <i>can</i> be dangerous (Algumas cobras podem ser perigosas)	There is the possibility that some snakes are dangerous	Há a possibilidade de que algumas cobras sejam perigosas

Fonte: WARNSBY, 2006, p. 22.

Serão descritas nas próximas seções as características dos verbos modais e as diferenças existentes entre estes e os verbos plenos e auxiliares. Também, as possibilidades de significado de cada modal e de seu uso na língua serão brevemente explorados.

Por último, a trajetória desses verbos na língua será vista de modo a compreendermos de forma mais clara como esses verbos passaram a ter as características e possibilidades de significados existentes no ModE.

2.1 CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS DOS VERBOS MODAIS

Para entendermos as possibilidades de significado dos verbos modais precisamos entender o que são os chamados verbos modais na língua inglesa e qual a diferença existente entre esses verbos e os demais verbos da língua.

Os verbos pertencentes ao sistema modal do inglês fazem parte de um sistema maior de verbos: o dos **verbos auxiliares**. Esses verbos da língua inglesa, incluindo os verbos modais, têm quatro características principais que os diferenciam de outra classe de verbo, a dos verbos **plenos**, descritos na TABELA 5:

TABELA 5 – CARACTERÍSTICAS DE VERBOS AUXILIARES EM INGLÊS SEGUNDO PALMER

(i) Inversão com o sujeito em frases interrogativas	Must he come? Is he coming?	Ele deve vir? Ele está vindo?
(ii) Forma negative com n't	He can't come	Ele não pode vir

	He isn't coming	Ele não está vindo
(iii) Código	He will come and so will she He has come and so has she	Ele virá, e ela também Ele veio, e ela também
(iv) Afirmação enfática	He máy ¹⁸ come He há s come	Ele póde vir Ele chegou

Fonte: PALMER, 2001. p. 04.

Essas características apresentadas na tabela 5 diferenciam os verbos **auxiliares** e **modais** dos verbos **plenos**, já que verbos *plenos* não têm essas características descritas. Tradicionalmente, esses quatro critérios são chamados de **critérios NICE**, por conta das letras iniciais de cada uma inglês (**N**egation, **I**nversion, **C**ode e **E**mphasis) (WARNBY, 2006. p. 23). Na TABELA 6 temos algumas diferenças entre verbos plenos e verbos modais e auxiliares.

TABELA 6 – EXEMPLOS DE DIFERENÇAS ENTRE VERBOS AUXILIARES E PLENOS

Modais e auxiliares	Verbos plenos
Can he come?	*Want he to come?
He can't come	*He wantn't to come
He can come and so can she	*He wants to come and so wants she
He cán come	*He wánts to come

Fonte: PALMER, 2001, p. 04.

Como é possível notarmos, verbos plenos não podem encabeçar uma frase interrogativa, necessitando de um verbo auxiliar, como *be*, *have* ou *do*, ou mesmo de um verbo modal para que se torne uma frase interrogativa. Verbos plenos também não podem ser contraídos com o advérbio de negação *not*, necessitando, novamente, de um verbo auxiliar ou modal (*isn't*, *hasn't*, *don't*, *didn't*, *can't*, *shouldn't*) para que a negação seja feita.

Verbos plenos também não podem ser repetidos em frases com *so* e *neither* em que o falante diz que a situação ou evento expresso pela primeira sentença é semelhante para outra pessoa, (*he can come and she can come*, ou seja, *he can come and so can she*, “ele pode vir e ela também”). Por último,

¹⁸ O acento agudo indica que as palavras *may* e *has* estão sendo enfatizadas.

verbos plenos, em frases em que há ênfase no evento descrito pelo verbo, não podem ser enfatizados sem a utilização de um verbo auxiliar. Deste modo, frases como *he wants to come* são enfatizadas com o uso do auxiliar *do* (*does* ou *did*), tornando-se *he does want to come*.

QUIRK *et al.* (*apud* MCMAHON, 1994, p. 145) inclui outros critérios para a classificação de um verbo auxiliar em inglês, apresentados na TABELA 7:

TABELA 7 – CRITÉRIOS PARA A CLASSIFICAÇÃO DE AUXILIARES EM INGLÊS POR QUIRK *ET AL.*

Crítérios para auxiliares	Auxiliar	Verbo pleno
(a) <i>Operador na negativa</i>	He cannot go	* He hopes not to go ¹⁹
(b) <i>Negação na contração</i>	Can't	* hopen't
(c) <i>Operador na inversão</i>	Can we go?	* Hope we to go?
(d) <i>Posição do advérbio</i>	We can always go early.	We always hope to go early.
(e) <i>Posposição de quantificador</i>	de They can all come. ? They all can come.	? They hope all to come. They all hope to come.
(f) <i>Formação da voz passiva</i>	Ann can do it. It can be done by Ann.	He hopes to do it. * It hopes to be done by him.

Fonte: QUIRK *et al.* *apud* MCMAHON, 1994 p. 145.

Os critérios utilizados por QUIRK *et al.* (*apud* MCMAHON, 1994, P. 145) que não estão presentes na descrição de PALMER (2001, p. 04) (tabela 6) são referentes à posição de advérbios e quantificadores em relação ao verbo pleno e ao verbo auxiliar. Essas características também diferenciam as duas classes de verbos em inglês, como apresentado nos critérios (d) e (e). Em geral, o verbo vem antes do advérbio quando temos sentenças com um verbo auxiliar ou modal. No caso de verbos plenos, o advérbio está junto ao sujeito da sentença. Quantificadores como *all* (“todos”), *every* (“todo”), *some* (“algum”), *any* (“qualquer”) seguem a mesma regra, isto é, quando há verbos auxiliares na sentença, os quantificadores vêm após o verbo; quando há verbos plenos, eles vêm entre o sujeito e o verbo. Exemplos são encontrados na tabela 5.

¹⁹ Essa sentença é possível na língua inglesa desde que se negue *to go*, não *hopes*. Uma paráfrase possível é “*He hopes that he will not go*”.

Por último, a formação da voz passiva é apresentada no critério (f). Enquanto os verbos modais e auxiliares não mudam sua forma na voz passiva, os verbos plenos assumem sua forma de particípio passado. Desse modo, enquanto os verbos modais apenas marcam a modalidade na voz passiva, isto é, possibilidade, necessidade, hipótese, os verbos plenos continuam com seu papel de predicador, ou seja, podem ser seguidos de um SN (sintagma nominal, tradicionalmente chamado de objeto, direto ou indireto).

No entanto, mesmo fazendo parte do grupo de verbos auxiliares, os verbos modais possuem algumas características diferentes dos auxiliares *be*, *do* e *have*. Os critérios para a classificação dos verbos modais é dada na TABELA 8:

TABELA 8 – CRITÉRIOS QUE DIFERENCIAM VERBOS MODAIS DE AUXILIARES DE ACORDO COM QURK ET AL.

Crítérios para verbos modais	Modais	Verbo pleno
(a) Infinitivo sem <i>to</i>	I can go.	*He hopes go.
(b) Sem formas finitas	* to can, *canning, *canned	To hope, hoping, hoped.
(c) Sem a forma flexionada com -s	*She cans come.	She hopes to come.
(d) Referência temporal anormal	You could leave this evening (não é tempo passado)	You hoped to leave this evening (tempo passado).

Fonte: QUIRK et al. *apud* MCMAHON, 1994 p. 146.

O critério (a) refere-se à forma infinitiva dos verbos modais. Verbos plenos e os demais verbos auxiliares podem ter o infinitivo formado com *to*, de modo que a regência de alguns como *hope* pedem o uso de *to* quando seguido de outro verbo. No entanto, verbos modais não são seguidos de *to*, de maneira que sentenças como **He can to go* ou **He should to see a doctor* são agramaticais na língua.

Semelhantemente, verbos modais não têm formas finitas do verbo, isto é, formas flexionadas, ao passo que os demais verbos auxiliares e plenos as têm (*to be – being – been; have – having – had; do – doing – done*, mas **to should – *shoulding – *shoulded*).

Como descrito no critério (c), os verbos modais não podem ser flexionados com a 3ª pessoa do singular no presente do indicativo. Verbos plenos e auxiliares, por sua vez, devem flexionar-se como em *She has to come home early* ou mesmo em *she is at home*. No entanto, os verbos modais eram flexionados na 2ª pessoa do singular no eModE (*thou*), o que será abordado nas diferenças entre os pronomes *you* e *thou*.

Em relação ao critério (d) HUDDLESTON e PULLUM (*apud* COLLINS, 2009. p. 13) afirmam que “os *pretéritos dos modais auxiliares – could, might, would, should – podem ser usados com o sentido modal remoto sem as restrições gramaticais que se aplicam aos outros verbos* ²⁰”, isto é, embora tenham referência temporal anormal, não sendo mais a forma pretérita de *can, may, will* e *shall*, esses quatro auxiliares são utilizados em alguns contextos em que há certa referência passada, mas sem todos os critérios utilizados pelos verbos plenos nesses casos (como forma passada ou utilização de advérbios de tempo que se referem ao passado).

A partir das características apresentadas acima, os seguintes verbos poderiam ser caracterizados como verbos modais: *can, could, may, might, shall, should, will, would* e *must*.

No entanto, ao expressar habilidades no passado, é comum a utilização de *could* em contraposição a *can*, utilizado para expressar habilidades no presente – *I can ride a bike* (consigo/ sei andar de bicicleta no tempo presente) contra *I could ride a bike when I was 4 years old* (eu conseguia/ sabia andar de bicicleta quando tinha 4 anos de idade). Atualmente, *would* ainda retém certos usos em que remete a atividades cotidianas do passado, como em frases: “*I would go to school on foot*” (“Eu ia para a escola à pé”) ou “*I would watch movies on weekends*” (“Eu assistia filmes no final de semana”) em que o significado de *would* é semelhante ao do pretérito imperfeito do português e é uma forma alternativa ao uso de *used to*.

Em outros casos, como as sentenças condicionais, utilizamos os verbos *may, will* e *can*, nas *first conditional* que são as sentenças que indicam possibilidades no futuro que, de alguma forma, têm relação de dependência

²⁰ “the preterite modal auxiliaries – *could, might, would, should* – can be used with the modal remoteness meaning without the grammatical restrictions that apply in the case of other verbs”

com o presente – e suas formas pretéritas históricas, *would*, *might* e *could*, com as sentenças da *second conditional* – que expressam possibilidade que não são reais no presente. Exemplos são (7) e (8):

(7) If it doesn't rain, I'll go to the beach
 Se não chover, eu vou à praia

(8) If you were my best friend, I would help you
 Se você fosse meu melhor amigo, eu te ajudaria)

Algumas das categorias de modais propostas por autores como COLLINS (2009) e PALMER (1997, p. 07) são **possibilidade**, **habilidade**, **necessidade**, **vontade**, **predição** e **obrigação**, que serão apresentadas a seguir.

Quando dizemos que algo é possível, estaríamos dando permissão para que a **possibilidade** exista e, ao mesmo tempo, quando dizemos que algo é necessário, essa noção de necessidade estaria relacionada à de obrigação (se somos obrigados a fazer algo, é porque é necessário fazê-lo). (PALMER, 2001. p. 07). Os modais classificados como expressando possibilidade são *can* e *may* e suas formas pretéritas *could* e *might*, respectivamente.

Utilizemos as frases (9), (10), (11) e (12) como exemplo para explicar de forma mais clara a noção de possibilidade e como ela funciona na língua inglesa:

(9) John *may be* at home
 John *talvez esteja* em casa

(10) John *may not be* at home
 John *pode não estar* em casa

(11) John *can be* at home
 John *pode estar* em casa

(12)	John	<i>can't</i> be	at home
	John	<i>não deve</i> estar	em casa

Na sentença (9) estamos apenas falando de algo que é possível, que John pode estar em casa. Aqui, estamos apenas chegando à conclusão que ele pode estar em casa, sendo uma das possibilidades de onde ele está. Em (10) estamos falando da possibilidade de ele não estar em casa, isto é, John talvez não esteja em casa. Em (11) estamos falando que a possibilidade de que John esteja em casa é maior que em (9), enquanto em (12), dizendo que a possibilidade de John estar em casa é muito pequena, como se isso não fosse permitido naquele momento. Em (13), (14), (15) e (16) temos as paráfrases para as frases (9), (10), (11) e (12), respectivamente:

(13)	It is possible that	John is	at home
	É possível que	John esteja	em casa

(14)	It is possible that	John is not	at home
	É possível que	John não esteja	em casa

(15)	It is not possible that	John is	at home
	Não é possível que	John esteja	em casa

(16)	It is very unlikely that	John is	at home
	É muito improvável que	John esteja	em casa

É possível notar que, quando utilizamos *can't* em (12), na paráfrase possível da sentença, em (16), o que negamos é a possibilidade. Por sua vez, quando utilizamos *may not* em (10), a paráfrase possível em (14) não nega a possibilidade,, mas diz ser possível que ele não esteja em casa. O falante quando escolhe utilizar uma forma ou outra demonstra dominar, inconscientemente, a noção de possibilidade.

Haveria dois tipos de possibilidade: **possibilidade factual** e **possibilidade teórica**. Aquela chamada **factual** seria aquela indicada pela

probabilidade de um evento acontecer ou ter acontecido. Por sua vez, a possibilidade **teórica** diz respeito à ocorrência de um evento baseado no fato de esse mesmo evento ter ocorrido pelo menos uma vez anteriormente (WARNSBY, 2006. p. 17). Por exemplo, se dissermos: *John isn't at the practice, so he must be sick* (John não está no treino, então ele *deve* estar doente), essa mesma sentença pode ser uma frase em que há possibilidade factual e teórica. Se estamos apenas falando da probabilidade de John não ter ido ao treino por estar doente, a frase teria uma conotação de possibilidade factual. Porém, se esse mesmo evento (John ter faltado ao treino por estar doente) já ter acontecido anteriormente, seria um caso de possibilidade teórica.

A modalidade de **habilidade** constituiria uma subcategoria da modalidade dinâmica, já que ela está relacionada com o sujeito-referente e, geralmente, requer um sujeito animado com função agentiva. Esse tipo de modalidade é descrita pelo modal *can* e sua forma pretérita *could* (COLLINS, 2009. p. 103). Exemplos de sentenças são descritos em (17) e (18):

(17) Jane	<i>can</i> sing	very well
Jane	sabe cantar	muito bem

(18) Melody	<i>can't</i> speak	French
Melody	não sabe falar	francês

Em ambas as sentenças estamos descrevendo habilidades que os sujeitos possuem ou não (*sing* e *speak French*) e, por isso, estão estritamente relacionadas ao sujeito e não à ação. Por isso dizemos que este tipo de modalidade é orientada pelo sujeito e não pelo verbo.

Para exemplificarmos o uso de modais com o significado de **necessidade**, tomemos como exemplo as sentenças (19), (20), (21), (22), (23) e (24), desta vez utilizando o modal *must* na primeira sentença:

(19) John	<i>must</i> be	at the mall
John	<i>deve</i> estar	no shopping

(20)	John	<i>musn't be</i>	at the mall
	John	<i>não pode estar</i>	no shopping
(21)	John	<i>may be</i>	at the mall
	John	<i>talvez esteja</i>	no shopping
(22)	John	<i>may not be</i>	at the mall
	John	<i>pode não estar</i>	no shopping
(23)	John	<i>can be</i>	at the mall
	John	<i>pode estar</i>	no shopping
(24)	John	<i>can't be</i>	at the mall
	John	<i>não pode estar</i>	no shopping

A sentença (19), por sua vez, utiliza *must* em vez de *may* por esse dar uma ideia mais forte de necessidade, algo que o falante diz ser obrigatório ou necessário que o interlocutor faça. Em (20), o falante está falando sobre algo que não é permitido. De (21) a (24) temos noções de possibilidade vistas anteriormente. As paráfrases possíveis para (19), (20), (21), (22), (23) e (24) são:

(25)	It is necessary that	John is	at the mall
	É necessário que	John esteja	no shopping
(26)	It is not permitted for	John to be	at the mall
	Não é permitido ao	John estar	no shopping
(27)	It is possible that	John is	at the mall
	É possível que	John esteja	no shopping
(28)	It is possible that	John is not	at the mall
	É possível que	John não esteja	no shopping

(29) It very likely that	John is	at the mall
É bem possível que	John esteja	no shopping

(30) It is not possible that	John is	at the mall
Não é possível que	John esteja	no shopping

Assim, a interpretação dessas sentenças é semelhante à das paráfrases apresentadas anteriormente. As noções de possibilidade e necessidade expressas pelos modais são muito próximas e podem ser feitas através dos mesmos verbos modais.

Para COLLINS (2009, p. 125), a modalidade que envolve as noções de **volição** (vontade) e **predição** são menos centrais que as epistêmicas e há pouca literatura que trate sobre esses tipos de modalidade na língua inglesa. A explicação dada por KRUG (*apud* COLLINS, 2009, p. 125) é a de que, com o processo de gramaticalização sofrido por *will*, que no OE significava “desejar, querer” e passou a partir do ME a expressar futuro, nenhum modal central tem em seu domínio de noções essa propriedade que indica volição, vontade, com exceção de alguns usos de *will* e *would*, como expresso em (31) e (32), indicando predição e vontade, respectivamente:

(31) I think	it <i>will</i> rain	tomorrow
Acho que	<i>vai</i> chover	amanhã

(32) I <i>would</i> like	to go to the beach	this weekend
Eu <i>gostaria</i> de	ir à praia	neste fim de semana

A modalidade de **obrigação**, como o nome sugere, indica que o indivíduo, ou um conjunto de regras, ou mesmo uma convenção social é responsável pela imposição de algum tipo de obrigação, demonstrando certo grau de autoridade como “*You must be 18 or older to drive*” (Você *deve* ter 18 anos ou mais para dirigir), indica uma regra que todos deveriam seguir (COLLINS, 2009, p. 22). Neste caso, mostra-se que apenas os que têm 18

anos ou mais podem dirigir, O modal que tem essa noção é *must* e além de expressões modais como *have to* e *have got to*.

Portanto, as noções intrínsecas aos modais da língua inglesa não são tão simples quanto podem parecer e estão diretamente ligadas à sua trajetória na língua. Geralmente, embora tenham sofrido processo de gramaticalização, os modais mantiveram certas relações com sua semântica básica, isto é, o que expressavam no OE. Assim, entender a história desses verbos na língua nos ajudará a entender as características individuais de cada verbo.

2.2 TRAJETÓRIA DOS VERBOS MODAIS NA LÍNGUA INGLESA

Antes de entendermos as mudanças pelas quais os verbos modais passaram desde o OE, é necessário compreendermos a noção de gramaticalização, que está intrinsecamente relacionada à história desses verbos do inglês.

A noção de **gramaticalização** dada por MEILLET (*apud* HICKEY, 2006 p. 106) é a de que ela é uma “*tendência semântica para que um item com sentido lexical total seja modificado através do tempo e passe a ser utilizado com função gramatical*”²¹. HICKLEY (2006, p. 126), no entanto, propõe que a gramaticalização não é uma tendência, que indica certo grau de generalização, mas sim um fenômeno possível na língua. Ou seja, é possível que aconteça o caminho inverso: um item com funções gramaticais se tornar um item lexical pleno. LOPES (2013, p. 1), por sua vez, conceitua gramaticalização como o fenômeno “*quando um item lexical/ construção passa a assumir, em certas circunstâncias, um novo status como item gramatical ou quando itens gramaticais se tornam ainda mais gramaticais*”. Ela também adiciona que, neste processo, itens gramaticais podem sofrer uma recategorização sintática, receber propriedades funcionais na sentença, sofrer alterações semânticas e fonológicas, bem como deixar de ser uma forma livre, ou até desaparecer da língua (LOPES, 2013, p. 1). HOPPER & TRAUGOTT (p. 01) nos dão a explicação de que gramaticalização refere-se ao estudo que concerne certas

²¹ “a semantic tendency for an item with a full lexical meaning to be bleached over time and to come to be used as a grammatical function”

questões tais como “*de que forma itens lexicais e construções aparecem em determinados contextos linguísticos para servir funções gramaticais ou como itens gramaticais desenvolvem novas funções gramaticais*”.

Deste modo, por meio de todas as definições aqui apresentadas, podemos inferir que o processo de gramaticalização é, *grosso modo*, quando um item lexical passa a ter funções gramaticais na língua, isto é, se torna mais “fixo”, com funções mais estruturais e mais específicas. Além disso, é possível notarmos que esse processo não está restrito à sintaxe ou à semântica, já que pode afetar todos os níveis linguísticos, como fonologia e morfologia.

Para entendermos tal processo é necessário, também, entendermos o que são os itens lexicais e os itens gramaticais. Os itens lexicais, tais como as palavras *example*, *accept* e *green* (substantivos, adjetivos e verbos) são chamados de itens lexicais porque são usados para reportar ou descrever coisas, ações e qualidades. Por sua vez, palavras como *of*, *and*, *or*, *it*, *this* (preposições, conectivos, pronomes e demonstrativos) são itens gramaticais ou funcionais. Eles indicam relações nominais existentes entre itens, conectam partes do discurso, indicam se algo ou alguém já foi anteriormente mencionado ou se está próximo do falante ou do ouvinte. Assim, quando um item lexical se gramaticaliza, ele deixa de ter funções lexicais para ter alguma das funções gramaticais indicadas acima (HOPPER & TRAUGOT, p. 04).

Nem todos os itens gramaticais são palavras independentes. Na maioria das línguas pelo menos algumas formas gramaticais são afixos. Em relação a essas formas gramaticais, há um *continuum* que começa com as formas mais independentes até as formas não independentes. Neste *continuum* existem:

- a) as formas com certa independência fonológica e sintática (como as preposições no inglês, que podem vir no final da frase sem que haja uma sentença substantiva como em *this bed has been slept in*);
- b) as formas derivacionais, formas que são adjungidas a itens lexicais sem que mudar sua função ou categoria, como em *unhappy*, em que o prefixo *un-* apenas acresce nuance semântica sem que haja a mudança de categoria, já que *happy* e *unhappy* são ambos adjetivos;
- c) os clíticos, que não são afixos, mas estão restritos a ficar próximos a uma palavra independente, são considerados como formas que estão no

meio do caminho entre itens independentes e afixos. Quando os clíticos vêm antes do item principal são chamados de proclíticos, caso venham após o item principal, são chamados de enclíticos. Exemplos do inglês incluem ‘m em I’m, ‘re em you’re e ‘ll em you’ll;

- d) por fim, há as flexões, que são sempre dependentes e adjungidas, isto é, são sempre parte de outra palavra. As flexões indicam propriedades como gênero, caso, número, tempo, aspecto e relações sintáticas. Um exemplo do inglês são as formas this/ these, que indicam número singular e plural, respectivamente (HOPPER & TRAUGOTT, pp. 04-06).

Outra característica importante sobre o processo de gramaticalização de um item da língua é que este não é abrupto ou imediato, ele é gradual. Há ainda, estágios intermediários em que há a concorrência de certas formas por um período de tempo, até que a forma ou regra nova substitua a regra/ forma antiga. Isto é, uma forma independente não irá se tornar gramatical repentinamente, ela passará por um processo gradual até sua gramaticalização completa ou não. Sobre o processo da gramaticalização, LOPES (2013, p. 02) afirma que *“a contínua regularidade ocorre quando as estratégias discursivas empregadas pelo falante numa situação comunicativa perdem a eventualidade criativa do discurso e passam a ser regidas por restrições gramaticais (do discurso para a gramática”*. Isto é, os elementos gramaticais perdem sua potencialidade referencial de representar ações, qualidades e seres e acabam assumindo outras funções dentro da língua, como noções gramaticais de tempo, modo ou mesmo de referência anafórica.

Essa mudança semântica está relacionada ao fato de que as gramáticas têm pequenos conjuntos de categorias e cada item lexical é classificado em uma ou outra dessas categorias. Quando um dos itens deste grupo se torna morfológicamente distinto dos demais itens pertencentes a uma determinada categoria, o item que se tornou distinto fica sujeito a ser classificado como uma nova categoria (HICHEY, 2006, p. 115). Esse é o caso dos verbos modais na língua inglesa, que se tornaram morfológicamente distintos dos demais verbos (plenos e auxiliares) e passaram a compor uma nova categoria.

Enquanto em línguas como o francês, e mesmo o português, verbos como, por exemplo, *pouvoir* e *dever* comportam-se como verbos plenos no que concerne à sua estrutura, mesmo indicando modalidade, os verbos modais da língua inglesa não têm comportamento sintático e morfológico de verbos plenos. *Can*, que seria o correspondente em inglês de *pouvoir* e *dever*, tem características sintáticas diferentes que já foram exploradas aqui: podem encabeçar sentenças interrogativas; ser seguidos pelo advérbio *not*; não pode ser seguidos por outro verbo auxiliar ou modal (pelo menos na variedade padrão da língua); e não tem formas finitas, como infinitivo e gerúndio.

Segundo STEVENS (2008, p. 7) haveria quatro critérios para definir se um item sofreu gramaticalização: a perda semântica (desemanticization), a expansão do uso do item para outros contextos, a perda de propriedades morfossintáticas e a redução fonética. A perda semântica indica que a palavra/item sofreu mudança semântica e, portanto, teve seu significado modificado, sendo restringido ou aumentado. Com isso, o item lexical passa a ser utilizado em contextos que não era anteriormente usado, tendo seu uso aumentado na língua. O próximo passo acontece quando o item perde algumas de suas características morfossintáticas (como número, flexão, impossibilidade de ser predicado por um SN, etc.). Por fim, há a possibilidade de haver uma redução fonética, isto é, o item pode ser contraído.

Segundo WHITT (*apud* HICKEY, 2006, p. 130) o caso dos verbos modais da língua inglesa são um exemplo de mudança semântica que teve implicações sintáticas. Estes verbos modais eram inicialmente verbos plenos, com sentido lexical total (podiam ser predicados, tinham noção temporal, tinham formas finitas, etc.) e mudaram, através dos séculos, para verbos com funções gramaticais: indicar modalidade. Com isso, muitas de suas características de itens lexicais plenos foram perdidas e, assim, esses verbos passaram a compor essa classe diferenciada de verbos. Outro fato que indica a gramaticalização dos verbos modais no inglês é a possibilidade de serem contraídos (*cannot* > *can't*; *should not* > *shouldn't*; *will* > *'ll*; *would* > *'d*), indicando que os falantes já não analisam estas palavras como itens lexicais, mas sim como itens gramaticais.

Portanto, para exemplificar os quatro estágios propostos de gramaticalização por STEVENS (2008, p. 07), utilizaremos o verbo modal *will*.

- a) Inicialmente, o verbo *willan* (no OE) ainda retinha muitas de suas características de verbo pleno (predicação, formas finitas, etc.).
- b) Com a mudança semântica e a sua expansão de significado para expressar o tempo futuro, *will* perde suas flexões e formas finitas e,
- c) já no século XVII, pode ser contraído (*'ll*), provando que já tinha passado pela redução fonética.

Para exemplificar essa trajetória desses verbos, HICKLEY (2006, pp. 108-109) dá vários exemplos de diferenças entre verbos modais e verbos plenos discutindo possíveis teorias de sua mudança. Os exemplos de (13) a (19) são os apresentados pelo autor:

- (33) a. Can he understand chapter 4²²?
b. *Understands he chapter 4?
- (34) a. He cannot understand chapter 4.
b. *He understands not chapter 4.
- (35) a. *He has could understand chapter 4.
b. He has understood chapter 4.
- (36) a. *Canning understand chapter 4,...
b. Understanding chapter 4,...
- (37) a. He wanted to try to understand.
b. *He wanted to can understand.
- (38) a. He will try to understand.
b. *He will can understand.
- (39) a. *He can music.
b. He understands music.

²² As sentenças (33) a (39) não foram traduzidas porque têm por objetivo mostrar as diferenças entre os verbos modais e os verbos plenos do inglês e, além disso, tal agramaticalidade não se aplica ao português, de forma que a tradução não contribuirá para o propósito dessas sentenças.

Em cada par de exemplos temos uma característica que diferencia verbos modais de verbos plenos: em (33), a possibilidade de verbos modais encabeçarem sentenças interrogativas; em (34) a possibilidade de serem seguidos pelo advérbio *not* sem o intermédio de outro verbo auxiliar; em (35) e em (38), temos a impossibilidade de termos dois verbos modais juntos ou um verbo auxiliar seguido de verbo modal, impossibilitando a referência temporal²³; em (36) e (37) a não existência de formas finitas dos verbos modais, como o gerúndio em (36) e o infinitivo em (37); por último, a impossibilidade de verbos modais serem predicados por SNs.

LIGHTFOOT (2006, p. 90) utiliza esses mesmos exemplos para demonstrar que essas diferenças de características entre verbos podem acontecer não apenas entre duas línguas diferentes, mas entre dois estágios diferentes da mesma língua, dizendo que todos os exemplos considerados agramaticais hoje (tanto referente aos verbos modais, quanto aos verbos plenos) eram possíveis em outros períodos da língua, como no OE e ME.

No entanto, a visão de Lightfoot de que houve uma re-análise radical do sistema verbal no inglês, resultando na criação de uma categoria de verbos diferentes, a dos modais, é refutada por autores como FISCHER (in HART & LIMA, 2002, p. 11) que acreditam que a mudança nesse caso foi gradual e faz parte de “ciclo de modalidade” que se repete. Esse ciclo não envolveria apenas os modais centrais, mas também outras expressões comumente utilizadas com esses verbos. Assim, a gramaticalização desses itens não dependeu apenas de fatores sintáticos, como sugere Lightfoot, mas também de fatores semânticos e pragmáticos.

Segundo a mesma autora, a mudança dos modais foi começada com a opacidade das formas subjuntivas sintéticas desses verbos no OE, que foi causada pelo fato de essas formas serem idênticas às formas indicativas dos verbos durante a grande perda de casos na passagem do OE para o ME. Com essa opacidade, verbos chamados como pré-modais (que não tinham muitas características dos modais atuais) deixaram de ser utilizados e deram lugar a

²³ É importante deixar claro que tal impossibilidade diz respeito à maioria dos dialetos da língua inglesa, incluindo as variedades padrão dos países de língua inglesa. No entanto, é necessário salientarmos que, em certos dialetos, construções como (18) são possíveis. MCCLURE (in BURCHFIELD (ed.), 1994, p. 72) indica essa possibilidade na variedade escocesa do inglês.

outros verbos, os futuros modais centrais. NAGLES & SANDERS (in FISIÁK & KRIGIER (ed.), 1996, p. 254), no entanto afirmam que estes verbos já tinham algumas características próximas das dos verbos modais atuais, como a perda de sentido pretérito de *should*, *could*, *might* e *would*, bem como não poderem ser seguidos pelo infinitivo com *to*.

Na TABELA 9 temos as formas dos verbos modais no OE e seu significado, bem como as formas atuais:

TABELA 9 – FORMA DOS VERBOS MODAIS NO OE, LMODE E SIGNIFICADO NO OE

Forma no OE	Forma atual	Significados no OE
Wyllan	Will	Desejar, querer
Wolde	Would	Desejava, queria
Sceal	Shall	Dever, ter uma dívida
Sceolde	Should	Devia, tinha uma dívida
Mæg	May	Ter poder, habilidade física
Miht, Mieht	Might	Tinha poder, habilidade física
Cunnan	Can	Saber, saber fazer
Cuðe	Could	Sabia, sabia fazer
Mōste	Must	Podia

Fonte: o autor

A partir de então, esses verbos começaram a ser utilizados para expressar modalidade e, com isso, eles perderam alguns traços morfológicos (perda do infinitivo, gerúndio e de distinção temporal) e já não ocorriam em certos contextos sintáticos (não podiam ser predicados com objeto direto ou indireto, tinham de ser seguidos por um verbo pleno).

Além disso, os verbos *shall* e *will*, além de serem marcadores de modalidade, passaram a ser marcadores temporais, desenvolvendo-se como indicadores de futuridade a partir do final do ME. Como indica FISCHER (in HART & LIMA, 2002, p. 11): “esses modais originalmente dinâmicos e/ou deônticos se desenvolveram provavelmente por meio de algum tipo de inferência ou marcação dupla de modais, como marcadores mais gerais de

“futuro” expressando possibilidade ou grande probabilidade”²⁴. Assim, esses modais passaram a ser a forma mais comum e utilizada pelos falantes de expressarem eventos futuros. A autora ainda aponta que, no OE, não havia um marcador de futuridade e a indicação de eventos futuros era feita por meio dos verbos no presente e alguns advérbios ou expressões que davam a ideia de futuro. Com o uso de *will* e *shall* como marcadores temporais, o uso do presente nesses contextos diminuiu em número, mas ainda é possível utilizarmos o presente – tanto simples quanto o contínuo – para indicarmos eventos que ainda estão por acontecer (FISCHER 2002, p. 12).

Com essa gramaticalização dos modais centrais, surgiram os modais periféricos para cobrir as lacunas sintáticas deixadas pelos verbos modais centrais. Assim, construções como *have to*, *ought to*, *be able to*, passaram a ser empregadas em contextos em que *must*, *should*, *can* e *could* não podiam ser utilizados.

Assim, chegamos à seguinte classificação de verbos na língua inglesa atual, como indicado na TABELA 10:

TABELA 10 – CLASSES DE VERBOS DA LÍNGUA INGLESA E EXEMPLOS

	Classe de verbos	Exemplos
(sentenças de um verbo)	(a) Modais centrais	<i>Can, could, may, might, shall, should, will/'ll, would/'d, must</i>
	(b) modais periféricos	<i>Dare, need, ought to, used to</i>
	(c) expresses modais	<i>Had better, would rather/ sooner, be to, have got to, etc.</i>
	(d) semi-auxiliares	<i>Have to, be about to, be able to, be bound to, be going to, be obliged to, be supposed to, be willing to, etc.</i>
	(e) catenativos	<i>Appear to, happen to, seem to, get + particípio –ed, keep + particípio –ing, etc.</i>
(verbos de duas sentenças)	(f) verbos plenos + sentenças não finitas	<i>Hope to- ininfinitivo, begin + particípio –ing, etc.</i>

²⁴ These originally dynamic and/or deontic modals developed, probably through some kind of pragmatic inferencing or double modal marking, into more general ‘future’ markers expressing possibility or strong likelihood.

Fonte: QUIRK et al. *apud* MCMAHON, 1999 p. 148.

Os verbos modais chamados **centrais** são aqueles que têm todas as características descritas anteriormente, como a falta de formas finitas, a não flexão das 3.^{as} pessoas, a possibilidade de serem operadores de sentenças negativas e interrogativas, etc. Os verbos que se enquadram nessa categoria são: *can, could, may, might, will, would, shall, should e must* (MCMAHON, 1999, p. 148).

Os modais **periféricos** (*need, dare, ought to e used to*) são assim chamados porque, além de terem características próprias, têm também características pertencentes a verbos. *Ought to e used to* são seguidos pelo infinitivo formado por *to*. *Need, dare e used to* podem tanto ser operadores em sentenças interrogativas, funcionando como auxiliares, quanto operadores na negativa (embora *used to* seja usualmente utilizado com o auxiliar *do* em sua forma passada, *did*; e sua forma negativa, *usedn't to* seja extremamente rara). Porém, também podem ser utilizados como verbos plenos e utilizarem verbos auxiliares como *do, be e have*, nesses tipos de construções (MCMAHON, 1999, p. 148).

Uma terceira classe de verbos que se aproximam dos verbos modais centrais são as **expressões modais**, que incluem *had better, would rather/sooner, be to, have got to*, etc. Essas expressões atuam em contextos semelhantes a dos verbos modais e que possuem certas características dos modais centrais, como possibilidade de ser operadores na negativa e interrogativa, mas não podem ser considerados centrais porque são perífrases (MCMAHON, 1999, p. 148)..

Há também verbos e expressões que são considerados **semiauxiliares** como *have to, be able to, be going to e be supposed to*. Além de serem perífrases, essas expressões são sempre flexionadas nas 3.^{as} pessoas do singular no presente do indicativo, além de outros tempos verbais. Além disso, são sempre seguidas de infinitivo com *to* e têm expressão temporal normal, pois podem se referir ao passado ou futuro (MCMAHON, 1999, p. 148)..

Há, além disso, os verbos **catenativos** (*appear to, happen to, seem to, get + particípio –ed, etc.*), assim chamados porque podem ser seguidos na

mesma sentença de outro verbo e por terem a habilidade de formar cadeias com verbos dessa categoria. Esses verbos podem ser seguidos de infinitivo com *to* ou com o gerúndio com *-ing*. Eles são mais próximos dos verbos plenos e não têm características de verbos modais. E, por fim, os **verbos plenos**, que são distintos dos verbos modais centrais (MCMAHON, 1999, p. 148).

Com o surgimento dessas diferentes categorias verbais – processo que, obviamente, demorou muito tempo para tomar a forma que têm hoje e, inclusive, continua a mudar, como a cada vez menor utilização de *dare* e *need* como modais periféricos – passaram a existir diferenças mais ou menos claras entre os verbos da língua inglesa.

FISCHER (in HART & LIMA, 2002 p. 13) indica que, como em qualquer processo típico de gramaticalização, há a necessidade de reforçar o elemento significativo, no caso dos verbos, o modo. Assim, os verbos modais passaram a reforçar a ideia dada pelos verbos plenos com as noções de obrigação, habilidade, possibilidade, etc.

TRAUOGOTT (in HUGG (org.) 2005, p. 194) indica que há a evidência sintática no OE de que os verbos modais já pudessem agir como verbos auxiliares bem como verbos plenos, porque dificilmente apareciam na forma infinitiva e pareciam não ter um sujeito a quem se referissem. A autora ainda aponta que a grande diferença entre os modais no OE e no LmodE é que:

Todos os modais do LmodE (*can, may, must, shall* e *will* ²⁵) podem ser utilizados para expressar a avaliação de probabilidade e possibilidade em um continuum entre “totalmente certo” e “totalmente negado” [...] além de seus significados “básicos” de habilidade, permissão, volição, etc. [...] A situação é diferente no OE. Os pré-modais *cunnan* [*can*], **motan* [*must*] e *agan* [verbo que se perdeu no LmodE] não mostram traços de significado epistêmico no OE, enquanto *magan* [*may*], **sculan* [*shall*], *willan* [*will*] e possivelmente

²⁵ Apenas os verbos *can, may, must, shall* e *will* são aqui apresentados porque os verbos *could, might, should* e *would* são as formas passadas de *can, might, shall* e *will* respectivamente e são, geralmente, omitidas quando há uma análise mais pormenorizada desses verbos para que não haja repetição desnecessária. É importante lembrarmos também que o verbo *must* não tem forma presente (já que ele é a forma passada de *mot*) que tenha sobrevivido até o LmodE. Salientamos, também, que, mesmo que sejam formas consideradas pretéritas, nem sempre são utilizadas com referência temporal passada.

beon [be] demonstram apenas traços epistêmicos marginais em muitos casos ²⁶ (TRAUGOTT in HUGG (org.), 2005, p. 194).

Percebemos que já havia traços nesses verbos de suas características modais já no OE, mas que foram desenvolvidas apenas a partir do ME: a impossibilidade de aparecer em formas finitas e de ter objetos; de serem, basicamente, invariáveis em sua forma; diferenças temporais nos modais já não serviam para diferenciar presente/ passado. Ainda assim, há exemplos no ME desses verbos agindo como verbos plenos em sentenças (FISCHER in HART & LIMA, 2002, p. 14).

No EModE, o processo de gramaticalização dos modais já estava quase completo e há também o surgimento de algumas perífrases verbais para preencher a lacuna deixada pelos modais centrais com essa gramaticalização. Assim, estruturas como *be going to*, *be able to*, *be about to* e *have to* substituíram os modais centrais em contextos sintáticos e morfológicos em que não poderiam ser utilizados (como quando seguidos por outros modais, quando fazem referência temporal, etc.).

Ainda no EmodE, é possível atestarmos exemplos de sentenças em que há o uso de verbos modais em posições de verbos plenos, demonstrando que a gramaticalização destes verbos ainda não estava completa. É importante salientarmos, no entanto, que algumas dessas características dos verbos modais ainda são encontradas em certos dialetos, como a possibilidade de utilizar dois modais seguidos (**I will can go to the beach tomorrow*, em vez de *I will be able to go to the beach*, que seria a opção no dialetos padrões tanto britânico quanto americano) e o uso de alguns verbos ainda como verbos plenos (*I can this*, em lugar de *I know this/ I know how to do this*), características da variedade escocesa do inglês e dos dialetos do norte da Inglaterra (MCCLURE in BURCHFIELD (ed.), 1994, p. 72).

²⁶ All the PDE modals (*can*, *may*, *must*, *shall* and, *will*), can be used to express assessment of probability and possibility on a continuum between 'fully asserted' and 'fully negated', [...] in addition to their 'root' meanings of ability, permission, volition, etc. [...] The situation is different in OE. The pre-modals *cunnan*, **motan* and *agan* show no traces of epistemic meaning in OE, while *magan*, **sculan*, *willan* and possibly *beon* show only marginal epistemic colouring in most instances.

Para melhor compreendermos as características e um pouco da trajetória de cada modal, vamos tratar separadamente cada um abordando sua trajetória na língua inglesa de forma breve, suas funções atuais na língua e quaisquer outros aspectos que julgarmos pertinentes à nossa análise. Para tanto, citaremos COLLINS (2009) que dedicou sua pesquisa a todos os modais e semi-modais, especificando seus diferentes usos e sentidos baseados em uma pesquisa empírica com dados de dialetos dos Estados Unidos, Inglaterra e Austrália. O autor utiliza três *corpora* (*International Corpus of English*, com seus componentes britânicos (ICE-GB) e australiano (ICE-AUS) e um *corpus* parecido para os dialetos norte-americanos, o C-US) para analisar o uso e significados dos verbos modais e expressões modais (COLLINS, 2009, p. 01).

2.2.1. Can

O auxiliar *can* (e sua forma histórica *could*) significavam no OE “saber fazer, ter o poder para fazer, ser capaz de, poder” com a forma *cunnan*. Assim como os demais modais, ele era utilizado como verbo pleno no OE e, portanto, podia receber objetos diretos ou indiretos, tinha formas finitas e tinha expressão temporal passada por meio de *cuðe* (*could*) (TRAUGOTT in HOGG (org.), 2005, p. 193).

Com sua gramaticalização, *can* passou a expressar modalidade dinâmica (habilidade), epistêmica (possibilidade) e deôntica (obrigação, proibição). Em estudo realizado por COLLINS (2009, p. 98) sobre os diferentes usos de *can* nos dialetos atuais de diferentes países de língua inglesa, o uso dinâmico de *can* parece ser o mais utilizado pelos falantes, incluindo os dialetos do Reino Unido.

De acordo com o autor, o uso de *can* em sentenças epistêmicas é motivo de controvérsia e se acredita que seu uso epistêmico seja restrito a contextos não-afirmativos. COATES (*apud* COLLINS, 2009, p. 98), no entanto, afirma que *can* seria apenas uma forma supletiva em contextos negativos para se contrapor a *must* (já que sua forma negativa teria sentido deôntico, e não epistêmico). A mesma autora ainda afirma que, no inglês americano, este modal está começando a criar um sentido genuinamente epistêmico. Além

disso, *can* epistêmico pode ser usado quando se referindo a situações passadas (*They can't have done it* “Eles não podem ter feito isso”) ou futuras (*This can't last all day* “Isto não pode continuar o dia todo”) (COLLINS, 2009, pp. 99-100). Em (40) temos um exemplo de *can* epistêmico presente em COLLINS (2009, p. 99):

(40) Oh I've only been back a few minutes anyway but the school hasn't phoned so he *can't* be too bad

Oh, voltei há alguns minutos, de qualquer forma, mas a escola ainda não ligou. Então ele *não pode* ser tão ruim assim

Em seu uso deôntico, *can* teria mais relação com o objeto da obrigação ou permissão. Assim, enquanto *may*, por exemplo, indicaria que o falante dá permissão ao interlocutor para fazer algo, *can* indica que o interlocutor tem permissão para fazer algo. Deste modo, *can* teria mais relação com o objeto da sentença que com o sujeito da frase (COLLINS, 2009, p. 99). Um exemplo de *can* deôntico está em (41):

(41) You *can* come back for a second helping (COLLINS, 2009, p. 101)

Você pode voltar para nos ajudar novamente

Can dinâmico, por sua vez, teria os subtipos: possibilidade teórica e habilidade. A **possibilidade teórica** indica a menção de todas as circunstâncias possíveis para algo. Por sua vez, o uso de *can* referente à **habilidade** requer um sujeito animado e com funções agentivas, por isso, está mais relacionado com o sujeito que com a própria ação (COLLINS, 2009, pp. 103-105). Os exemplos (42) e (43) são dos usos dinâmicos de *can*, sendo (42) de possibilidade teórica e (43) de habilidade:

(42) Eucalypts that grown on nutrient-poor soils, however, *cannot* do this because the lack of nutrients limit their growth (COLLINS, 2009, p. 102)

Os eucaliptos que crescem em solos pobres em nutrientes, no entanto, *não podem* fazer isso porque a falta de nutrientes limita seu crescimento

(43) And he *can* play chess and I *can't* (COLLINS, 2009, p. 103)

E ele *sabe* jogar xadrez e eu *não sei*.

Os usos de *could* podem ter referência temporal passada e serem correspondentes aos usos de *can* quando se trata de uma habilidade no passado ou se utiliza o discurso indireto. *Could* também pode ser usado em sentenças condicionais, conhecidas como *if-clauses* e se referir a situações não reais no presente. Também, o modal pode expressar modalidade epistêmica e possibilidade teórica, como sua forma presente *can* (COLLINS, 2009, pp. 106 – 112). Em (44) temos um exemplo de *could* com sentido temporal; em (45) temos seu uso hipotético; e em (46) temos um exemplo de uso com uma *if-clause*:

(44) After two meals from the Small Palace Garden, Ella began to make dinner for the film-makers. She *could* tolerate fish and chips once a week, but would go no further along that path. (COLLINS, 2009, p. 105)

(Depois de duas refeições no Small Palace Garden, Ella começou a preparar o jantar para os cineastas. Ela *conseguia* tolerar fish and chips uma vez por semana, mas não aguentaria mais do que isso).

(45) There are many parts of the climate system that we *could* discuss uhm (COLLINS, 2009, p. 107)

(Há tantas partes do sistema climático que nós *poderíamos* discutir hum)

(46) If many more views of the object were available the shape *could* be more easily established (COLLINS, 2009, p. 114)

(Se mais posições do objeto estivessem disponíveis, a sua forma *poderia* ser mais facilmente estabelecida)

Assim, percebemos que *can* e *could* tem uma variedade de sentidos até certo ponto parecida. Além disso, uma das características principais dos modais seria a não referência temporal, porém percebemos que *could* age, por vezes, como forma passada de *can*, havendo sim, de certa forma, referência temporal (embora tal referência seja diferente daquela feita por verbos plenos).

2.2.2. May

O verbo *may*, no OE *magan*, e sua forma histórica *might* (OE *miht*) significavam “ser forte, suficiente, com boa saúde, ser capaz de” e tinham mais foco na habilidade física do indivíduo. Com a gramaticalização que sofreu após deixar de ser verbo pleno e passar a ser verbo modal, *may* também sofreu certo grau de mudança semântica (TRAUGOTT in HOGG (org.), 2005, p. 193).

Assim como *can*, *may* pode expressar modalidade epistêmica, deôntica e dinâmica. No entanto, a modalidade epistêmica de possibilidade parece ser dominante, com quase 80% de todas as ocorrências levantadas por COLLINS (2009, p. 92).

Em sua expressão de **modalidade epistêmica**, *may* é mais voltado ao sujeito que ao objeto, isto é, tem uma relação mais próxima com o falante que com o evento ou ação que é possível. Nesses casos epistêmicos, *may* indica que o falante não tem grande conhecimento acerca da verdade da proposição e aquilo que ele diz é meramente uma possibilidade (COLLINS, 2009, p. 92). Assim, *may* indica um grau menor de possibilidade do evento ou ação ser verdadeiro. Ainda em seu uso epistêmico, *may* pode se referir tanto ao tempo presente, quanto ao passado e ao futuro. Em (47) temos um exemplo de uso epistêmico de *may*:

(47) It's thought the man *may* have committed suicide (COLLINS, 2009, p. 93)

(Estão achando que o homem *pode* ter se suicidado)

No que concerne ao seu uso **deôntico** (permissão) o uso de *may* nesses contextos tem decaído nas últimas décadas, especialmente na fala. Embora haja exemplos em que a relação entre o modal e o sujeito da permissão seja maior, os exemplos em que a relação modal – objeto parece ser muito mais frequente (COLLINS, 2009, p. 9). Em (48) temos um exemplo de seu uso deôntico:

(48) You *may* use my desk. Well, wait a minute, it's a royal mess, isn't it (COLLINS, 2009, p. 95)

(Você *pode* usar minha mesa. Bem, só um minuto, está uma bela de uma bagunça, não é?)

O uso **dinâmico** de *may* é próximo do uso de *can*, mas em proporções quantitativas bem menores. Assim, *may* tem o significado de possibilidade teórica – similar ao de *can* – e também a implicação dinâmica, que envolve uma potencialidade para uma ação, isto é, uma implicação referente à ação descrita pelo falante;(49) é um exemplo do uso dinâmico deste verbo:

(49) And you *may* remember that the organizations the republics that were in the Soviet Union competed in the recent Winter Olympics under the title Commonwealth of Independent States (COLLINS, 2009, p. 96)

(E *talvez* você se lembre da organização das repúblicas que faziam parte da União Soviética competiram nas últimas Olimpíadas de Inverno com o título de Comunidade dos Estados Independentes)

Em relação à sua forma passada, *might*, seu uso é semelhante ao de *could* no que concerne à expressão de condicionais não reais (algo que não é verdadeiro no presente), ou mesmo para identificar um tempo passado. *Might* também é utilizado com sentido epistêmico, demonstrando que o falante tem pouco conhecimento sobre a verdade da proposição, assemelhando-se a *may*.

No entanto, segundo COLLINS (2009, p. 107), o uso de *might* parece ser mais frequente na fala que na escrita, situação oposta à de *may*. Outra característica importante de *may* é sua maior presença nos dialetos do inglês americano que do inglês britânico. Em (50) temos um exemplo de *might* com sentido de possibilidade; em (51), temos um exemplo do verbo com uma *if-clause*:

(50) In the meantime, Mr. Gorbachev *might* achieve greater respect if he dropped the pretence that his republics would enjoy equality – let alone sovereignty (COLLINS, 2009, p. 106)

(E por enquanto, o sr. Gorbachev *poderia* ser mais respeitado se ele esquecesse a pretensão de que suas repúblicas apreciariam igualdade – que dirá soberania)

(51) So uh if it had been put like that you might have taken a different attitude (COLLINS, 2009, p. 107)

(Então, hum, se isso tivesse sido dito de maneira diferente, *talvez* você tivesse agido de forma diferente)

Deste modo, percebemos que *may* e *might* podem também ter referência temporal, embora limitada, e que seu uso está mais relacionado ao quanto o falante sabe sobre a verdade da proposição, geralmente expressando um grau de possibilidade menor de o que está dizendo seja verdade.

2.2.3 Will

As noções de modalidade atribuídas a *will* são as de volição e predição e estas são menos centrais, pois, como afirma COLLINS (2009, p. 125) eles incluem “*usos de uma natureza temporal que pode envolver um componente mínimo de significado modal* ²⁷”. O uso mais proeminente de *will* é o epistêmico e teria dois subtipos principais: uso epistêmico central, que trata de situações presentes e passadas; e o uso temporal, mais discutido na literatura sobre o assunto, que é a noção de futuridade ou predição.

No OE, *will* (*willan*) e sua forma histórica *would* (OE: *wolde*) significavam “querer, desejar” (TRAUGOTT in HOGG (org.), 2005, p. 193). Se levarmos em conta o processo de gramaticalização que o verbo sofreu, de verbo pleno a verbo modal, não podemos considerar que tenha havido muitas mudanças semânticas, já que as noções de desejo têm certa relação estreita com a de futuridade – aquilo que o falante deseja que aconteça no futuro.

O uso de *will* como **epistêmico** central demonstra a confiança do falante na veracidade da proposição baseado em evidência e conhecimento do presente e passado. *Will* envolve também predominantemente modalidade subjetiva, isto é, relacionada ao sujeito da sentença. Em (52) temos um exemplo de *will* epistêmico:

(52) In other words, referring to a particular instance of the total idea, a home truth or a a particular type of truth then it *will* have those properties (COLLINS, 2009, p. 127)

²⁷ [It includes] epistemic uses of a temporal nature which may involve a minimal component of modal meaning.

(Em outras palavras, referindo-se a uma instância particular da ideia como um todo, uma verdade básica ou um um tipo particular de verdade, então ela *terá* essas propriedade)

Por sua vez, o uso **temporal** de *will* é controverso, já que seu *status* ainda é incerto: ele pode ser considerado um marcador de futuro ou apenas modal epistêmico. Há casos, como apontado por COLLINS (2009, p. 128), em que *will* é simplesmente marcador de futuridade, sem que haja julgamento do falante sobre a proposição (o que caracterizaria a sentença como epistêmica, em que se fala sobre a possibilidade ou seu grau de certeza sobre o evento descrito). Em sentenças como *it'll be Christmas soon* (o natal está próximo) e *she'll be seventeen in August* (ela fará 17 anos em agosto), fica claro que não há julgamento algum do falante que apenas fala de fatos que acontecerão no futuro.

Foi atestado que *will* parece ser mais utilizados para fazer predições e julgamentos de predição sobre outras pessoas em vez de fazê-los sobre nós mesmos ou sobre nossos interlocutores (COLLINS, 2009, p. 131). Assim, *will* seria mais usado com as 3.^{as} pessoas que com as 1.^{as} e 2.^{as}.

Quanto às diferenças entre *will* e *shall* em seu uso como marcadores de futuro, segundo alguns gramáticos (como WALLIS e SULLIVAN (1861) , haveria uma diferença de significado de *shall* e *will* quando utilizados com diferentes pessoas do discurso. SULLIVAN (1861, p. 91) cita as regras propostas por WALLIS (*apud* SULLIVAN, 1861, p. 91) acerca do assunto: “*Na primeira pessoa shall simplesmente indica futuro; com will, uma ameaça ou promessa é feita; Shall nas segundas e terceiras pessoas indicam ameaça; will simplesmente indica o traço futuro*²⁸”. A mesma regra é citada também por MURRAY & BENEDICT (1832 p. 68) em sua gramática.

No entanto, COLLINS, p. 136) nos diz que “*os falantes atuais [...] dão pouca importância à regra prescritiva tradicional que diz que, em se referindo ao futuro, shall deveria ser usado com as 1.^{as} pessoas e will com as 2.^{as} e 3.^{as}*”

²⁸ In the First Person, simply, SHALL foretells; In WILL, a threat or else a promise dwells; SHALL in the Second and the Third does threat: WILL simply then foretells the feature feat”

peças²⁹". Os dados do autor mostram que 8.7% das ocorrências com *will* epistêmico estavam na 1.^a pessoa e 28,6% dos dados com *shall* epistêmico estavam nas 2.^{as} ou 3.^{as} pessoas. Nossos dados nos proporcionam uma análise semelhante, como aprofundaremos em nossa análise, de modo que a diferença de uso entre *will* e *shall* com as 2.^{as} pessoas do singular seja pequena.

Will também tem sentido **dinâmico** e se refere ao potencial para que um evento ou ação aconteça derivando da vontade do sujeito. Uma distinção que podemos fazer para diferenciarmos *will* marcador de futuro e *will* dinâmico: o primeiro tem a ver com a intenção do falante, relacionada à predição do evento, focando em um evento que foi planejado, prometido, etc.; o segundo, por sua vez, está relacionado à vontade, disposição do falante a respeito do evento, focando o estado mental do sujeito, isto é, quando o falante decide algo sobre o futuro no momento da fala (COLLINS, 2009, p. 132). Em (53) temos um uso dinâmico desse verbo:

(53) I'm not saying I *won't* take the case, but you've got to be prepared for the likelihood that I *won't* come up with anything (COLLINS, 2009, p. 132)

(Não estou dizendo que *não vou* pegar este caso, mas você tem que estar preparado para a possibilidade de que eu *não vou* conseguir pensar em nada)

A forma passada de *will*, *would*, tem usos tanto temporais quanto hipotéticos, como já foi atestado em *might* e *could*. No entanto, o uso hipotético do modal é extremamente superior quantitativamente ao uso temporal: 70,5% para o uso hipotético e 29,5% para o uso temporal de acordo com COLLINS (2009, p. 139).

Com seu uso **temporal**, *would* tem uso que indica volição, especialmente utilizando forma negativa (*wouldn't*), indicando um evento isolado no passado ou uso que implica propensão, tendência, demonstrando eventos passados habituais. Em (54) temos um uso temporal desse verbo:

²⁹ Contemporary speakers [...] pay little heed to the traditional prescriptive rule, that in referring to the future shall should take a 1st person subject and will a 2nd and 3rd person subject"

(54) Occasionally he *would* proffer advice, I *would* decline it, he *would* insist, and I *would* go off to the editor, Mr. Trelford, who *would* always support me (COLLINS, 2009, p. 140)

(Às vezes, ele me *dava* conselhos, eu os *rejeitava*, ele *insistia* e eu ia ao editor, Mr. Trelford, que sempre me *ajudava*)

Quando utilizado indicando **modalidade epistêmica**, *would* hipotético é atestado em *if-clauses* que indicam situações não reais no presente. Ele indica, também, maior grau de polidez em alguns casos, podendo até ser interpretado como pedidos (COLLINS, 2009, p. 142). Em (55) temos um exemplo de *would* em uma *if-clause*:

(55) So it *would* only count if I was doing a coherent major in literature (COLLINS, 2009, p. 141)

(Então isso só *contaria* se eu estivesse fazendo uma boa faculdade de literatura)

Percebemos que os usos de *will* vão além do que geralmente consideramos: indicação de futuro; *would*, também pode ter outras funções além da indicação do futuro do pretérito e de condicionais não reais. Além disso, notamos que também há certa noção temporal tanto em *will* (indicando futuro) e com ele *would* (indicando eventos isolados ou habituais no passado).

2.2.4 Shall

Shall e sua forma passada *should* remontam ao OE com as formas *sceal* e *sceolde*, respectivamente. Naquele período, *shall* significava “dever a alguém, ser necessário” (TRAUGOTT in HOGG (org.), 2005, p. 193). Embora tenha sido muito utilizado em períodos anteriores, a proporção de uso de *shall* é baixa no LmodE, com apenas 343 sentenças atestadas nos dialetos da Austrália, Inglaterra e Estados Unidos. Além disso, a forma negativa *shan't* é extremamente rara, com apenas 3 ocorrências encontradas em todo o *corpus* de Collins (2009, p. 136).

Em relação ao uso que expressa futuridade, os exemplos mostram que a regra prescritiva de uso entre *will* e *shall* – que o primeiro seria utilizado com as

2.^{as} e 3.^{as} pessoas e o segundo apenas com as 1.^{as} pessoas – não é seguida pelos falantes, já que, como visto anteriormente, 28,6% dos dados levantados com *shall* por COLLINS (2009, p. 136) são com 2.^{as} ou 3.^{as} pessoas do discurso. O autor também atestou uma grande queda no uso de *shall* nas últimas décadas tanto nos dialetos norte-americanos quanto nos britânicos, de modo que apenas 343 ocorrências de *shall* foram atestadas em seu *corpus* (que compreende apenas o inglês americano, mas autores como LEECH (2003) e MAIR AND LEECH (2006) atestaram queda semelhante no inglês britânico e australiano, embora sua frequência nos dialetos da Inglaterra seja maior que nos da Austrália e da América do Norte). De seu uso epistêmico, temos (56):

(56) I understand that I *shall* be using this under my own responsibility (COLLINS, 2009, p. 136)

(Eu entendo que eu *estarei* usando isso e a responsabilidade é somente minha)

Depois do uso epistêmico (que indica futuridade), o uso **dinâmico** é o segundo mais usado com *shall*. Neste tipo de modalidade, *shall* é utilizado apenas com as 1.^{as} pessoas e indica volição ou intencionalidade do falante em relação ao evento descrito. Outro uso comum de *shall* é o **deôntico**, em especial em documentos legais, com as 3.^{as} pessoas, indicando a obrigação de alguém fazer aquilo que lhe é dito (COLLINS, 2009, pp. 136-137). Em (57) temos um exemplo de uso dinâmico e em (58) de uso deôntico:

(57) Everything in Turkey is very cheap – which reminds me Cath, I *shall* send you some money (COLLINS, 2009, p. 137)

(Tudo na Turquia é bem barato – o que me fez lembrar, Cath, que eu *vou ter que* te mandar um pouco de dinheiro)

A forma passada, *should*, indica força modal maior que *can* ou *may* e menor que *must*, portanto seria um modal que indica força média (com relação ao evento). Ele indica, em sua maioria, modalidade deôntica e, em menor escala, modalidade epistêmica (COLLINS, 2009, p. 44).

Com relação ao seu uso **deôntico**, *should* indica um grau de sugestão ou obrigatoriedade menor que *must* e maior que *may*, por isso é considerado um modal de força média (COLLINS, 2009, p. 47). Em geral, *should* é utilizado quando o falante aconselha o interlocutor ou outra pessoa de acordo com aquilo que acredita ser o melhor, ou necessário, a ser feito. Em seu uso epistêmico, *should* indica grau de probabilidade de que a proposição seja verdadeira menor que *must*, e implica dedução a partir de fatos conhecidos. Em (58) temos um exemplo de seu uso deôntico:

(58) Well maybe you *should* just let things let him think about what he's doing (COLLINS, 2009, p. 45)

(Bom, talvez você *devesse* apenas deixar as coisas acontecerem, deixar ele pensar no que ele está fazendo)

Should também tem usos que são descritos como sendo quase subjuntivos e que apresentam grau pequeno de modalidade, isto é, em que *should* contribui com pouco sentido modal para a sentença. Há 05 diferentes usos de *should* nesse caso: **mandativo, adversativo, proposital, emotivo e condicional**.

Em seu uso mandativo, *should* serve como uma alternativa menos formal para o subjuntivo e pode ser parafraseado como “é desejável que...”. Demonstra, então, o que o falante acredita ser necessário ou a melhor opção. Por sua vez, o uso adversativo indica, como o nome sugere, situações que se contrapõem. O uso proposital indica propósito ou finalidade de algo. Em relação ao uso emotivo, este demonstra surpresa ou avaliação do falante com relação ao evento descrito. Por último, o uso condicional é uma forma de condicional, com significado semelhante à da conjunção *if* (COLLINS, 2009, p. 49-51). Temos em (59) um exemplo com um uso mandativo:

(59) You *should* receive notification next week some point telling you whether or whether you haven't got any money from the fund (COLLINS, 2009, p. 47)
(Você *deverá* receber um notificação em algum dia da semana que vem te informando se você tem ou não algum dinheiro do fundo)

Ademais, ao contrário de *could*, *would* e *might*, que podem agir como forma passada de *can*, *will* e *may*, *should* não é comumente utilizado com forma passada de *shall*.

Deste modo, podemos perceber que *shall* tem contextos de uso bem mais restritos que sua forma passada e tem sido cada vez menos usado, o que é corroborado pela pequena quantidade de sentenças encontradas em todo o *corpus* analisado por COLLINS (2009). Outro fato interessante é que os falantes não costumam seguir a regra prescritiva de uso de *shall* e *will*, provando que tal distinção entre os dois ou foi já perdida, ou nunca foi exatamente como os gramáticos normativos descreviam.

2.2.5. Must

O modal *must* provém do verbo **motan* no OE, que significava “ter permissão para, ser obrigado a”. Enquanto sua forma presente, *mot*, se perdeu ainda no EmodE, sua forma passada, *must*, sobreviveu até os dias atuais

O modal tem uso principalmente **deôntico**, indicando obrigação, mas também uso frequente epistêmico. No que concerne ao seu uso deôntico, em geral, ele pode descrever relação com o sujeito ou com o objeto da sentença, embora, seja possível dizermos que o sujeito, por vezes, é a fonte deôntica da modalidade (COLLINS, 2009, p. 35). Em (60) temos um exemplo de seu uso deôntico:

(60) If you're on holiday in France you *must* visit a Château (COLLINS, 2009, p. 35)

(Se você está passeando pela França você *tem que* visitar um *Château*)

Em seu uso **epistêmico**, *must* indica grau elevado de confiança do falante que proposição seja verdadeira. O uso epistêmico pode ter diferentes significados a depender de sua relação ser mais próxima com o sujeito ou com o objeto da sentença. Quando está mais inicialmente relacionado com o objeto, *must* indica certeza lógica, uma necessidade lógica baseado no que é conhecido pelo falante. Caso sua relação seja mais próxima com o sujeito, ele

indica uma inferência confiável do falante de que a proposição é verdadeira (COLLINS, 2009, p. 38). Em (61) temos um exemplo com seu uso epistêmico:

(61) People tend to think that because many of the problems are global, the answer *must* be global (COLLINS, 2009, p. 39)
(As pessoas tendem a pensar que porque muitos problemas são globais, as respostas também *devem* ser globais)

Em relação à referência temporal, em seu uso deôntico, *must* refere-se apenas ao presente ou ao futuro, já que não é possível obrigar alguém a fazer algo no passado. Quando o falante utiliza-o com sentido epistêmico, ele pode ter referência passada (sendo utilizado até com condicionais que indicam não realidade no passado) (COLLINS, 2009, p. 42).

O mais interessante se analisarmos *must* é que, embora seja a forma passada do verbo *mot*, *must* é comumente utilizado com o presente ou futuro e, portanto, afasta-se de sua origem histórica como forma passada. Isso é algo diferente dos outros modais que discutimos até o momento. Outra particularidade de *must* é a de que é o único modal a não ter uma forma presente correspondente, já que *mot* tornou-se arcaico no EmodE, deixando-o sozinho na lista de modais centrais.

2.2.6 Modais periféricos

Será descrito aqui apenas o modal periférico *dare*, já que é o único que analisamos em nosso *corpus*. Os outros modais considerados periféricos, que não serão abordados aqui, são *ought to* e *need*.

2.2.6.1. Dare

Dos três modais periféricos analisados aqui, *dare* é o único a não figurar na pesquisa de COLLINS (2009). No entanto, em RISSANEN (in LASS, 2006, p. 232) temos dados que indicam que *dare* tinha usos sintáticos similares aos dos modais centrais no OE e no ME, diferindo-se deles em seu uso semântico. O autor sugere que esse seja o motivo pelo qual ele passou a ser um modal

periférico e a ser utilizado com infinitivo com *to* a partir do século XVI. Em (62) temos um exemplo com *dare*:

(62) I *dare* say this is one of his best works so far

(*Me atrevo a dizer que este é um de seus melhores trabalhos até o momento*)

Até o século XVI, havia a forma passada *durst* que servia como forma modal passada de *dare*, porém com sua utilização cada vez mais frequente como verbo pleno, a forma pretérita fraca *dared* aparece também no século XVI. No entanto, até esse período, o uso modal de *dare* e *durst* parece predominar (RISSANEN in LASS, 2006, p. 232).

Deste modo, podemos inferir que os conceitos acerca da modalidade em língua inglesa cobrem um campo extremamente vasto com diversos conceitos e estudos diferentes. Além disso, os próprios modais têm usos e características que parecem ir muito mais além daquelas descritas ou estabelecidas e chega a contradizer certas peculiaridades como: a questão da referência temporal, que ainda existe nos modais, de forma mais reduzida e restrita que a dos verbos plenos, porém ainda bem perceptível; e, também, usos dialetais, como a possibilidade de construções de dois modais seguidos, que vão contra à regra estabelecida, que vale para muitos dialetos, mas não pode ser tomada como regra geral.

3. DIFERENÇAS ENTRE *THOU* E *YOU*

Uma das principais características do EModE diz respeito ao uso de *thou* e *you* como pronomes de segunda pessoa do singular. Essa dicotomia pronominal, se assim podemos chamá-la, distingue o EModE do LmodE. Deste modo, entender por que tal diferença existiu, por que o falante escolhia uma forma e não outra e que diferenças pragmáticas e aspectos sociolinguísticos que concerniam ao uso desses pronomes é essencial para compreendermos o próprio EModE.

Antes de entendermos o uso desses pronomes como forma de tratamento de 2.^a pessoa do singular, é necessário sabermos o que são formas de tratamento. Segundo JUCKER & TAAVITSAINEN “*formas de tratamento são palavras ou expressões linguísticas que os falantes utilizam para se dirigir diretamente ao seu destinatário*”³⁰ (JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002. p. 01), isto é, nosso interlocutor no discurso. Essas palavras ou expressões podem ser pronomes, substantivos, formas verbais ou afixos, dependendo da língua.

Em inglês, por exemplo, palavras como *Sir* (senhor) e *Ma'am* (madame) são utilizadas apenas como vocativos. Outras como *you* (você), *darling* (querida), *Helen*, dentre outras, podem ter outras funções além de formas de tratamento. No que concerne às formas pronominais de tratamento, elas são geralmente distinguidas entre um pronome de tratamento familiar e mais íntimo e outro mais polido. No inglês americano, também, é bem comum a utilização de abreviaturas de nomes, como *P.J.* ou *J.R.*

BROWN & GILMAN (*apud* JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002. p. 01) introduziram a abreviação **T – V** para lidar com essa distinção pronominal de tratamento, seguindo a distinção *tu-vous* do francês e *tu-vos* do latim. Os pronomes T seriam aqueles que indicam mais intimidade e menos formalidade entre os falantes, enquanto os pronomes V seriam o oposto, demonstrando mais polidez e formalidade e menos intimidade entre os falantes (JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002. p. 01). Obviamente, tal dicotomia é restrita a apenas algumas línguas, como em línguas que empregam mais de duas formas para

³⁰ Terms of address are words or linguistic expressions that speakers use to appel directly to their addressees.

demonstrar essa diferença formal-menos formal e mais intimidade-menos intimidade, como o alemão do século XVII e XVIII.

A escolha de uma forma em vez de outra é feita pelo falante nativo mais facilmente, mas, para o linguista que busca entender as regras pragmáticas de seu uso, estabelecer os critérios que governam essa escolha não é uma tarefa fácil, uma vez que há variação de uma língua para a outra e mesmo dentro da mesma língua. Além disso, entender as regras de uso dessas formas de tratamento torna-se complicado porque elas variam não apenas de acordo com a língua, dialeto ou grupo, mas também diacronicamente, de modo que critérios antigos podem se tornar obsoletos e ser substituídos por novos critérios (JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002. p. 02).

Quando tratamos, então, de uma forma de tratamento em uma sincronia passada, como no EModE, as regras e critérios utilizados pelos falantes da época na escolha dessas formas não ficam muito claras para o linguista, que deve recorrer a seu *corpus* para chegar a teorias referentes aos critérios presentes no texto estudado. Assim, é possível chegarmos o mais próximo possível daquelas que eram as regras sociais e pragmáticas do momento estudado.

Uma das fontes que o linguista pode utilizar para entender essa diferença em formas de tratamento, e, no caso do EModE, a diferença T-V, são as peças teatrais. Como indicam JUCKER e TAAVITSAINEN (2002, pp. 08-09):

se o drama é uma fonte útil para pesquisas em pragmática histórica não é porque ela é uma boa representação da fala em si, mas porque ele descreve interações entre falantes de diferentes classes sociais e diferentes papéis e relações entre si e porque é interessante ver como dramaturgos habilidosos escolhem descrever tais interações³¹.

Assim, peças teatrais são fontes valiosas para demonstrar as interações entre indivíduos. Embora esses indivíduos não sejam reais, os autores utilizam-

³¹ If drama is a useful source for historical pragmatic research, it is not because it is a fairly good representation of the speech itself, but because it depicts interactions between different speakers of different social classes and different role relationships toward each other, and because it is interesting to see how skilful dramatists choose to depict such interactions.

se das regras pragmáticas de interações reais entre falantes do período em que estão inseridos.

Durante a análise do *corpus* selecionado, o pesquisador aplica determinadas teorias que podem dar conta do objeto escolhido ou tenta estabelecer quais critérios ou regras levariam o falante a escolher uma forma em detrimento de outra.

Um dos aspectos que dá ao linguista uma visão mais apurada dos critérios de escolha dos falantes para as formas de tratamento, mesmo em sincronias passadas, é saber o nível de polidez que cada termo tem em determinadas situações. Ademais, a conexão entre uma situação e a escolha de uma forma pode ser analisada a partir de duas perspectivas: a dos requisitos contextuais e a de que uma forma sinaliza certo nível de polidez e, portanto, estabelece o grau o nível de polidez ou formalidade da situação (JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002, p. 10). Em outras palavras, o contexto é que requer certo nível de polidez ou formalidade, devido às suas circunstâncias, por isso analisam-se os requisitos contextuais; ou a forma de tratamento é que sinaliza a formalidade e polidez da situação por que o falante escolheu determinada forma e não outra.

Por exemplo, aplicando essas duas perspectivas ao EModE e levando em consideração os pronomes *thou* e *you* como as formas de tratamento analisadas, teríamos a seguinte situação: se o linguista foca sua análise na situação, ele buscará saber quais fatores fizeram o falante escolher o pronome *you* em detrimento de *thou*, para estabelecer o nível de formalidade ou polidez envolvido no contexto. Por outro lado, o linguista pode decidir se focar na escolha do pronome *you* por este mesmo falante, e, a partir dessa escolha e dos critérios envolvidos nela, destacar o nível de polidez ou formalidade do ato de fala.

Por vezes, os critérios e regras postulados para o uso de alguma forma de tratamento pode conter exceções e dependerá do pesquisador decidir se: (1) esses casos devem ser analisados como algo relevante e que, portanto, possui algum significado especial; ou (2) como não tendo importância devido a seu número ínfimo (JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002, p. 12). Destaca-se que

essa exceção pode constituir um indício de mudança linguística, caso todos os fatores e possibilidades tenham sido apuradas e levadas em consideração.

Um dos objetos estudados nessa distinção de formas de tratamento, mais especificamente de pronomes T-V é a distinção ***thou-you/ye*** no período do EModE. Autores como BROWN & GILMAN (1960) e HOPE (1993) dedicaram algumas de suas obras ao assunto, para estudar como essa distinção ocorria na língua e quais fatores os falantes utilizavam para escolher um ou outro pronome.

Uma vez que o objeto de análise desta pesquisa envolve a relação entre o pronome *thou* e os verbos modais, faz-se pertinente entendermos a distinção entre as duas formas pronominais usadas para alguém se dirigir à 2.^a pessoa durante os séculos XVI e XVII e como *you* acabou por suplantar *thou* como pronome de segunda pessoa.

De modo a compreendermos mais profundamente as consequências do surgimento dessa distinção T-V na língua inglesa para o pronome *thou* e suas flexões, serão descritos neste capítulo a história desses dois pronomes no período da língua inglesa anterior ao EModE, para que possamos entender o que levou ao surgimento da distinção T-V no final do ME e, principalmente, no EModE; as situações em que cada um era utilizado e de quais critérios os falantes faziam uso para escolherem um ou outro pronome durante o período em que havia distinção de uso desses pronomes como forma de tratamento de 2.^a pessoa do singular; e a situação atual dos dois pronomes em dialetos da Inglaterra.

3.1 HISTÓRIA DOS PRONOMES *THOU* E *YOU* E A DISTINÇÃO T-V

O pronome *thou* foi, durante o OE e o ME, o pronome de 2.^a pessoa do singular em sua forma nominativa desde o OE até seu desaparecimento da variedade padrão da língua inglesa no século XVIII. O paradigma das formas de 2.^a pessoa do singular incluíam as formas acusativa (*thee*) e genitiva *thy*, quando antes de uma palavra que começava com consoante, e *thine*, quando seguido por uma palavra iniciada por uma vogal (HUGG, in HUGG (org.), 2005, p. 145).

Durante o OE, *thou* era a única forma pronominal de tratamento utilizada para se dirigir a um único indivíduo, sem que houvesse distinções de uso concernentes à classe social, à formalidade ou mesmo ao nível de intimidade e familiaridade entre os falantes. *Ye*, por sua vez, era utilizado exclusivamente como 2.^a pessoa do plural (HUGG, in HUGG (org.), 2005, p. 145).

Thou (OE: *þu*, já que a letra *þ* era utilizada em lugar do dígrafo *th*) e *ye* (OE: *ȝe*) tinham apenas uma diferença durante o OE: número, em que *thou* era 2.^a pessoa do singular e *ye* era 2.^a pessoa do plural (HUGG in HUGG (org.), 2005, p. 145). Havia apenas uma forma do pronome *þu* para o acusativo e dativo, *þe*, que funcionam na sentença como objeto direto e objeto indireto respectivamente. A forma correspondente ao genitivo (e que também funcionava como pronome possessivo) era a forma *þīn*.

A distinção entre pronomes de maior intimidade e de menor intimidade se deu após a invasão normanda, no século XI, que levou a língua francesa à Inglaterra e sua distinção entre os pronomes *tu*, mais familiar e que demonstra menos formalidade, e *vous*, que denota menos intimidade e mais formalidade (HUGG, 2005, p. 145).

No ME, no que concerne à suas formas, *thou* continua a possuir uma forma para o acusativo e dativo e uma para o genitivo. Embora houvesse muita variação no período, as formas *thou*, *thee*, *thy/ thi* e *thīn* eram as formas mais utilizadas (ALGEO, 2010, P. 131).

Por sua vez, a história do pronome *you* durante o OE e o ME também não é muito diferente da de *thou*, em que basicamente suas formas mudaram, mas seu sentido continuou o mesmo, até o ME tardio, em que os primeiros exemplos da distinção T-V começam a surgir.

You (OE *ēow*) é, historicamente, a forma acusativa e dativa de *ye*, que era escrito *ȝe* durante o OE. Isto é, *you* não funcionava na frase como pronome pessoal, na função de sujeito quando o falante se dirigia ao seu interlocutor, mas sim funcionava como objeto direto ou indireto da frase. *Ye*, por sua vez funcionava como pronome sujeito exclusivamente. Como durante o OE *ye* era exclusivamente a forma nominativa do pronome, não há registros de *you* funcionando como pronome sujeito (HUGG, 2005, p.145).

Assim no OE, temos um paradigma de formas para as segundas pessoas como na TABELA 11:

TABELA 11 – FORMAS DOS PRONOMES DE 2.^A PESSOA NO OE

	Singular	Dual	Plural
Nominativo	þu	ʒit	ʒe
Acusativo	þe	Inc	ēow
Genitivo	þīn	Incer	ēower
Dativo	þe	Inc	ēow

Fonte: HUGG, 2005. p. 145.

Além das formas correspondentes a *thou* e *ye*, havia também um paradigma de **pronomes duais**, como indicado na tabela 11, que significava “vocês dois”, mas que desapareceu ainda durante o OE. Deste modo, entre o OE e o ME houve pouca ou quase nenhuma variação de formas no paradigma dos pronomes de 2^a pessoa (exceto as transformações fonéticas pelas quais as formas passaram entre os dois períodos, que não serão aqui abordadas).

No ME, o paradigma dos pronomes de segunda pessoa é como apresentado na TABELA 12:

TABELA 12 – FORMAS DAS 2.^{AS} PESSOAS NO ME

	Singular	Plural
Nominativo	þū	ʒē
Acusativo	þē	ʒou
Genitivo	þī(n)	ʒour(es)
Dativo	þē	ʒou

Fonte: LASS, 1999, p. 121.

A partir da TABELA 12 podemos notar que não apenas a forma dual desapareceu, mas o paradigma de *ye* se aproxima mais de suas formas no EmodE, com *you* e *your*.

Assim, por vários séculos, ambos os pronomes eram utilizados apenas para distinguir se o falante se dirigia a um ou mais interlocutores. Os primeiros exemplos de distinção T-V no inglês datam do século XIII, e podem ser encontrados na obra de Geoffrey Chaucer, *Canterbury Tales*. Como há poucos registros dessa distinção no ME, os estudos sobre o assunto são apenas de caráter descritivo e qualquer teoria mais elaborada pode ser um problema

devido ao *corpus* limitado do período (BURNLEY *in* JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002, p. 28).

No entanto, como indica BURNEY (*in* JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002, p. 28), que publicou uma obra, *Guide to Chaucer's Language* (Guia para a língua de Chaucer), alguns fatores, que foram criados por BROWN & GILMAN (1960), poderiam ser levados em consideração pelos falantes do período na escolha do pronome T ou do pronome V. Esses fatores seriam: **poder, solidariedade, superioridade, inferioridade, familiaridade, distância e idade relativa**. Todos esses fatores fariam parte dos critérios que os falantes utilizariam no momento da fala e justificaram o uso de um pronome ou de outro. Assim, cada fator está relacionado a diferentes contextos, que desencadeariam o uso de cada um dos pronomes.

O fator poder indica a hierarquia do falante e está relacionado ao *status* da superioridade e da inferioridade, que levavam o falante a fazer uso de um pronome dependendo de sua condição de poder social e hierárquico. O conceito de **poder** utilizado por BROWN, & GILMAN (1960, p. 252) é o de que “*poder é a relação entre dois indivíduos e é não recíproca no sentido de que ambos não podem ter poder na mesma área de comportamento* ³²”, isto é, apenas um falante terá poder sobre o outro.

Há muitas formas de se demonstrar poder, dentre elas o uso de determinados pronomes em algumas situações. Na Inglaterra medieval, nobres utilizariam pronomes T quando se dirigia a pessoas de nível social inferior e estes responderiam aos nobres utilizando pronomes V. Essa era uma situação comum também na França, Espanha, Itália. (BROWN, GILMAN, 1960, pp 253-256).

A distinção de uso entre esses pronomes dependia de diversos fatores como força física, idade, riqueza, nascimento, sexo ou profissão. Enquanto dois indivíduos movem-se em direções opostas nessa escala de poder, aquele cujo poder é menor passa a utilizar um pronome V (BROWN GILMAN, 1960, p. 256). Por exemplo, esperava-se de um filho que utilizasse *ye* (e mais tarde *you*)

³² Power is a relationship between at least two persons, and it is nonreciprocal in the sense that both cannot have power in the same area of behavior.

quando se dirigia a seu pai. Por outro lado, o pai, por estar em uma escala de poder superior a de seus filhos, utilizaria *thou* quando se dirigia a eles.

Não obstante, nem todas as diferenças entre indivíduos implicam em diferença de poder, como afirmam BROWN & GILMAN (1960, p. 257):

Homens nascem em diferentes cidades, pertencem a diferentes famílias de *status* iguais, podem frequentar escolas diferentes, mas igualmente importantes, podem ter profissões diferentes, mas que sejam igualmente respeitadas. Uma regra que torne o uso de T e V distinto entre iguais pode ser formulada por meio da generalização da semântica do poder ³³.

Deste modo, indivíduos diferentes, em situações diferentes, em lugares diferentes, podem ter o mesmo nível de poder; por isso, a importância de se ter critérios para a análise do uso desses pronomes. Assim, relações como “pai de”, “mais velho que”, “empregado de”, “mais rico que” ou “mais nobre que”, todas indicam situações de poder assimétricas (mas que podem ser verdadeiras para diferentes indivíduos que possuem o mesmo nível de poder em determinado contexto). É daí que surge a distinção entre pronomes, para demonstrar essa diferença de poder existente entre os falantes; já que as situações e relações de poder no social são assimétricas, os falantes passam refletir essas diferenças nas línguas também (BROWN & GILMAN, 1960, p. 257).

No entanto, essa **semântica do poder não recíproco** poderia ser usada, de acordo com BROWN & GILMAN (1960, p. 256), apenas em estruturas sociais em que houvesse níveis de poder para cada indivíduo. Como isso não correspondia à realidade da Europa no medievo, havia outras regras no uso de pronomes T-V durante o período ³⁴. Assim, a distinção pronominal,

³³ Men are born in different cities, belong to different families of the same status, may attend different but equally prominent schools, may practice different but equally respected professions. A rule for making distinctive use of T and V among equals can be formulated by generalizing the power semantic.

³⁴ Salienta-se aqui que essa descrição dada por Brown e Gilman corresponde não apenas à realidade da Inglaterra, mas também de outros países europeus, que, inclusive, mantiveram a distinção T-V por mais tempo. A França é um exemplo claro da distinção ainda em uso.

no caso do inglês entre os pronomes *thou* e *ye*, dependia de outros fatores relacionados aos contextos do falante.

De acordo com os mesmos autores, quando o falante se dirigia a alguém de um nível social ou de poder igual ou semelhante ao seu, o uso do pronome é recíproco, isto é, se o falante utilizou *thou*, espera-se que seu interlocutor também utilize um pronome T (BROWN, GILMAN, 1960, p. 256).

Por muito tempo, a distinção entre ambos os pronomes teria sido apenas entre pessoas de relação de poder diferente, de modo que pessoas de níveis iguais utilizassem *thou*. Isso começa a mudar quando regras de diferenciação de uso destes pronomes entre pessoas do mesmo nível começam a surgir, chamadas de **semântica da solidariedade** (BROWN, GILMAN, 1960, p. 257).

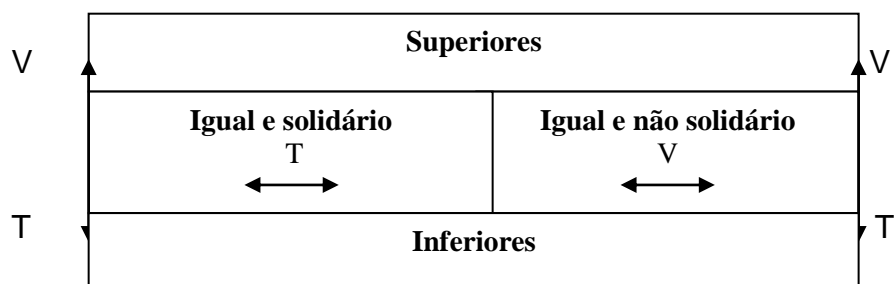
A **solidariedade** é o nome dado para essa relação geral quando dois falantes têm o mesmo nível de poder; portanto, é simétrica. Assim, quando o nível de solidariedade diminui, o uso de pronomes V é mais provável e vice-versa: se o nível de solidariedade aumenta, o uso de pronomes T atinge seu pico de probabilidade. Claramente, há critérios, também, para que o nível de solidariedade entre dois falantes aumente ou diminua: fatores como mesma visão política, mesmo contexto familiar, religião, profissão, sexo e local de nascimento influiriam no uso desses pronomes (BROWN, GILMAN, 1960 p. 258).

Todos esses fatores vão aumentar o nível de solidariedade entre os falantes e, portanto, a probabilidade do uso de um pronome T caso o contato entre eles seja de maior intimidade. Por isso, mesmo que dois falantes estejam em constante contato um com o outro, mas não compartilhem de nenhum ou quase nenhum dos fatores descritos acima, eles não são solidários o suficiente para que se dirijam utilizando reciprocamente um pronome T.

É a partir desses dois conceitos de semântica (de **poder** e **solidariedade**) que a ideia de que o pronome T expressa empatia e intimidade e o pronome V expressa reverência ou formalidade acontece. É essa distinção que também teria sido aplicada quanto ao uso de *thou* e *you* durante o ME tardio e o EModE.

BROWN & GILMAN (1960, p. 259) resumizam essa ideia por meio das FIGURAS 1 e 2 a seguir:

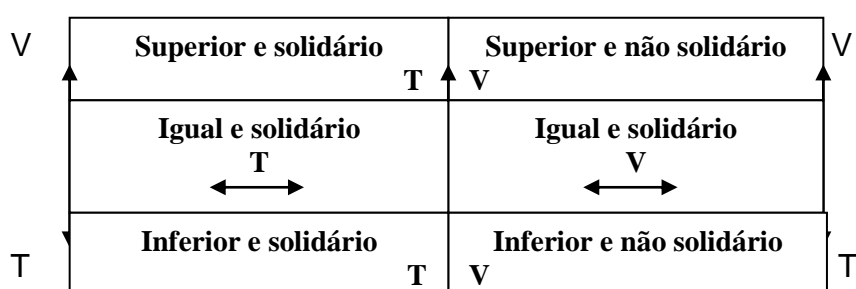
FIGURA 1 – USOS DOS PRONOMES T-V SEGUNDO BROWN & GILMAN (1960)



A FIGURA 1 diz respeito a quando os critérios para o uso de T-V estão em equilíbrio, ou seja, o falante em determinado contexto, utiliza o pronome que é esperado dele levando em consideração as relações de poder e solidariedade envolvidas com seu interlocutor.

A FIGURA 2, entretanto, ilustra contextos em que tais critérios fogem àquilo que é esperado, isto é, alguém, numa determinada relação de poder ou solidariedade, utiliza uma forma de tratamento diferente da que é esperada dele naquele contexto.

FIGURA 2 – OUTROS USOS DOS PRONOMES T-V SEGUNDO BROWN & GILMAN (1960)



Fonte: BROWN, & GILMAN, 1960, p.. 259.

Por isso, é importante deixarmos claro que tal generalização não é suficiente para explicarmos todos os contextos de uso. Ou seja, o linguista, quando analisa seu *corpus*, deve estar preparado para situações em que se espera que em determinado contexto um falante utilize uma forma por conta

dos critérios que foram cumpridos, mas ele use outra. Afinal, embora os critérios de uso possam nos servir de guia para analisarmos nosso *corpus*, cada contexto deverá ser analisado pormenorizadamente dependendo do próprio texto.

LASS (2006, p. 149) é um dos autores que argumenta que é perigosa essa formulação das regras e critérios utilizados pelos falantes do ME/ EModE quando da escolha dos pronomes, já que a história dessa distinção é mais complexa do que parece. Ele afirma que, embora o inglês tenha desenvolvido uma distinção T-V, o que evoluiu foi uma forma mais livre, instável e pragmaticamente mais sutil com apenas algumas propriedades da distinção T-V e outras diferentes.

O uso recíproco de V pelas classes mais altas não estava apenas relacionado aos conceitos de poder e *status*, mas teriam outras funções como marcar, mesmo que temporariamente, relações assimétricas de *status* e indicar tom emocional mais elevado, como expressando raiva, amor, etc (LASS, 2006, p. 149). Desse modo, compreender a diferença de uso entre os dois pronomes é mais complicada do que parece para o linguista, que deve seguir uma orientação teórica para analisar seu corpus de forma mais coerente. Assim, a orientação que nós seguiremos aqui segue o que LASS (2006) nos diz, já que, por analisarmos um período em que a distinção estava desaparecendo da língua, os critérios estabelecidos seriam mais difíceis de serem cumpridos, uma vez que a distinção já não constituía peça chave na comunicação como antes.

BURNLEY (JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002, p. 28) contrastou em seu guia para a língua de Chaucer a forma de tratamento utilizada pelo autor investigando os usos de *thou* e *ye* em *Canterbury Tales*, de modo a chegar a quais critérios as personagens utilizavam quando se dirigia diretamente a alguém. O autor analisou a obra de Chaucer para auxiliar os leitores a entenderem o uso de pronomes T-V e, desse modo, tornou-se uma fonte importante para entendermos o próprio uso desses pronomes no ME tardio. O autor dividiu sua análise entre: quando o falante se dirigia a apenas uma pessoa e quando o fazia a duas pessoas.

Quando se dirigia a mais de um interlocutor utilizava-se apenas *ye*. Entretanto, quando o falante se dirigia a apenas um interlocutor, o autor dividiu

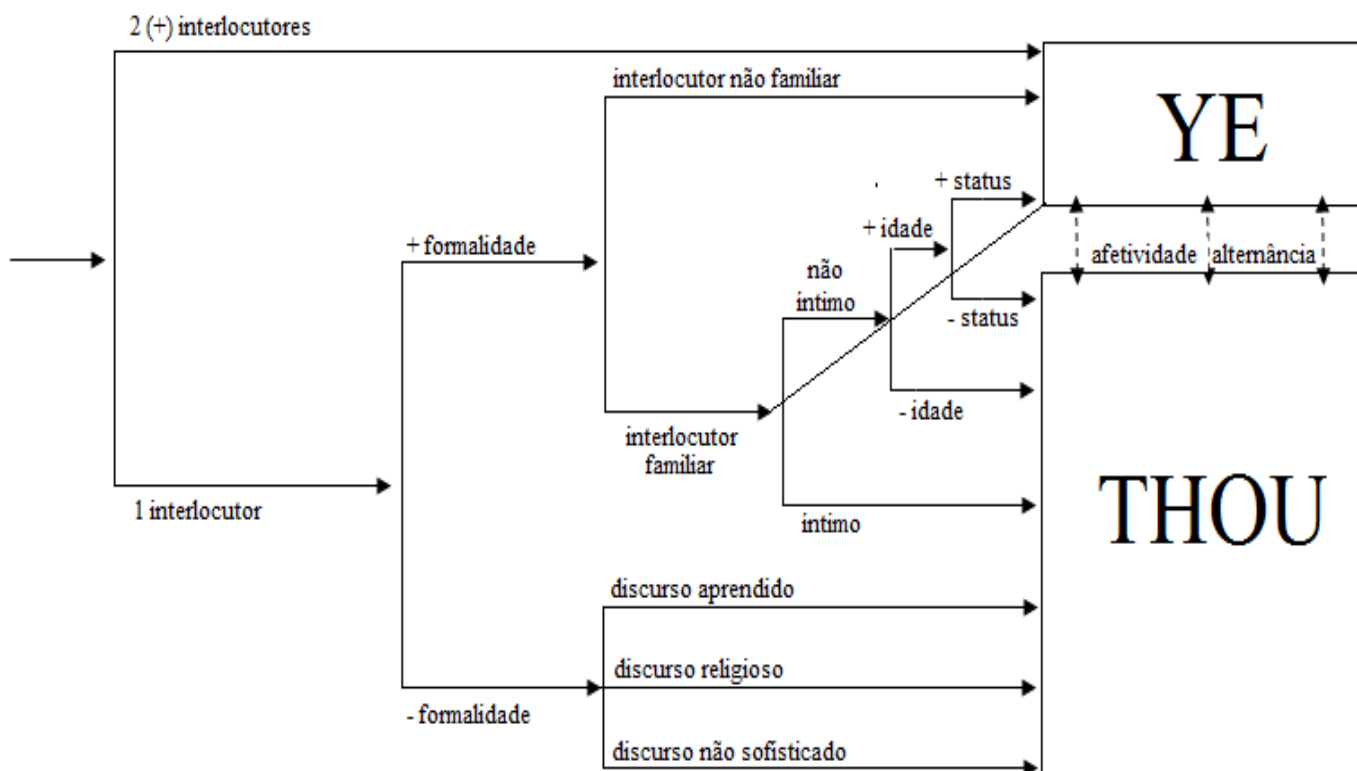
sua análise entre o **estilo da corte** (indicando maior formalidade) e o de **outros contextos** (indicando menor formalidade).

Em contextos em que se requiriam *maior formalidade* o falante escolhia entre *thou* e *ye*. Se o falante e o interlocutor tinham um alto nível de solidariedade, partilhavam certo grau de intimidade, *thou* era a forma escolhida; *thou* também era escolhido quando se dirigia a pessoas mais novas ou de menor *status*. Por sua vez, *ye* era utilizado quando falante e interlocutor não tinham alto nível de solidariedade ou de intimidade; quando o interlocutor era mais velho ou possuía mais *status* que o falante, *ye* também era a forma escolhida.

Em contextos de *menor formalidade*, ou seja, fora da corte, *thou* era utilizado quando se fazia uso de discurso religioso ou aprendido ou discurso não sofisticado, isto é, contextos do dia a dia. Isso demonstra que em contextos de menor formalidade, *thou* superava *ye*, já que ele faz parte do cotidiano da maior parte da população que não tem contato direto com a corte., demonstrando ser um pronome familiar.

Havia também contextos em que poderia haver alternância entre um pronome e outro, como quando se demonstrava afetividade, ou seja, o nível de solidariedade entre o falante e o interlocutor aumentava a ponto de permitir o uso da forma T. A FIGURA 3 resume essas características encontradas por BURNELY (in JUCKER; TAAVITSAINEN, 2002, p. 29) em sua análise.

FIGURA 3 – USOS DOS PRONOMES YE E THOU EM CANTERBURY TALES



Adaptado de: Burnley, in JUNKEN, H; TAAVITSAINEN, 2002. p. 29.

No entanto, esses fatores e os critérios estabelecidos podem levar o investigador a falsas generalizações sobre o uso dos pronomes T-V durante o ME e EModE. O uso desses pronomes durante os séculos XIV e XV não era estático, como alguns critérios podem sugerir.

Como indica BURNLEY, 2002, pp. 30-31, “diferente da concepção neogramática clássica de mudança linguística, essa mudança pragmática [a implantação da distinção T-V na língua inglesa] é extremamente rápida, desorganizada e, acima de tudo, está presente na consciência dos usuários da língua ³⁵”. Em outras palavras, como a implementação dessa distinção na língua se deu de forma muito rápida, os falantes não utilizavam os pronomes fazendo uso de critérios fixos e que se aplicavam a todos os contextos,

³⁵ Unlike the classic neogrammarian conception of linguistic change, this pragmatic change is fairly rapid, very untidy, and above all prominent in the consciousness of the users of the language.

seguindo a concepção neogramática de mudança linguística regular, mas ainda havia certa inconsistência e momentos em que se espera uma forma, devido às circunstâncias de poder e solidariedade, porém o falante utilizava outra.

É importante notar também que o aumento no uso de pronomes V no século XIV, período em que a mudança pragmática de *thou* e *ye* estava ocorrendo, não está relacionado apenas à questão de classe social, mas a outros fatores como demonstrações de respeito como cortesia, isto é, fazer o interlocutor sentir-se bem, também eram parte importante nessa mudança (BURNLEY, 2002, pp. 31-32).

O aumento do uso de *ye* como 2.^a pessoa do singular acontece juntamente com o aumento de uso de vocativos no período, como *sir*, *lord*, *madame* e *lady*, demonstrando a tendência da sociedade inglesa em aplicar essa distinção social e isso se refletiu no uso dos pronomes, que acompanharam os refinamentos nas relações sociais da Baixa Idade Média na Inglaterra (BURNLEY, 2002, p. 35).

Enquanto no período final do ME (entre os séculos X e XV) *ye* começa a ser utilizado como 2.^a pessoa do singular no EModE seu uso como forma de tratamento a um único interlocutor chega ao ápice, especialmente no século XVII. Há dois pontos nesse período da língua inglesa que devem ser analisados concernente à diferença T-V: (1) suplantação da forma acusativa/dativa *you* pela forma nominativa *ye*; (2) o ápice da 2.^a pessoa do plural *you* funcionando como pronome de 2.^a pessoa do singular e, conseqüentemente, substituição e marginalização de *thou* para os dialetos do norte.

Enquanto *thou* manteve sua forma nominativa, *ye* passou a ser substituído por sua forma oblíqua, *you*, a partir do século XIV, aproximadamente na mesma época que a distinção T-V tem seus primeiros registros no inglês. *You* começa a aparecer em lugar de *ye* quando o sujeito vinha posposto ao verbo. Além disso, uma forma átona escrita *ye* era usada em lugar de *you* quando objeto de uma sentença, demonstrando que a pronúncia da forma seria /jə/, em vez da forma tônica /je:/ (LASS, 1999 p. 153). Por isso, como já não havia distinção fonológica entre as duas formas, *you* e *ye*, elas passaram a ser confundidas pelos falantes.

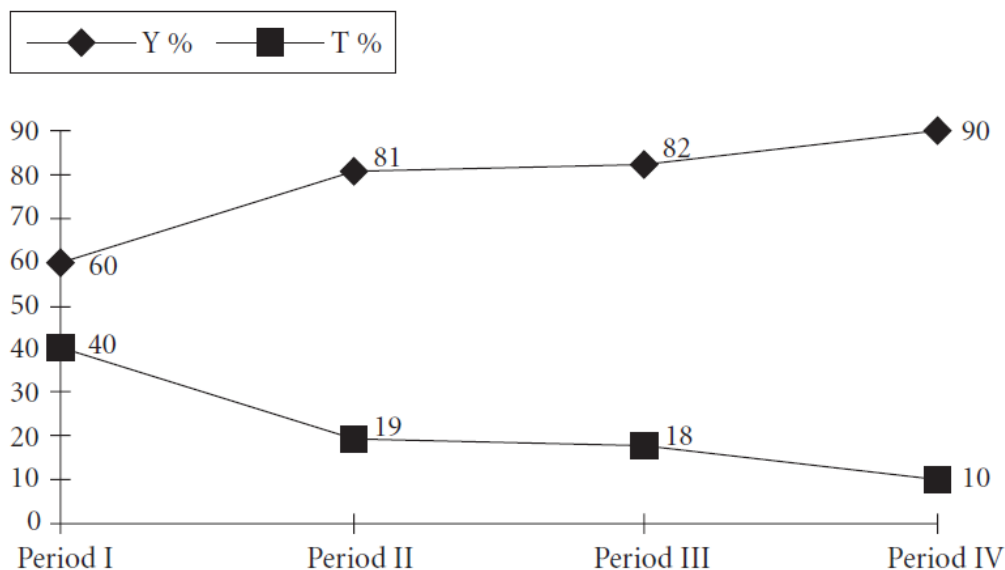
A partir do século XV, então, *you* e *ye* são usados em alternância (BAUGH & CABLE, 2002, p. 227). Isso demonstra que as diferenças entre as duas formas já não era clara para os falantes e, portanto, eles a “confundiam” (essa confusão, no entanto, é o indício de que a mudança estava em curso). Por volta do século XVIII, *ye* (juntamente a *thou*) se tornam restritos a certos contextos, como o religioso, e a alguns dialetos (LASS, 1999, p. 154).

WALKER (2007, p. 265), em uma pesquisa que trata sobre o uso de *thou* e *you* entre os séculos XVI e XVII em depoimentos, constatou que *ye* era usado apenas nesses depoimentos como pronome sujeito e somente no período anterior a 1600, já no EModE. Ainda assim, *you* já era mais comum como forma sujeita.

Embora a pesquisa de WALKER (2007) se refira ao uso de *you* e *ye* apenas como 2.^a pessoa do singular, já que seu objetivo é contrastar seu uso com *thou* e suas formas, ela é de grande valia para entendermos de forma mais clara o uso de ambos os pronomes. Afinal, é no EModE que a distinção T-V atinge seu ápice na língua inglesa e acaba por levar ao desaparecimento de *thou* da variedade padrão que surgiu no período.

MITCHELL (*apud* BUSSE, 2002, p. 51) analisou 62 obras teatrais inglesas entre os anos de 1580 e 1780 de modo a descobrir a frequência de *thou* e *you* nessas obras. Para tanto, a autora dividiu as 62 obras estudadas em 04 diferentes períodos para melhor analisá-las: o período I vai de 1580 a 1630; o período II vai de 1630 a 1680; o período III vai de 1680 a 1730; e o período IV vai de 1730 a 1780. Cada período, portanto, equivale ao tempo de 50 anos. A FIGURA 4 sumariza os achados de MITCHELL (2000) no que concerne à frequência de *thou* e *you* nos 04 períodos:

FIGURA 4 – CURVA EM S DA MUDANÇA DE THOU SEGUNDO MITCHELL (2002)



Fonte: MITCHELL *apud* BUSSE, 2002 p. 51.

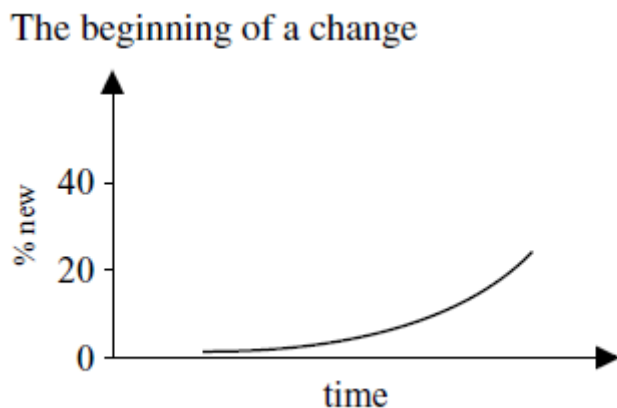
A partir dos dados de Mitchell chegamos à conclusão de que, no final do século XVI (período III), *you* já superava *thou* em uso em peças dramáticas, mas a porcentagem de *thou* ainda era relativamente alta. Como se espera, com o desaparecimento de *thou* da variedade padrão do inglês, há uma relativa diminuição no segundo período (de 1630 – 1680).

Contudo, há certa estabilização entre o 2.º e o 3.º período (1630 – 1730), em que há pouca variação. Há duas explicações para essa estabilização: (1) ela ilustra a típica curva em S da mudança linguística e (2) o fato de estes períodos corresponderem ao período literário da Restauração, entre os séculos XVII e XVIII.

Uma mudança linguística geralmente segue uma progressão que pode ser descrita como uma “curva em S”, como é geralmente chamada. De início, a mudança acontece de forma lenta para, mais tarde, ser acelerada, de forma que o começo da mudança seja ocasional e esporádica. Na FIGURA 5 temos um exemplo imaginário do início de uma mudança linguística qualquer. Quando apenas a forma conservadora é encontrada, a proporção da forma inovadora é 0. Inicialmente, a mudança acontece lentamente até cerca de 20 a 25% das

ocorrências concorrendo com o item conservador (DENISSON in HICKEY, 2006, p.55)

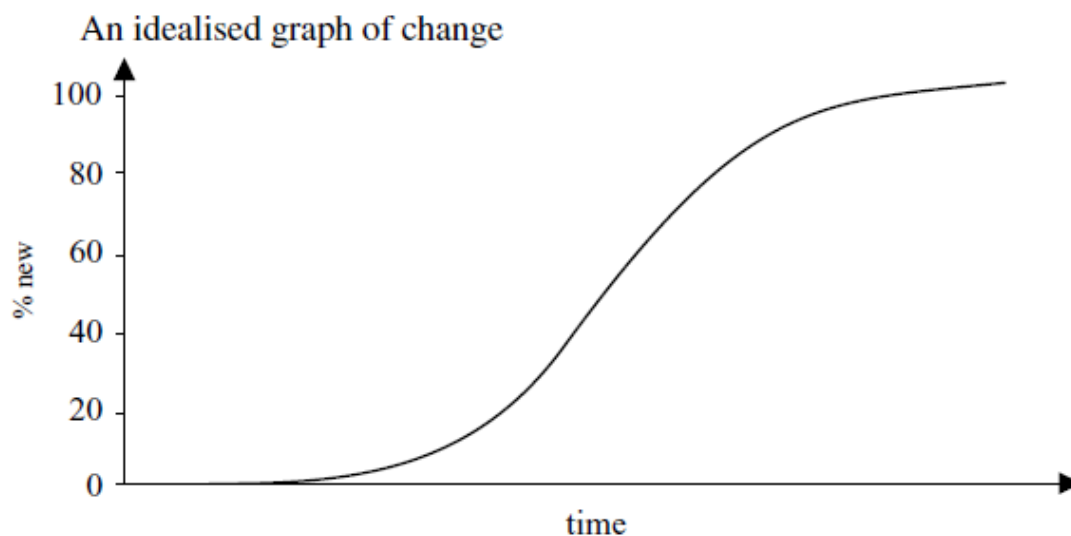
FIGURA 5 – O COMEÇO DE UMA MUDANÇA LINGUISTICA



Fonte: DENISSON (in HICKEY, 2006, p. 55)

Em seguida, o item inovador passa a ser usado com mais frequência, aumentando a curva da mudança. Esse uso mais frequente da forma inovadora pode ser explicado pela analogia, isto é, nós passamos a utilizar palavras ou estruturas que escutamos outras pessoas utilizar. Com o tempo, o item inovador passa a concorrer cada vez mais com o item conservador, até substituí-lo por completo, ou, por vezes, restringi-lo a alguns dialetos ou contextos específicos (DENISSON in HICKEY, 2006, p. 56). Geralmente, no entanto, essa concorrência de formas dura por séculos, de forma a mudança linguística começa devagar, acelera até o ponto das duas formas serem possíveis e novamente se desacelera, formando a chamada “curva em S”, representada na FIGURA 6.

FIGURA 6 – CURVA EM S DA MUDANÇA LINGUÍSTICA



Fonte: DENISSON (in HICKEY, 2006, p. 56)

Como a figura sugere, essa curva é uma idealização da mudança, uma vez que tal processo pode ser como o descrito acima ou acontecer de formas diversas (DENISSON in HICKEY, 2006, p. 56)

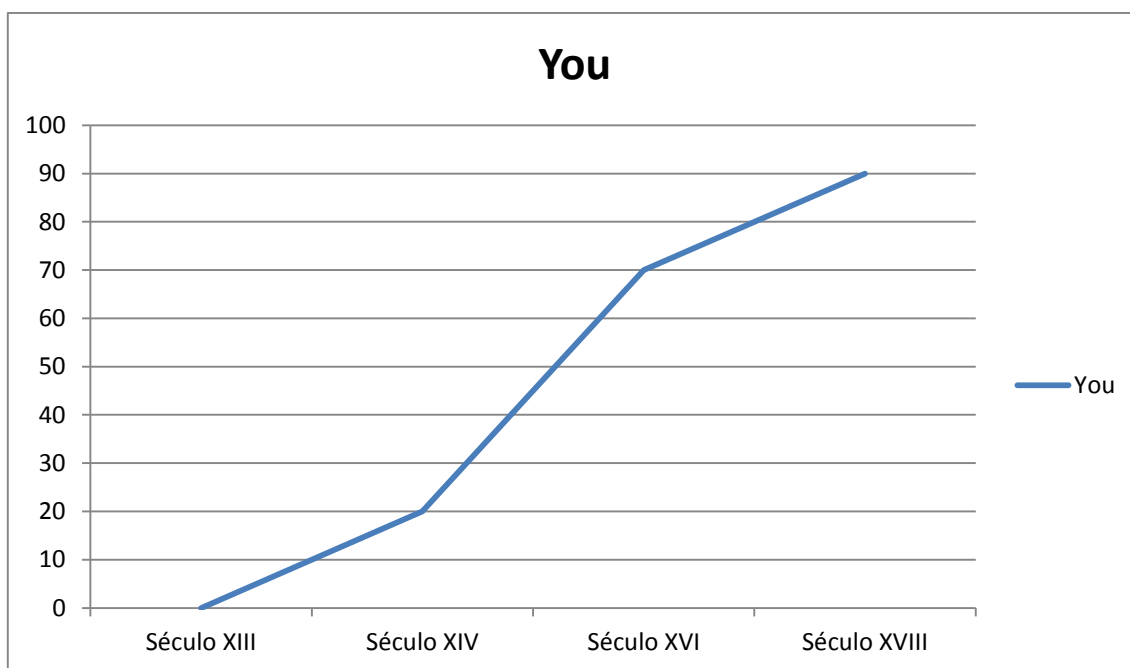
Tomando a distinção T-V como exemplo, teríamos a proposta FIGURA 7: inicialmente, apenas *thou* servia como pronome de 2.^a pessoa do singular, portanto, no OE e no início do ME, não há dados para *you/ ye* como forma de tratamento no singular. Deste modo, a proporção da forma conservadora (*thou*) contra a da forma inovadora (*you/ye*) é de zero nestes períodos.

Com as primeiras ocorrências de *you/ ye* em que o falante se dirige apenas a um interlocutor, a curva – que representa esse uso, a proporção do item conservador e do item inovador – passa a subir lentamente até a marca de 20%, que é geralmente o ponto de transição utilizado para demonstrar que a mudança está realmente acontecendo, segundo DENISSON (2004, p. 56). Essa marca de uso de *you/ye* acontece por volta do século XIV. No caso de *you/ ye*, essa mudança teria começado nas cortes, quando se dirigia ao rei e aos nobres e, mais tarde, teria se generalizado para toda a população, que passou a se dirigir a alguém usando a forma V de acordo com os critérios já discutidos aqui (poder, solidariedade, intimidade, etc.).

A partir dessa marca, a proporção da forma inovadora tende a acelerar, de modo que a mudança aconteça mais rápido do que em sua fase inicial, chegando a seu ápice no século XVI, até desacelerar novamente e quase que por completo substituir *thou*, já no século XVIII.

No entanto, esse processo todo não é **discreto**, isto é, instantânea, como já dissemos. A forma inovadora não substitui a forma conservadora direta e imediatamente. Há sempre um período em que as duas formas coexistem e concorrem até que a forma inovadora vença. (FARACO, 2012, p. 46). Voltando ao exemplo de *thou* e *you*, isso significa dizermos que *you* não substituiu *thou* como pronome de 2.^a pessoa do singular imediatamente. Na verdade, esse processo durou mais de dois séculos e ainda ocorre nos dialetos do norte da Inglaterra.

FIGURA 7 – CURVA EM S DE *YOU*



Fonte: o autor

É interessante notarmos que *you* estava passando por dois processos semelhantes no mesmo período: o pronome estava suplantando sua antiga forma nominativa, *ye* e, ao mesmo tempo, estava suplantando o pronome *thou*. Também, é necessário salientarmos que esse processo de propagação da mudança é diferente de um dialeto para outro, como será visto posteriormente.

(2) A outra explicação para a estabilização entre os períodos II e III no uso de *thou* e *you* presentes no gráfico apresentado por Mitchell é que se referem ao período da literatura da Restauração, período literário inglês do século XVII, entre os reinados de Charles II (1660-1685) e de James II (1685-1688), após a restauração da monarquia. Durante esse período, como afirma BUSSE (2002, p. 51), o drama mostra menos contato com a fala coloquial que no período anterior, e isso estaria refletido no uso dos pronomes pessoais.

Desta forma, como a literatura desse período refletia de forma menos real a utilização das formas de tratamento na sociedade que ela representava, isso pode explicar essa estabilidade no uso de *thou* e suas formas, quando se esperava uma diminuição maior de seu uso. É possível entendermos essa manutenção do uso artificial de formas T na literatura de Restauração de forma que autores da época queriam fazer uso de uma distinção que proporcionaria ao texto maiores recursos literários para demonstrar relações de poder e intimidade entre personagens (que já não podiam mais ser expressas pela distinção que estava em declínio, por já não ser utilizada ou pelos falantes não fazerem uso “correto” das regras pragmáticas de seu uso, isto é, o uso já não era consistente porque os falantes já não adquiriam as regras). Além disso, a distinção singular/ plural que anteriormente era expressa pela distinção entre *thou* e *you* ia sendo cada vez menos utilizada, com *you* se tornando forma única para se dirigir a um ou mais interlocutores.

Embora o período literário represente com menos realidade a situação vernacular, ele ainda constitui uma fonte importante de pesquisa sobre esse período final dessa mudança linguística. Justamente o fato de os escritores escolherem fazer uso da distinção, seja pelo que foi apresentado anteriormente, seja para evocar o período literário anterior com grandes autores como Shakespeare e Marlowe, esses mesmos autores escolheram utilizar uma distinção que já não correspondia àquela presente na comunidade em que viviam e, portanto, analisar como autores do período (como James Shirley e William Congreve) incluem a distinção em suas obras e se os exemplos ali são consistentes com o uso da distinção nos fará compreender de forma mais ampla e clara a própria mudança.

A partir do século XVII, portanto, *you* passa a ser mais utilizado, mesmo em contextos familiares. Em cartas pessoais, gênero que pode refletir de forma mais próxima da real o uso vernacular de um traço linguístico, havia alternância entre os pronomes (NEVALAINEN; RAMOULIN-BRUNENBERG, 2005, p. 79). Essa falta de clareza era até refletida na concordância do verbo com o pronome, como notado em um exemplo de uma carta familiar, citada em LASS (1999, p. 151), em que o falante utiliza a forma “*canst you*”, quando o normal seria “*can you*”, já que *canst* era a forma utilizada com *thou*. Essa tensão demonstra que, mesmo em contextos de maior intimidade, *you* já estava superando *thou*, porém, a distinção entre os dois ainda causava certas incoerências: o falante provavelmente usaria *thou*, por conta do contexto de familiaridade com seu interlocutor (sua filha), no entanto, acabou por utilizar *you*, causando essa falta de concordância: “*Surely Megge a fainter hearte than thy fraile father hath, canst you not haue . .*” (LASS, 1999, p. 151).

LASS (1999, p. 152) sugere que, após a distinção T-V deixar de ser uma regra social, ela foi reinterpretada pelos falantes como uma regra de dêixis. *You* se tornou o pronome utilizado para se referir à .2ª pessoa do singular quando o interlocutor estava distante do falante; *thou* era o pronome que indicava proximidade com o falante, que o falante o utilizava quando o interlocutor era de seu círculo social e em alguns casos, com verbos de dúvida e conjectura. Outra diferença existente é que *thou* passou a ser um pronome que indicava desrespeito, se o falante tentava demonstrar mais intimidade que o interlocutor sentia existir entre eles (NEVALAINEN; RAMOULIN, BRUNBERG, 2005, p. 79). BARBER (1999, p. 150) sugere que *thou* era favorecido quando o verbo era um verbo auxiliar ou modal e *you* com verbos lexicais.

No entanto, como constata LASS (1999, p. 140), essa nova distinção que surgiu era parte da língua, mas era apenas uma opção. Ou seja, essa nova diferença entre os dois pronomes tornou-se apenas opcional, o que teria levado definitivamente, ao desaparecimento de *thou* de grande parte dos dialetos da língua inglesa.

Consequentemente, com o desaparecimento de *thou* de muitos dialetos, a terminação *-(e)st* que tinha sido mantida desde o OE também desaparece.

Assim, isso contribui também para a redução geral da morfologia flexional do inglês, que acabou por manter apenas a flexão –s de terceira pessoa concernindo flexão número-pessoal e, também, acabar com o único traço morfossintático restante entre os verbos modais e os verbos plenos (LIGHTFOOT in HICKEY, 2006, p. 55).

3.2 *THOU* E *YOU*: SITUAÇÃO ATUAL

Durante e após o século XVIII, *thou* passa a ser utilizado em apenas alguns dialetos do norte, em que o uso do pronome e de suas formas ainda é, de certa forma, usual em determinadas regiões. Além disso, ele também é utilizado em contextos religiosos e quando pretende se dar um tom arcaizante ao discurso. MARSHALL (*apud* IHALAINEN in LASS (org.), 1999, p. 229) gramático do século XVIII, escreveu sobre o uso de *thou* na região de Yorkshire, norte da Inglaterra, em sua época, considerando-o um provincianismo:

Thou: esse pronome ainda é muito usado. Fazendeiros em geral utilizam-no com seus servos; a classe inferior [...] frequentemente o utiliza com suas esposas e sempre com seus filhos; e as crianças invariavelmente utilizam-no entre si. Superiores em geral utilizam *thou* com seus inferiores, enquanto inferiores utilizam *you* com seus superiores. Na classe mais baixa, iguais e íntimos geralmente utilizam *thou* entre si. Essas distinções são, às vezes, causa de estranhamento: utilizar *you* para um homem pode torná-lo muito familiar, enquanto usar *thou* com ele pode afrontá-lo ³⁶.

A partir desse comentário podemos notar que a distinção T-V ainda era presente no dialeto de Yorkshire durante o século XVIII e a tendência dos dialetos do sul de utilizar *you* em todos os contextos poderia causar problemas em relação à organização social dos falantes nesse dialeto específico. Assim,

³⁶ *Thou:* This pronoun is still much in use. Farmers in general use 'thou', their servants; the inferior class [...] frequently their wives, and always their children; and the children invariably 'thou' each other. Superiors in general 'thou' their inferiors, while inferior 'you' their betters. Equals and intimates of lower class generally 'thou' one another. These distinctions are sometimes the cause of awkwardness: to 'you' a man may be making too familiar; while to 'thou' him might affront him.

peças de *status* ou situação social inferior ainda utilizavam *you* com seus superiores e estes utilizavam *thou* com seus inferiores.

Durante o século XIX, o uso de *thou* ainda era muito comum em boa parte da Inglaterra, incluindo o norte (com a forma *tha*) e o oeste da região de Midlands. Também, o uso de *thee* como pronome sujeito era uma marca da região sudoeste inglesa (IHALAINEN, in LASS (org.) 1999, pp. 212-213).

No norte nota-se a tendência da redução da flexão de *-(e)st* para apenas *-s*, igualando-a com a flexão *-s* da terceira pessoa do singular, em que podemos citar de exemplos *tha knows*, característica dos dialetos nortistas durante o século XIX (IHALAINEN, in LASS (org.) 1999, pp. 212-213).

No sudoeste, nota-se o uso de *dost* (forma de *do* com *thou*) mesmo em frases afirmativas, sem que pareça ser utilizado para dar ênfase à frase. Nesse dialeto, encontram-se exemplos como *thee's know*, em que há a redução de *dost* para *-s* (IHALAINEN, in LASS (org.) 1999, pp. 212-213). Como veremos em nossa análise, esse é um uso recorrente na obra *The Mourning Bride*. Há também aí, uma generalização em que sujeito e objeto têm a mesma forma: *thee*. Verbos modais, por sua vez, ainda mantinham a terminação *-st*, como em *shouldst* e *wouldst* (exceto *can*, que se torna *cass*, em vez de *canst*) (IHALAINEN, in LASS (org.) 1999, pp. 229).

A TABELA 13 sumariza os dados do SED (*Survey of English Dialects*) referente às regiões norte e sudoeste da Inglaterra.

TABELA 13 – EXEMPLOS DE USO DE THOU EM ALGUNS DIALETOS DA INGLATERRA

Norte	Sudoeste
Thou / tha (átomo) – sujeito	Thee – sujeito
Thee – objeto	Thee – objeto
Terminação <i>-s</i> (<i>tha knows</i>)	Terminação <i>-s</i> (<i>thee's know</i>)

Fonte: o autor.

Em regiões próximas às cidades de Liverpool, Newcastle e Manchester, especialmente nas áreas rurais o uso de *thou/ thee* ainda hoje é atestado. De acordo com BEAL, BARBER & SHAWN (2009, p. 39), evidências do SED revelaram que, durante a década de 1950, o uso de *thou* era generalizado ao

norte do rio Humber (na região de *Grimsby* e *Leeds*). Seu uso também era comum nas regiões de *Cheshire*, *Derbyshire* e em partes de *Nottinghamshire* e *Lincolnshire*. A parte destacada é a correspondente aos condados em que *thou* ainda era utilizado de forma significativa em meados do século XX.

PARRY (*apud* THOMAS, 2000, p. 142), nos anos 70, atestou o uso de *thee* e *thy* em regiões galesas, de modo que os pronomes são usados em contexto mais familiar. Mais recentemente, no início do século XXI, WALES (*apud* BEAL, 2000, p. 39) atesta o uso do pronome próximo a Birmingham entre os falantes mais velhos da região. Nesta região, também é atestado o uso de *thee* como forma sujeito do pronome, em vez de *thou*.

Em parte de Yorkshire *thou* ainda é utilizado em estruturas mais cristalizadas na língua como “*sithee*” (“vejo você depois”). Em partes de Sheffield há a forma verbal *thee-ing* e *tha-ing* (*tha* é ainda utilizado em algumas regiões como forma de pronome sujeito, como uma espécie de forma átona de *thou*) em que seu significado é próximo ao do *tutoyer* do francês, quando o falante desaprova o uso do pronome por seu interlocutor por considerá-lo íntimo demais e, portanto, pode sentir-se ofendido. Em outras palavras, o uso de *thou* seria marcado socialmente e seu uso poderia ofender os falantes por considerá-lo impróprio para ser utilizado por pessoas que não fazem parte de seu círculo de relações mais íntimas.

IHALAINEN (1999, p. 230), na década de 1970 ainda encontrou registros do uso de *thou* / *thee* em contextos de maior intimidade entre falantes. Entretanto, o uso do pronome na maioria das regiões da Inglaterra parece estar sendo reduzido, de forma que seja considerado um pronome típico da fala de pessoas mais velhas.

Em quase todas as outras regiões da Inglaterra o uso de *you* como pronome sujeito de 2.^a pessoa do singular é a regra. A única exceção, juntamente ao uso de *thou* nas regiões acima citadas, é o uso de *ye* como forma singular de *you* na região de Northumberland, ao norte do país, na fronteira com a Escócia, onde *you* manteve sua função de pronome de 2.^a pessoa do plural.

Em algumas regiões do norte da Inglaterra *thou* é utilizado na área rural como pronome de 2.^a pessoa do singular, enquanto na área urbana (em

idades como Liverpool, Manchester e *Newcastle*, na região norte do país) *you* predomina como forma singular. Uma característica importante nesses centros urbanos é a utilização de *you* apenas como forma singular, já que para se referir a dois ou mais falantes utiliza-se a forma *yous* – provavelmente devido à imigração irlandesa a essas regiões no século XIX, já que a variedade irlandesa do inglês apresenta um pronome de 2.^a pessoa do plural semelhante, *youse*.

Essa característica do norte da Inglaterra não é exclusiva dos dialetos da região, já que, com o desaparecimento de *thou* de muitos dialetos e o uso de *you* para se referir tanto ao singular quanto ao plural, muitos dialetos criaram novas formas para o plural para evitar essa ambiguidade. Formas com reforço como *you two*, *you guys*, *you lot* (comum em Londres e em seus arredores), *y'all* (comum no sul dos Estados Unidos, em que se tornou a forma “padrão” mesmo das classes mais letradas do sul estadunidense e que, inclusive, possui uma forma possessiva em alguns dialetos: *y'all's*) passaram a ser usadas para poder diferenciar singular e plural, quando *you* poderia causar ambiguidade, por ser usado para se dirigir a um ou mais de um interlocutor (BEAL, 2000, p. 40). Na FIGURA 8 temos a área do uso de *thou* na década de 1950:

FIGURA 8 – ÁREA APROXIMADA DO USO DE THOU NA DÉCADA DE 1950



Fonte: o autor

A TABELA 14 sumariza o uso de thou e you em alguns dialetos ingleses:

TABELA 14 – DISTRIBUIÇÃO DE USO DE THOU E YOU EM ALGUNS DIALETOS DA INGLATERRA

<i>Thou</i>	<i>You (singular)</i>	<i>You (plural)</i>
Norte da Inglaterra: <i>tha</i> Sudoeste da Inglaterra: <i>thee</i>	Variedade padrão Grande maioria dos dialetos (incluindo centros urbanos no e sudoeste) Northumbria: <i>ye</i>	Variedade padrão Centros urbanos no norte: <i>yous</i> Região londrina: <i>you lot</i>

Fonte: o autor.

Podemos afirmar, a partir dos dados aqui apresentados, que o processo de mudança na distinção *thou/you* ainda não está completo em alguns dialetos ingleses e, mesmo onde essa distinção já desapareceu, os falantes necessitaram recorrer a outros recursos para poder marcar a diferença de número da 2.^a pessoa do discurso. Esses dados corroboram, ainda, a ideia de que a mudança linguística é gradual e não atinge todos os dialetos de uma língua.

Assim, partindo da premissa que mudança pressupõe variação, ou seja, para que haja mudança linguística, é necessário que haja duas formas de dizer a mesma coisa (por um determinado período de tempo, pelo menos, até que uma forma vença a outra ou uma dela sofra algum processo de mudança semântica, como generalização ou estreitamento de sentido), neste caso, dois pronomes para se referir a apenas um interlocutor. Essa mudança dos pronomes teve motivação social, isto é, os falantes do ME tardio passaram a distinguir a forma de tratamento dada a seu interlocutor de forma que pudesse demonstrar reverência, cortesia, maior formalidade e respeito. Para isso, a inovação de uma comunidade de falantes levou à propagação dessa inovação e, conseqüentemente, à mudança linguística: o uso de *you* como forma única de tratamento de 2.^a pessoa do singular.

Essa mesma inovação levou ao desaparecimento de *thou* primeiramente nos contextos de maior formalidade e, posteriormente, mesmo nos contextos em que havia mais intimidade entre falantes. Esse desaparecimento, no entanto, deixou uma lacuna que foi preenchida, em alguns dialetos, com a inovação no tocante à 2.^a pessoa do plural, com a utilização de formas como *you lot* e *you guys*. Essas novas formas de se dirigir a mais de duas pessoas evita a ambigüidade causada pela não distinção de *you* quanto ao número.

Ainda assim, muitos dialetos da Inglaterra mantiveram *thou* como forma de tratamento singular, demonstrando que essa distinção singular – plural não está apenas restrita aos contextos religiosos, embora esteja em processo de desaparecimento mesmo nos dialetos que ainda o mantêm.

Entender a história de uso destes pronomes nos ajuda a compreender o período do EmodE, demonstrando as diferentes facetas utilizadas pelos falantes quando se comunicavam. Conhecer essa trajetória dos pronomes nos

ajuda, também, a analisar de forma mais clara e objetiva nosso corpus para contribuirmos ao estudo da relação desses pronomes com os verbos modais, em especial *thou*, e o estudo dessa fase da língua inglesa.

Essa diferença também nos ajuda a entender as diferenças de uso da flexão *-(e)st* com os verbos modais, por que constituem uma exceção à regra de não-flexão dessa classe verbal. Compreender a relação entre *thou* e os verbos modais é peça importante para analisarmos as peças teatrais escolhidas.

4. ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo iremos analisar nossas quatro obras selecionadas de modo a compreendermos melhor a relação dos verbos modais com o pronome *thou*, bem como sua frequência e demais aspectos relacionados.

A metodologia para a escolha das obras selecionadas seguiu os seguintes critérios:

(1) apenas autores ingleses que nasceram entre o início do século XVI e XVII foram selecionados, de modo a compormos um espaço de tempo de cerca de um século;

(2) os autores escolhidos são de lugares diferentes da Inglaterra, de modo que pudéssemos, de alguma forma, notar diferenças dialetais entre os diferentes autores;

(3) por último as obras escolhidas fazem parte do gênero dramático ou cômico-dramático do teatro inglês, de modo a termos diálogos que pudessem revelar mais sobre as emoções e pensamentos das personagens.

Ao todo, foram contabilizadas **896 sentenças** em que há o uso de *thou* e *you* na posição de sujeito de 2.^a pessoa do singular. É importante enfatizarmos que apenas as sentenças em que *you* aparecia como pronome com referência singular foram contabilizadas, já que o objetivo aqui é contrapô-lo ao uso de *thou*. Portanto, sentenças em que *you* funcionava como segunda pessoa do plural não foram incluídas em nosso *corpus*. Os dados aqui analisados foram todos selecionados manualmente, sem a ajuda de quaisquer programas.

Para tanto, de início, vamos analisar cada obra separadamente, para entendermos cada conjunto de dados encontrados e as particularidades de cada obra ou uso dos autores escolhidos. Em um segundo momento, analisaremos os dados obtidos em todas as obras para termos uma visão completa de nosso *corpus*.

Assim, os pontos a serem analisados em cada obra são os seguintes:

- (1) a frequência de verbos modais e não modais (plenos e auxiliares) com pronomes *thou* e *you*;
- (2) sentenças que não seguem a regra de acréscimo da desinência de 2.^a pessoa do singular e a ausência desta;

- (3) usos pragmáticos e ligados ao contexto de cada obra; e
- (4) o uso de verbos modais e não modais com *you* contrapostos a *thou*.

Também faremos uma análise do conjunto das quatro obras da mesma forma para termos uma interpretação mais ampla de nosso objeto de estudo. Comentários acerca do uso de determinadas sentenças ou construções nas obras serão incluídas de modo a contemplarmos aquilo que consideramos importante de ser destacado.

Além disso, partindo do pressuposto que estamos lidando com a relação entre os verbos modais e o pronome *thou*, uma análise de sentenças em que há o uso desse tipo de verbos com o pronome de 2.^a pessoa do singular se faz necessária. Enquanto a análise quantitativa dá-nos informações valiosas quanto à frequência de uso do que estamos analisando, apenas uma análise qualitativa nos dará uma visão do uso em si desses verbos e do pronome nas obras analisadas.

Para tanto, é necessário sabermos o que cada verbo modal significava e quais eram seus usos e funções mais comuns no EmodE e o que mudou atualmente no LmodE. Semanticamente, os verbos modais não tiveram muitas mudanças, tendo maiores mudanças de função ou na estrutura da frase. Todas as informações que aqui constam são encontradas em RISSANEN (in LASS (ed.) 1999, pp. 211-238), resumidas na TABELA 15:

TABELA 15 – SIGNIFICADOS DOS MODAIS NO EMODE E NO LMODE

MODAL	EmodE	LmodE
Can	<ul style="list-style-type: none"> - Indicava habilidade; - Usos não modais ainda podiam ser encontrados até o século XVII; - Podia ser seguido por outro verbo modal; 	<ul style="list-style-type: none"> - Indica habilidade apenas no tempo presente e possibilidade; - Não pode ser seguido por outro modal;
Could	<ul style="list-style-type: none"> - Indicava possibilidade; - Ainda utilizado como forma pretérita de <i>can</i>; - Usos não modais ainda podiam ser encontrados até o século XVII; - Podia ser seguido por outro verbo modal; - Usado em sentenças condicionais que expressam situações irrealis no presente; 	<ul style="list-style-type: none"> - Indica possibilidade e habilidade no passado; - Usado com menos frequência como forma pretérita de <i>can</i>; - Não pode ser seguido por outro modal; - Usado em sentenças condicionais que expressam situações irrealis no presente;

Shall	<ul style="list-style-type: none"> - Indicação de futuro; - Geralmente utilizado com as 1.^{as} pessoas do discurso; - Mais comum na escrita que na fala; - Indicação de obrigação; 	<ul style="list-style-type: none"> - Indicação de futuro; - Está caindo em desuso tanto na variedade britânica quanto na americana; - Na variedade americana é encontrado mais frequentemente em convites, como na expressão “<i>shall we?</i>” (“vamos?”); - Não pode ser seguido por outro modal;
Should	<ul style="list-style-type: none"> - Podia ser seguido por outro verbo modal; - Ainda utilizado como forma pretérita de <i>shall</i>; - Inicialmente, seguia a mesma tendência de ser utilizado com as 1.^{as} pessoas, mas depois se generalizou para as outras pessoas do discurso; - Utilizado com sentenças condicionais; - Podia ser seguido por outro verbo modal; 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado com menos frequência como forma pretérita de <i>shall</i>; - Utilizado com todas as pessoas do discurso; - Usado com menos frequência em sentenças condicionais; - Indicação de conselho, recomendação; - Não pode ser seguido por outro modal;
May	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado para indicar possibilidade; - Usos não modais ainda podiam ser encontrados até o século XVII; - Podia ser seguido por outro verbo modal; - Utilizado em sentenças condicionais sobre o futuro; 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado para indicar possibilidade, fazer pedidos ou pedir permissão; - Não pode ser seguido por outro modal; - Utilizado em sentenças condicionais sobre o futuro;
Might	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado para indicar possibilidade; - Ainda era utilizado como forma pretérita de <i>may</i>; - Podia ser seguido por outro verbo modal; - Usado em sentenças condicionais que expressam situações irrealis no presente; 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado para indicar possibilidade; - Raramente utilizado como forma pretérita de <i>may</i>; - Não pode ser seguido por outro modal; - Usado em sentenças condicionais que expressam situações irrealis no presente;
Will	<ul style="list-style-type: none"> - Indicação de futuro; - Geralmente utilizado com as 2.^{as} e 3.^{as} pessoas; - Mais comum na fala que na escrita; - Indicação de desejo, intenção, vontade, volição; - Usos não modais ainda podiam ser encontrados até o século XVII; - Podia ser seguido por outro verbo modal; 	<ul style="list-style-type: none"> - Indicação de futuro; - Utilizado com todas as pessoas do discurso; - Se tornou a forma mais comum tanto na escrita quanto na fala; - Indicação de desejo, intenção, volição, decisões momentâneas; - Não pode ser seguido por outro modal;
Would	<ul style="list-style-type: none"> - Ainda utilizado como forma pretérita de <i>will</i>; - Inicialmente seguia a mesma tendência de <i>will</i> de ser mais utilizado com as 2.^{as} e 3.^{as} pessoas; - Indicação de possibilidade e probabilidade; 	<ul style="list-style-type: none"> - Utilizado com menos frequência como pretérito de <i>will</i>; - Utilizado com todas as pessoas do discurso; - Indicação de possibilidade e probabilidade;

	- Utilizado em sentenças condicionais de situações irreais no presente;	
	- Podia ser seguido por outro verbo modal;	- Não pode ser seguido por outro modal;
		- Utilizado em sentenças condicionais de situações irreais no presente;
		- Usado para indicar eventos rotineiros no passado;
		- Não pode ser seguido por outro modal;
Must	- A forma presente de <i>must</i> (<i>mot</i>) ainda podia ser encontrada;	- Perde sua forma presente;
	- Indicava obrigação, proibição ou suposições lógicas;	- Indica obrigação, proibição ou suposições lógicas;
	- Podia ser seguido por outro verbo modal;	- Não pode ser seguido por outro modal;
Dare	- Mantinha mais características de modais centrais, como a impossibilidade de ser seguido por <i>to</i> ;	- É majoritariamente utilizado como verbo pleno, perdendo as características de modal marginal;
	- Tinha uma forma pretérita irregular (<i>durst</i>) e a forma regular <i>dared</i> começava a ser utilizada;	- Apenas a forma pretérita regular <i>dared</i> passou a ser utilizada;
	- Indicava ter coragem ou atrever-se a fazer algo;	- Indica ter coragem ou atrever-se a fazer algo;

Fonte: o autor.

Para analisarmos os dados obtidos em todas as obras, dividimos nossa análise de acordo com os tópicos analisados:

(a) frequência de verbos modais e não modais com os pronomes *thou* e *you*;

(b) sentenças que fogem à regra de acréscimo da desinência e ausência do uso de *-(e)st*;

(c) demais usos de *thou*;

(d) uso e frequência de verbos não modais com *you* contrapostos a *thou*;

(e) faremos uma conclusão dos dados encontrados nas obras individualmente. Além disso, uma análise total dos dados que inclui dados sobre cada modal será feita no final deste capítulo.

4.1 ANÁLISE DOS DADOS EM TAMBURLAINE

Em *Tamburlaine* foram contabilizadas 141 sentenças com o uso de *thou* e *you* em posição de sujeito da 2.^a pessoa do singular. Ao todo, encontramos 83 sentenças utilizando *thou* como forma de tratamento no singular e 58 com *you* neste mesmo contexto semântico e sintático. Com isso, temos uma situação diferente daquela esperada para o período de declínio do uso de *thou* na língua.

Acerca deste número superior de sentenças (embora não seja um número expressivamente maior de frases) pode ser apenas um indicativo do autor optar pelo uso literário da época, que lhe ofereceria maiores recursos estilísticos. Esta hipótese é a que nos guiará em nossa análise, por não acreditarmos que o uso expressivo de *thou* na obra reflita o uso pessoal do autor, já que, por se tratar de um texto literário, um uso não tão próximo do real é mais utilizado. Também o fato de o autor ter nascido na região de Kent, cujo dialeto já demonstrava um declínio acentuado no uso de *thou*, nos leva a crer que seu uso na obra seja apenas estilística.

4.1.1 Frequência de verbos modais e não modais com *thou* e *you*

No que concerne à frequência de verbos modais em contraposição a verbos não modais (plenos e auxiliares), encontramos **42 sentenças** com os modais e 99 com os demais verbos. O número de verbos modais representa quase a metade da encontrada de não modais, um dado importante, já que a utilização de verbos plenos, que demonstram eventos e situações mais concretas, e auxiliares, que denotam modo e tempo, é mais comum que a expressão de modalidade.

No que concerne à frequência dos verbos em *Tamburlaine*, os verbos modais em *Tamburlaine* representam 30%, enquanto verbos não modais são 70% do todo. No que tange aos verbos modais mais utilizados (sem distinção se usado com *thou* ou com *you*), o modal *shall* lidera com 14 ocorrências, seguido por *will* com 7.

O fato desses dois modais serem os mais utilizados pode estar relacionado ao fato de que são os que passaram a expressar eventos futuros na língua. Com isso, por expressarem tempo, sua utilização é superior a dos

outros modais que têm significados diferentes como obrigação e possibilidade. O uso destes modais como expressão de futuro data do OE, embora tenham assumido a forma de modais centrais apenas no EmodE, de modo que nos períodos anteriores eles teriam retido muito de seus significados iniciais de obrigação e intenção. RISSAINEN (1999, p. 211) sugere que *will* teria desenvolvido seu uso puramente de futuro mais tarde que *shall*, o que poderia explicar a maior frequência de *shall* em nossa análise.

Outra constatação importante é o fato da superioridade de uso de verbos modais com o pronome *thou* em contraposição ao seu uso com *you*. Ao todo, foram verificadas 25 sentenças em que há verbos modais com *thou*; por sua vez, foram constatadas 16 sentenças de modais com *you*.

Em relação a particularidades de uso de certos modais, notamos o alto uso de *shall* apenas com *thou*, em que há 11 sentenças (contra 3 com *you*); *dare* aparece apenas com *thou*; *must*, por sua vez, tem 4 ocorrências com *you*, mas apenas 1 com *thou*. Não é possível sabermos, no entanto, se tal fato tem base linguística ou apenas contextual no texto analisado.

Na TABELA 16 abaixo os dados gerais encontrados com verbos modais, quer seja com *thou*, quer seja com *you* e na TABELA 17 temos os dados encontrados em Tamburlaine de *thou* com verbos modais.

TABELA 16 – VERBOS MODAIS COM THOU EM TAMBURLAINE

Verbo modal	Num. ocor.	%
Canst	1	3,8
Couldst	-	-
Shalt	11	42,4
Shouldst	-	-
Mayst	1	3,8
Mightst	-	-
Wilt	5	19,3
Wouldst	2	7,6
Must	1	3,8
Dar'st	5	19,3
TOTAL	26	100

Fonte: o autor

TABELA 17 – TOTAL DE VERBOS MODAIS EM TAMBURLAINE

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	4	9,52
Could	-	-

Shall	14	33,3
Should	-	-
May	4	9,52
Might	-	-
Will	7	16,6
Would	3	7,14
Must	5	11,9
Dare	5	11,9
TOTAL	42	100

Fonte: o autor

Na TABELA 18 abaixo temos os dados encontrados com *you* e verbos modais. Embora não seja este o foco de nossa pesquisa, a comparação de uso de verbos modais usados com *thou* e com *you* nos fará ter uma ideia mais clara da frequência de uso de modais apenas com *thou*.

TABELA 18 – VERBOS MODAIS COM YOU EM TAMBURLAINE

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	3	18,75
Could	-	-
Shall	3	18,75
Should	-	-
May	3	18,75
Might	-	-
Will	2	12,5
Would	1	6,25
Must	4	25
Dare	-	-
TOTAL	16	100

Fonte: o autor.

Nos dados com *you*, temos dados mais homogêneos. Obviamente, a pequena quantidade encontrada desses verbos não nos permite fazer uma análise mais profunda dos dados. Por ora, é interessante salientarmos que há uma distribuição semelhante entre os modais neste caso. Essa distribuição deve estar ligada, é claro, ao número superior de sentenças encontradas com *thou* que ao número de sentenças com *you* na obra.

Algumas sentenças encontradas com *shall*, *will* e *dare* na obra de Marlowe são as que se seguem. Para as traduções referentes às sentenças encontradas em nosso corpus, optamos por incluir duas traduções: uma com sentido mais literal e outra menos literal.

(1) *Thou shalt be leader of this thousand horse (p. 3)*

Tu deverás ser líder de este mil cavalo
Você será ser líder destes mil cavalos

(2) *Thou shalt be drawn amidst the frozen pools (p. 11)*

Tu deverás ser puxado meio de congeladas piscinas
Você será tirada das poças congeladas

(3) *Why say, Theridamas, wilt thou be a king? (p.29)*

Por que dizes, Theridamas, serás tu um rei?
Por que, Theridamas, você será rei?

(4) *Thou wilt repent these lavish words of thine (p. 49)*

Tu te arreponderás destas pródigas palavras tuas
Você se arreponderá dessas suas palavras desordeiras

(5) *Base villain, dar'st thou give the lie? (p. 26)*

Vulgar vilão, tu te atreves a dar uma mentira?
Bandido insolente, como se atreve a mentir?

Como já vimos no capítulo sobre os verbos modais, segundo alguns gramáticos (como WALLIS e SULLIVAN (1861), MURRAY & BENEDICT (1832)) , haveria uma diferença de significado de *shall* e *will* quando utilizados com diferentes pessoas do discurso, de modo que *will* fosse preferido com as 2.^{as} e 3.^{as} pessoas do discurso quando falando de obrigações futuras e com as 1.^{as} como marcador de futuro e o oposto aconteceria com *shall*. Mas tais regras, segundo COLLINS (2009, p. 136), não se aplicariam ao LmodE.

4.1.2 Sentenças que fogem à regra de acréscimo da desinência e ausência do uso de *-(e)st*

Uma das sentenças que nos chamou a atenção em *Tamburlaine* está em (7):

(7) *Shame unto thy stock / That dar'st presume thy sovereign for to mock!* (p. 05)

Vergonha até sua descendência/ que atreves presumir seu soberano para zombar!

Envergonhe-se de sua linhagem/ da qual você atreve presumir que seu soberano zomba

Podemos analisar (7) com vieses diferentes: o de que há a ausência do pronome *thou* antes do modal *dar'st*, demonstrando apenas uma ocorrência da não utilização do pronome por já haver a marca morfológica *-st* que indica a 2.^a pessoa do singular; ou o de que há também a possibilidade de que *dar'st* esteja relacionado à "*thy stock*", o que caracterizaria uma utilização errada da desinência *-st*. Pode ter havido, também, um apagamento não intencional do editor do texto, bem como "*stock*" pode estar se referindo a *thou* como adjetivo. Pela análise da frase, presumimos que a primeira hipótese condiz melhor com o contexto da sentença.

Há outros exemplos em Tamburlaine da ausência do pronome *thou*. Esse tipo de construção é diferente daquele encontrado atualmente da língua, em que o sujeito é obrigatoriamente posto na sentença para que não haja ambiguidade no sentido, uma vez que já não há desinências que diferenciem as pessoas do discurso (com exceção da 3.^a pessoa do singular no presente do indicativo, mas mesmo aí o sujeito é expresso). As outras sentenças encontradas em que há a ausência do pronome estão em (8)

(8) *With hair dishevell wip'st thy wat'ry cheeks/*

Com cabelo desgrenhado esfregas tuas bochechas aguadas

Com seu cabelo desgrenhado, você limpa suas bochechas molhadas

Rain'st on the earth resolved pearl in showers/

Choves na terra pérola líquida em chuva

Faz chover na terra pérolas líquidas

And sprinklest sapphires on thy shining face (p. 74)

E choviskas safiras em sua face brilhante

E faz choviscar safiras em sua face iluminada

(9) *Oh Tamburlaine! Wert thou the cause of this/*

Oh, Tamburlaine! Foste tu a causa disso

Oh, Tamburlaine! Você foi a causa disso,

(10) *That with thy looks canst clear the darken'd sky (p. 47)*

Que com teus olhares podes clarear o céu escurecido
Que com seus olhares pode clarear o céu escuro

(11) *Ah, Tamburlaine! My love! Sweet Tamburlaine!*

Ah, Tamburlaine! Meu amor! Doce Tamburlaine!

That fight'st for scepters and for fickle crowns (p. 82)

Que lutas por cetros e mutáveis coroas
Que luta por cetros e reinos instáveis

(12) *But tell me that hast seen him [...] (p. 18)*

Mas digas que tenhas visto a ele
Mas diga que o viu

(13) [...] *And by thy martial face and stout aspect,*

E por sua face marcial e robusto aspecto,
Por sua face que demonstra liderança e seu físico forte,

Deserv'st to have the leading of an host? (p. 14)

Mereces ter a liderança de uma multidão?
Merece liderar um bando?

Em (8) e (9) temos situações diferentes das encontradas em (10) e (11). Em (8), embora haja a ausência de *thou* em “[*thou*] *wip'st thy wat'ry cheeks*”, a ausência vista nos dois próximos versos acontecem apenas porque a personagem continua a se dirigir a seu interlocutor (*thou*) e, por já haver a desinência –(*e*)*st* marcando a qual pessoa do discurso a sentença se refere, não haveria a necessidade da utilização do pronome novamente. Essa regra também se aplica à sentença (9). Lembramos que essa ausência do pronome também é possível no LmodE, como em (14).

(14) *He reads his e-mails, [he] texts messages and [he] talks to his friends.*

Ele lê seus e-mails, manda mensagens e conversa com seus amigos.

Por sabermos a quem as ações *text messages* e *talk to one's friend* se referem, não há a necessidade da repetição do pronome, como podemos perceber em (8) e (9).

Não obstante, a situação muda em (10) e (11):

(15) *That with thy looks canst clear the darken'd sky* (p. 47)
Que com teus olhares podes clarear o céu escurecido
Que com seus olhares pode clarear o céu escuro

(16) *Ah, Tamburlaine! My love! Sweet Tamburlaine!*
Ah, Tamburlaine! Meu amor! Doce Tamburlaine!

That fight'st for scepters and for fickle crowns (p. 82)
Que lutas por cetros e mutáveis coroas
Que luta por cetros e reinos instáveis

Aqui temos uma ausência de *thou* sem que haja repetição. Portanto, são casos em que a desinência *-(e)st* marca morfológicamente o verbo, permitindo-nos identificar a qual pessoa do discurso se está referindo. Isto é, mesmo que o pronome não seja exposto, pela marcação morfológica o interlocutor consegue compreender de que o falante está se referindo a ele, o interlocutor. Esse recurso também foi notado nas outras obras aqui analisadas e, portanto, voltaremos a esse tópico em suas respectivas seções.

De extrema importância para nossa pesquisa é a sentença (10), já que há a ausência de *thou* com um verbo modal. Como os verbos modais, neste período, ainda não haviam perdido a desinência da 2.^a pessoa do singular, que se refere a *thou*, é esperado que eles se comportem em determinados casos como outros verbos, já que ainda há resquícios sintáticos de seu passado como verbos plenos, especialmente quando conjugados com este pronome em específico. Em (10) temos um destes casos, em que, mesmo que o verbo já tenha passado por um processo de gramaticalização profundo, como há a terminação *-(e)st*, o interlocutor consegue compreender a quem se está referindo.

4.1.3 Demais usos de *thou* em Tamburlaine

Outro importante fator concernente ao uso de *thou* é sua contraposição ao pronome *you*. Um valioso dado no que concerne à essa escolha feita pelas personagens na obra é a demonstração de superioridade ou de aproximação entre os falantes, por questões diversas, como encontradas em:

(17) *Then shalt thou be competitor with me (p. 14)*
Então deverás tu ser competidor comigo
Então deverá competir comigo

Neste momento, Tamburlaine se dirige a Theridamas utilizando *thou* como modo de tentar demonstrar que é superior a ele na questão militar e hierárquica, por isso Tamburlaine utiliza *thou* para mostrar a Theridamas que ele deve se dirigir a ele com *you*. Em outro momento, porém, Tamburlaine utiliza *thou* com expressões como *my friend*, para se aproximar de Theridamas, para que este colabore com seus planos.

Esse uso de *thou* e *you* pode ser visto em cada obra analisada, uma vez que faz parte das regras sociais do uso dos pronomes naquele momento histórico da língua. Outras sentenças em que há o uso de *thou* para se distanciar do interlocutor são as em (18) e (19):

(18) *Base villain, dar'st thou give the lie? (p. 26)*
Vulgar vilão, tu te atreves a dar uma mentira?
Bandido insolente, como se atreve a mentir?

(19) *Thou break'st the law of arms/*
Quebras a lei das armas
Você não respeita a lei das armas

Unless thou kneel and cry me mercy, noble king (p. 26)
A não ser que te ajoelhes e chores por clemência, nobre rei
A menos que se ajoelhe e roge por clemência, nobre rei

Em (18) temos o uso de uma sentença condicional iniciada pela conjunção *unless*, notando-se que não se conjugam os verbos *kneel* e *cry* com a 2.^a pessoa do singular, tendo como outro exemplo a sentença (16). A ausência da conjugação neste tipo de sentenças é o uso padrão para todas as pessoas durante o EmodE, sendo um resquício do antigo subjuntivo no inglês, que ainda sobrevive em *were* em frases com (17), (18) e (19). Em (20), temos um exemplo de uma frase com pequenos traços do modo subjuntivo no LmodE, com a forma *were* do verbo *to be*, que é empregada em todas as pessoas do discurso nesse caso – apenas em contextos de maior formalidade. O modo imperativo também é caracterizado pela ausência de *-(e)st*, embora não tenhamos encontrados exemplos em Tamburlaine neste modo.

(20) *And till thou overtake me, Tamburlaine/*

E até me ultrapassares, Tamburlaine

E até que me vença, Tamburlaine

Farewell, lord regent and his happy friends! (p.29)

Adeus, lorde regent e seus felizes amigos!

Adeus, vossa excelência e seus bons amigos!

(21) *If she were less stubborn, she would get what she wants*

Se ela fosse menos teimosa, ela conseguiria o que quer

4.1.4 Uso e frequência de verbos modais e não modais com *you* contrapostos a *thou*

É de suma importância analisarmos, mesmo que de modo sucinto, a frequência do uso de verbos modais com o pronome *you*, para checarmos se há maior frequência de uso de um ou de outro tipo de verbos com os pronomes em questão.

Encontramos um total de 58 sentenças com *you* em Tamburlaine. Obviamente é um número pequeno de sentenças e que não reflete de modo apurado o uso dos pronomes nas últimas décadas do século XVI. Tentaremos, no entanto, utilizar esses dados selecionados da obra de Marlowe como base para, ao menos, entendermos melhor o uso destes pronomes.

No que concerne ao número de sentenças com verbos modais e não modais na obra, temos os resultados: 16 sentenças com verbos modais e 42 com verbos não modais (incluindo auxiliares). Na tabela abaixo temos os verbos modais encontrados:

TABELA 19 – VERBOS MODAIS COM YOU EM TAMBURLAINE

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	3	18,75
Could	-	-
Shall	3	18,75
Should	-	-
May	3	18,75
Might	-	-
Will	2	12,5
Would	1	6,25
Must	4	25

Dare	-	-
TOTAL	16	100

Fonte: o autor

Embora haja escassez de dados com *you*, há sentenças os modais *shall* e *will* usados com *you* para expressão de futuro na obra:

(22) *Where you shall hear the Scythian Tamburlaine* (p. 01)

Onde há de escutar o cita Tamburlaine

Onde vai ouvir falar de Tamburlaine, o cita

(23) *If you will willingly remain with me/*

Se vás permanecer de bom grado comigo

Se vai ficar ao meu lado por vontade própria

You shall have honours as your merits be (p. 17)

Haverás de ter as honras como são seus méritos

Terá as honras que merece

(24) *You will not sell it, will you?* (p. 27)

Não venderás isso, venderás?

Não vai vender isso, vai?

4.1.5. Conclusão sobre os dados em Tamburlaine

Por ser a obra mais antiga que estamos analisando, *Tamburlaine* nos oferece dados importantes a serem explorados: o fato de termos mais sentenças encontradas com *thou* que aquelas encontradas com *you*, embora talvez não demonstrem fielmente a situação real de uso e frequências desses pronomes, nos forneceram dados mais amplos para nossa análise.

Notamos que o uso de verbos modais com *thou* segue a regra de acréscimo da desinência *-(e)st*, de modo que nenhuma sentença sem o uso da desinência tenha sido atestada na obra. Além disso, não notamos em *Tamburlaine* uso de verbos modais não gramaticalizados, isto é, agindo como verbos plenos, sem as características de verbos modais (como já discutidas no capítulo sobre estes verbos) na sentença. Isso nos fornece a informação valiosa de que os modais, neste período, já tinham sofrido processo de gramaticalização quase por completo e alguns já eram sempre interpretados

apenas como modais ou auxiliares. Citamos, aqui, *will* e *shall*, que foram apenas encontrados como indicadores de futuridade, sem que houvesse sentido de desejo ou obrigação claro que se sobrepujasse ao de expressão de tempo futuro. Esses são, também, os modais mais utilizados na obra, demonstrando sua importância como marcadores de futuro já no EmodE.

Deste modo, não encontramos exceções no uso de verbos modais com *thou* em Tamburlaine. Assim, os dados na obra de Marlowe não fogem do esperado quanto as regras de uso de verbos modais com *thou*, nem com o uso em *si*. Com esta obra temos a valiosa informação de que, embora caindo em desuso, o pronome *thou* ainda fazia parte da memória linguística dos falantes neste período e, por isso, suas regras sintáticas e de uso ainda estavam claras para a geração de Marlowe.

4.2. ANÁLISE DOS DADOS EM HAMLET

Em Hamlet encontramos 169 com os pronomes de 2.^a pessoa do singular (*thou* e *you*). Com *thou*, foram atestadas 58 sentenças, ao passo que 118 sentenças foram levantadas com *you*. Com isso, temos uma situação inversa daquela encontrada em Tamburlaine: há um número superior de sentenças com *you* em Hamlet.

A situação encontrada em Hamlet é a esperada para o período em que a obra foi escrita, no início do século XVII, em que *thou* já havia perdido espaço para *you* na maioria dos dialetos da Inglaterra.

4.2.1 frequência de verbos modais e não modais com *thou* e *you*

Em Hamlet, encontramos um total de 17 sentenças de verbos modais com *thou* e 34 com verbos não modais (auxiliares e plenos). Por sua vez, o número de sentenças com verbos modais com *you* foi de 38 sentenças, contra 80 com verbos não modais. A partir destes dados, percebemos que o número absoluto de sentenças com verbos modais em Hamlet é de 55 sentenças contra 114 de verbos não modais.

se analisarmos os verbos modais individualmente notamos que *wilt* é o modal mais frequente, com 8 ocorrências; seguido por *shouldst*, com 4; *shalt*, com 3 ocorrências; *canst* com 2; *couldst*, *mayst* (escrito *maist*) e *wouldst*, com 1 ocorrência cada. Novamente, o auxiliar *mightst* não aparece na obra. *Must* e *dar'st* também não figuram (ver tabela 20). Com a frequência de *will* nessa obra, podemos novamente nos basear no fato de que *will* e *shall* expressam futuridade e, por isso, é compreensível que sejam mais utilizados que os outros.

TABELA 20 – Nº DE OCORRÊNCIAS DE CADA VERBO MODAL COM THOU EM HAMLET

Verbo modal	Num. ocor.	%
Canst	2	10
Couldst	1	5
Shalt	3	15
Shouldst	4	20
Mayst	1	5
Mightst	-	-
Wilt	8	40
Wouldst	1	5
Must	-	-
Dar'st	-	-
TOTAL	20	100

Fonte: o autor

A grande frequência de *wilt* pode ser explicada pelo fato de que, na sentença (25) há a repetição do modal. A grande diferença é a significativa ocorrência de *shouldst* que não havia aparecido nenhuma vez em Tamburlaine.

(25) *Shew me what thou wilt doe for her:*

Mostre-me o que tu farás por ela.

Me mostre o que vai fazer por ela.

Wilt fight, wilt fast, wilt pray

Lutarás, desjejuarás, rezarás

Vai lutar, vai deixar de comer, vai rezar por ela?

Wilt drinke vp³⁷ vessels, eate a crocodile? (p. 89)
Irás beber vasilhas, comer um crocodilo?
Vai se embebedar, correr perigo por ela?

A respeito da análise da sentença (23), nós a analisaremos mais adiante, já que há aí um caso claro de ausência do pronome *thou*.

Outros exemplos do uso de *will* e *shall* em Hamlet encontram-se nas sentenças (24) a (27):

(24) Ile go no farther, whither wilt thou leade me? (p. 20)

Eu irei não mais longe, onde me levarás?

Eu não irei mais longe que isso, para onde está me levando?

(26) Thou shalt not scape calumny (p. 37)

Tu deverás não escapar de calúnia

Você não conseguirá escapar da calúnia

(27) When thou shalt see the Act afoote,

Quando tu deveres ver o Ato em andamento

Quando você ver o ato em andamento

Marke thou the King (p. 49)

Marques tu o rei

Fique de olho no rei

(28) What wilt thou doe? (p. 60)

O que irás tu fazer?

O que você vai fazer?

Em todas as sentenças acima temos o uso esperado com os modais: com a forma conjugada na 2.^a pessoa do plural e sem que fossem atestados exemplos com a ausência deste pronome.

Os verbos modais mais comumente utilizados em Hamlet com o pronome *you* estão discriminados na tabela 21. O fato mais importante encontrado aqui é a utilização de formas contraídas '*ll* e '*ld*. Como, a princípio, não é possível distingui-los claramente a quais modais a contração '*ll* se refere, já que pode ser contração de *will* ou *shall*, decidimos por colocá-la a parte. No

³⁷ Na época a letra *v* era utilizada para representar o atual *u* em começo de palavras e, por vezes, no meio da palavra. Escolhemos, aqui, manter a grafia original encontrada na obra consultada.

caso de *'d* é um exemplo claro de contração de *would*, sua inclusão à parte é por motivo de ser um dado importante para a comprovação da gramaticalização dos verbos modais durante o EmodE. O fato de que esses verbos podiam (e ainda podem) ser contraídos indica que eles já não são vistos como **itens lexicais** (que podem vir sozinhos na frase) mas como **itens gramaticais**, que necessitam de outra palavra, neste caso verbos, para que sejam interpretados na sentença.

TABELA 21 – FREQUÊNCIA DE USO DE MODAIS COM YOU EM HAMLET

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	5	11
Could	1	3
Shall	15	33
Should	-	-
May	6	13
Might	1	2
Will	6	13
Would	5	11
Must	2	5
Dare	-	-
'll	3	6
'd	1	3
TOTAL	45	100

Fonte: o autor

As sentenças (29), (30), (31) e (32) são as em que as contrações acima mencionadas foram encontradas em Hamlet:

(28) In briefe, be more scanter of your maiden presence,
 Em suma, seja mais escasso de sua senhorita presença,
 Em resumo, dê menos atenção à presença de sua senhorita

Or tendring thus you'l tender mee a foole (p. 17)
 Ou pavio então tu me terá como um bobo
 E vai acabar, então, me achando um louco

(29) *Gertred, you'l see this play (p.47)*

Gertred, tu versa esta peça

Gertred, você verá essa peça

(30) *I, or any shew you'le shew him (p. 51)*

Eu, ou qualquer mostra tu mostrará ele

Eu ou qualquer um mostra que você deixará isso claro para ele

(31) *If aught of woe or wonder you'ld behold,*

Se algo de maldição ou maravilha você presenciaria

Se você presenciasse algo de bom ou ruim

Then looke vpon this tragicke spectacle. (p. 99)

Então olhe sobre esse trágico espetáculo

Então olhe para esse espetáculo trágico.

A forma 'll foi escolhida para unificar as duas formas encontradas ('l e 'le), já que é a forma corrente no LmodE. Por haver, no entanto, apenas uma forma com 'ld, decidimos por manter a grafia utilizada na obra.

Se contabilizarmos todos os modais encontrados em Hamlet, teremos a seguinte situação: foram contabilizadas 55 sentenças com modais na obra (com *thou* e com *you*) e os modais mais expressivos foram *shall* e *will*. Novamente, os verbos mais utilizados são aqueles que expressam futuridade, um traço comum à obra Tamburlaine, de Marlowe.

Os dados totais encontram-se na TABELA 22:

TABELA 22 – FREQUÊNCIA DE USO DE VERBOS MODAIS EM HAMLET

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	7	10,9
Could	2	3,1
Shall	18	28,1
Should	4	6,2
May	7	10,9
Might	1	1,5
Will	14	21,8
Would	6	9,3
Must	2	3,1
Dare	-	-
'll	3	4,6
'ld	1	1,5
TOTAL	65	100

Fonte: o autor.

4.2.2 sentenças que fogem à regra de acréscimo de *-(e)st* e ausência do pronome *thou*

Não foram encontradas sentenças em Hamlet em que há incoerência no uso de *-(e)st*, tampouco há exemplos da ausência do pronome *thou* com a exceção de (32):

(32) *Shew me what thou wilt doe for her:*

Mostre-me o que tu farás por ela.

Me mostre o que vai fazer por ela.

Wilt fight, wilt fast, wilt pray

Lutarás, desjejuarás, rezarás

Vai lutar, vai deixar de comer, vai rezar por ela?

Wilt drinke vp vessels, eate a crocodile? (p. 89)

Irás beber vasilhas, comer um crocodilo?

Vai se embriagar, correr perigo por ela?

Aqui temos a ausência do pronome apenas por se tratar de sentenças anafóricas que se remetem ao pronome na primeira sentença. Como há a forma *wilt*, não seria necessária a colocação do pronome em cada pergunta. Cada sentença foi, ali, contabilizada como diferentes sentenças e, assim, foi importante para o número de frases encontradas com *will* na obra.

As sentença (33) e (34) também nos chamou a atenção:

(33) *But if thou wilt needes marry, marry a foule (p. 37)*

Mas se tu irás precisar casar, case-se com um louco

Mas se precisar casar, case com um louco

Aqui temos uma forma estranha do verbo *need* após o modal *wilt*. Podemos assumir que *needes* é a escrita de *needs*, forma do verbo na 3.^a pessoa do singular. Com isso, teríamos um erro de conjugação do verbo, que após um verbo modal assumiria a forma básica do verbo, *need*. Porém, tal grafia pode ter sido erro do editor, o que parece ser a hipótese mais plausível por não termos encontrado exemplos semelhantes em nosso *corpus*, bem como nas bibliografias consultadas. Temos apenas a sentença (33) com uma forma parecida:

(34) *Hamlet, thou cleaves my heart in twaine (p. 63)*

Hamlet, tu parte meu coração em par
Hamlet, você parte meu coração

Temos aqui a desinência –es e não –(e)st para a 2.^a pessoa do singular. Pode ter sido apenas um erro de edição, bem como pode ter sido o uso arcaico de desinência de 2.^a pessoa do singular que pôde ser atestado no norte inglês até os séculos XVII e XVIII (IHALAINEN in BURCHFIELD (ed.) (1994), p. 213).

Deste modo, Hamlet é uma obra que não destoa das regras morfossintáticas referente a *thou* e aos verbos modais e que, portanto, não nos oferece sentenças que representem exceções ou traços indicadores de algum fenômeno linguístico particular relacionado. Com isso, percebemos que, embora o pronome já estivesse em sua fase final de uso na língua falada mais formal da Inglaterra, seu uso e regras ainda faziam parte do domínio linguístico passivo dos falantes da época.

4.2.3. Demais usos de *thou* em Hamlet

Um uso muito particular de *thou* em Hamlet que não foi encontrado com tanta frequência nas outras obras é com o vocativo. Algumas sentenças foram encontradas em que *thou* está sendo usado como vocativo como as sentenças (35), (36), (37) e (38):

(35) *That thou, dead corse, againe in compleate steele*
Que tu, morta corsa, novamente em completa imobilidade
Que você, corsa morta, sem poder se mover

Revissets thus the glimses of the Moone (p. 19)
Reviste ainda os raios da lua
Pode ver o brilhar da lua

(36) *But know thou noble Youth (p.21)*
Mas saiba tu nobre Juventude
Mas saibas que você, nobre Juventude

(37) *Stay there vntill I come,*
Fique ali até eu chegar
Não saia de lá até eu chegar

O thou vilde king, giue me my father: (p.74)

Oh, tu selvage rei, dê-me meu pai
Oh, rei maldito, me devolva meu pai

(38) Yes thou poore Ghost, from the tables of my memorie

Sim tu pobre Fantasma, das mesas de minha memória
Sim, você, pobre fantasma, das profundezas da minha memória

Ile wipe away all fares of Bookes (p.23)

Eu limparei todas as ações dos Livros
Eu vou limpar todas as ações dos livros

Este uso do vocativo parece estar ligado diretamente ao príncipe Hamlet e sua revolta com o mundo e foi utilizado principalmente quando ele se confronta com seus inimigos ou com o fantasma de seu pai em (38).

Um exemplo de uso de *thou* em momento em que as emoções da personagem estão altas, um dos contextos em que o pronome era usado está em (39) no momento da morte do príncipe, em que ele divaga sobre a morte. Este parece ser um dos contextos recorrentes na obra de Shakespeare, como em (40), em que a rainha pergunta a seu filho o que havia feito, quando este confronta sua mãe e seu tio-padrasto sobre a morte de seu pai; e em (41) quando comenta sobre o afogamento de sua amada Ofélia.

(39) O imperious death!

Oh arrogante morte!
Oh, morte arrogante!

How many Princes hast thou at one draft bloudily shot to death? (p. 100)

Quantos príncipes tens tu em um golpe em sangue atirado até a morte?
Quantos príncipes com apenas um golpe sangrento você matou?

(40) Hamlet, what hast thou done? (p. 60)

Hamlet, o que tens tu feito?
Hamlet, o que você fez?

(41) So, Ofelia is drowned:

Então, Ofelia está afogada
Então, Ofelia se afogou

Too much of water hast thou Ofelia (p. 83)

Muita água tens tu, Ofélia
Você bebeu água demais, Ofélia

Com esses poucos exemplos conseguimos entender a complexidade da obra de Shakespeare e como o uso dos dois pronomes é essencial para a construção das personagens e da própria trama, de modo a contribuir para a compreensão da peça pelo expectador. Esse uso parece não ser comum nas outras obras porque se tratam de simples narrativas que não objetivavam promover críticas e indagações tão profundas sobre o ser humano como o presente em Hamlet.

Em relação ao uso de *thou* contraposto a *you* em Hamlet, BUSSE (2002) tem uma obra dedicada apenas às diferenças entre os dois pronomes nas obras de Shakespeare, tratando de assuntos sintáticos e, principalmente, pragmáticos relacionados à escolha de ambos. Aconselhamo-lo aos leitores que quiserem se aprofundar nas pesquisas referentes a Shakespeare, já que a obra foi o ponto de partida para a escolha de nosso tema.

4.2.4. Frequência e uso de verbos modais com *you*

Encontramos um total de 118 sentenças com *you* em posição de 2.^a pessoa do singular em Hamlet. Dessas, 38 sentenças com verbos modais (32%) e 80 com verbos não modais (68%).

Se analisarmos a frequência individual de cada modal, temos a tabela 23. Analisando-a, percebemos que quase metade das sentenças de verbos modais são ocorrências de *shall*, seguidos por *will* e *may*. Contabilizando as ocorrências de *shall* e *will* e as 03 ocorrências da contração *'ll*, que pode ser de qualquer um dos dois modais, para expressão de futuro, temos um total de 24 sentenças de 38. Percentualmente, isso corresponde a 63% do total dos modais encontrados ou quase 2/3 de todas as sentenças.

TABELA 23 – FREQUÊNCIA DE USO DE MODAIS COM YOU EM HAMLET

Verbo modal	Num. ocor.	%
-------------	------------	---

Can	5	11
Could	1	3
Shall	15	33
Should	-	-
May	6	13
Might	1	2
Will	6	13
Would	5	11
Must	2	5
Dare	-	-
'll	3	6
'ld	1	3
TOTAL	45	100

Fonte: o autor

Outro fato curioso é a alta frequência de *shall* com *you*, enquanto o modal mais utilizado para a expressão de futuro com *thou* é *will*. Obviamente, tal fato pode ser apenas a escolha pessoal do autor, sem que haja razão linguística (ainda mais se considerarmos as possíveis diferenças semânticas abordadas anteriormente, que não teriam valor importante aqui, por tratarmos de dois pronomes de 2.^a pessoa). Outra possibilidade é que *shall* seja um traço dialetal mantida pelo autor, o que deve ser melhor explorado para que se torne, de fato, uma hipótese.

Dos outros modais, destaca-se a frequência de *can* e *may*, que não figuraram de forma significativa em Tamburlaine. Temos em Hamlet, também, a única ocorrência do modal *might* encontrada em todo o nosso *corpus*, de modo que ele não apareça em nenhuma sentença com verbos modais, sendo o menos utilizado de todos os modais centrais.

A presença das contrações *'ll* e *'ld*, como já dito anteriormente, é um importante dado para atestarmos a gramaticalização de verbos modais. No entanto, não foi encontrada nenhuma ocorrência de contração de modais com *thou*.

4.2.5 Conclusão dos dados em Hamlet

Sendo a obra mais conhecida de todas aqui analisadas, Hamlet nos oferece um *corpus* mais amplo que o da obra anterior e que nos auxilia melhor na análise de nossos dados.

Notamos, aqui, que o uso de *you* já era maior, em peças teatrais, no começo do século XVI, demonstrando a tendência do próprio vernáculo. No entanto, o uso de *thou* ainda é uma peça chave para o entendimento das relações sociais e interpessoais das personagens, que não seria tão bem exploradas apenas com o uso de *you*.

No que concerne ao nosso objetivo central, analisar a relação de *thou* com verbos modais, não foi percebido nenhum traço significativo quanto à desinência *-(e)st*, talvez demonstrando que seu uso ainda era obrigatório (ao menos em textos literários, mesmo que direcionados a um público variado). O único uso percebido em *Hamlet* que se destaca é a utilização do vocativo, mais frequente aqui que nas outras obras.

A frequência de uso dos modais na obra também nos dá uma visão clara de que, em geral, os modais que expressam futuro (*shall* e *will*) têm frequência maior que aqueles que apenas expressam possibilidade, necessidade, obrigação ou permissão. Esse traço, também visto em *Tamburlaine*, já nos dá a ideia de um certo padrão de frequência dos modais. Essa hipótese, no entanto, pode vir a ser corroborada com a análise das duas obras restantes.

Assim, *Hamlet* não destoa do esperado, o que nos auxilia a delinear os padrões e exceções às regras de uso de verbos modais e do pronome *thou*, já que demonstra que as regras de uso e os contextos em que o pronome era utilizado ainda estavam claros para os falantes. *Hamlet* também demonstra que os verbos modais já estavam quase que totalmente gramaticalizados, uma vez que nenhum exemplo com uso não gramaticalizado desses verbos foi atestado além de encontrarmos primeiras sentenças com modais contraídos em nosso *corpus*.

4.3. ANÁLISE DOS DADOS EM THE YOUNG ADMIRAL

Encontramos, ao todo, 324 sentenças com os pronomes *thou* e *you* em posição de sujeito. Com *thou* encontramos 63 sentenças e com *you*, 261. Esses resultados são expressivos no sentido de que temos uma frequência muito maior do pronome *you*, chegando a quase 200 sentenças a mais que

thou, ou menos de ¼ do total. Em relação aos verbos modais, encontramos, ao todo, 124 sentenças com este tipo de verbo em *The Young Admiral*.

Percentualmente, as sentenças com *you* representam 80% de todas as ocorrências encontradas na obra, ao passo que as sentenças com *thou*, apenas 20%. Esse fato talvez demonstra mais fielmente a situação real do uso de *thou* e *you* na metade do século XVI, considerando que a obra é do final da primeira metade deste século. Neste período final do EmodE, *you* já superava *thou* na maioria dos contextos de uso.

4.3.1 Frequência de verbos modais e não modais com *thou* e *you*

Levando em consideração a baixa frequência do pronome *thou* na obra, a análise baseada na porcentagem de uso de verbos modais e não modais na obra é um pouco diferente das outras obras, uma vez que, pela escassez de dados, pode parecer difícil analisarmos a situação de *thou* no período específico em que a obra foi escrita, na primeira metade do século XVII.

Analisando os verbos modais individualmente com *thou* na obra, temos os seguintes resultados: o modal mais frequente é *can*, com 06 ocorrências, seguido por *will* com apenas 03. Levando em consideração somente os resultados numéricos, estes parecem ser insatisfatórios, porém outros dados encontrados nas sentenças com *thou*, que serão analisadas em 5.3.2., demonstram a grande importância dessa obra para nossa pesquisa.

TABELA 24 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM THOU EM THE YOUNG ADMIRAL

Verbo modal	Num. ocor.	%
Canst	6	40
Couldst	-	-
Shalt	2	13
Shouldst	-	-
Mayst	1	7
Mightst	-	-
Wilt	3	20
Wouldst	2	13
Must	-	-
Dar'st	1	7
TOTAL	15	100

Fonte: o autor.

Por sua vez, os dados com *you* são mais amplos e nos oferecem mais sentenças com os verbos modais. Assim, o verbo modal mais utilizado na obra com *you* foi *may*, com 20 ocorrências, seguido por *shall* e *will* com 13 cada. Uma das peculiaridades dessa obra é o grande número de frases com a presença das contrações *'ll* e, em menor número, *'d*. A contração *'ll* aparece 13 vezes em nosso corpus, ao passo que *'d* aparece 02. Essas 15 sentenças são muito importantes para nossa análise, demonstrando já ser comum a aférese dos modais *will*, *shall* e *would*, representando o elevado grau de gramaticalização que esses verbos já haviam sofrido até aquele período.

Entretanto, não foi encontrada, novamente, nenhuma ocorrência com contrações de modais e apenas uma com verbos auxiliares (a forma *thou'rt*, *thou art*, do verbo *be*) com *thou*, demonstrando que a contração com este pronome em específico parecia ser menos comum. Esse fato pode ser explicado por questões idiossincráticas ou mesmo pela frequência de uso desse pronome, que já havia caído em desuso.

Na TABELA 25 abaixo, temos os dados encontrados com *you* em *The Young Admiral*:

TABELA 25 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM YOU EM THE YOUNG ADMIRAL

Verbo modal	Num. ocorr.	%
Can	8	8,4
Could	-	-
Shall	13	13,6
Should	7	7,6
May	20	21
Might	-	-
Will	13	13,6
Would	9	9,4
Must	6	6,3
Dare	3	3,4
'll	13	13,6
'd	2	2,1

TOTAL	94	100
-------	----	-----

Fonte: o autor.

Com os dados contabilizados de verbos modais com *thou* e com *you*, chegamos aos resultados: *may* é o modal com mais ocorrências, 21; seguido por *will*, 16; *shall*, 15; *can*, 14 e a contração *'ll*, 13. Claramente, esses dados são um reflexo da superioridade de dados de *you*, uma vez que foram encontradas poucas sentenças com verbos modais e *thou* em *The Young Admiral*. Os resultados estão na tabela 26 abaixo:

TABELA 26 – FREQUÊNCIA DE VERBOS MODAIS EM THE YOUNG ADMIRAL

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	14	21,8
Could	-	-
Shall	15	13,7
Should	7	6,4
May	21	19,2
Might	-	-
Will	16	14,6
Would	11	10
Must	6	5,5
Dare	4	3,6
'll	13	11,9
'd	2	1,8
TOTAL	109	100

Fonte: o autor.

4.3.2. sentenças que fogem à regra de acréscimo de *-(e)st* e ausência do pronome *thou*

Uma das características mais marcantes da obra *The Young Admiral* é o grande número de sentenças em que há a ausência do pronome *thou*³⁸. Ao todo, são 11 sentenças em que a ausência do pronome não é por anáfora:

(42) *Alb. You may think on 'em with less trouble.*

Alb. Tu podes pensar sobre eles com menos problema.

³⁸ Não conseguimos, no entanto, encontrar informações sobre a possibilidade da ausência dos pronomes nas sentenças em inglês no período estudado (EmodE) nem nos períodos anteriores em nenhuma de nossas fontes consultadas.

Alb. Você poderia pensar neles com menos preocupação.

Ces. *But of all, what dost imagine most afflicts me? (p. 97)*

Ces. Mas de todos, o que imaginas mais me afetar?

Ces. Mas de tudo isso, o que acha que mais me preocupa?

(43) *I do command thee silence. Dost hear? (p. 102)*

Eu sim comando-te silêncio. Ouves?

Eu te peço silêncio. Está ouvindo?

(44) *Didst hear this? (p. 108)*

Ouviste isso?

Você ouviu isso?

(45) *A chance, say'st? (p. 125)*

Uma chance, dizes?

Uma chance, você diz?

(46) *Didst never hear of men that have been slick and shot-free with bodies no bullets could pierce? (p.128)*

Nunca ouviste de homens que foram alisados e atirados com corpos nenhuma bala poderia penetrar?

Nunca ouviu falar de homens que foram alisados e atirados com corpos que nenhuma bala poderia penetrar?

(47) *Dost think he loves thee still? (p. 142)*

Pensas ele amar a ti ainda?

Você acha que ele ainda te ama?

(48) *Art sure, the prince? (p.156)*

Estás certo, o príncipe?

Tens certeza, príncipe?

(49) *Dost think he is not taken by the enemy, and put to death? (p.168)*

Pensas que ele não é levado pelo inimigo, e morto?

Você acha que ele não foi levado pelo inimigo e morto?

(50) *Why dost rack my expectation? (p. 169)*

Por que atormentas minha expectativa?

Por que você acaba com minhas expectativas?

(51) *Didst not prepare me to expect news of my son, pronouncing thyself happy, in being the messenger? (p. 169)*

Não preparaste a mim para esperar notícias de meu filho, pronunciando a ti mesmo feliz, em ser o mensageiro?

Não me preparou para esperar notícias do meu filho, mostrando estar feliz em ser o mensageiro?

(52) *But if thou hast any doubt thy own body is not steel-proof my rapier shall demonstrate.*

Mas se tu tens alguma dúvida teu próprio corpo não é à prova de ferro minha espada te demonstrará.

Mas se você duvida que seu corpo é à prova de ferro, minha espada vai te mostrar.

Paz. Wilt? Now thou'rt honest. (p. 178)

Paz. Vais? Agora você é honesto.

Paz. Vai? Agora você está sendo honesto.

Diferentemente das outras obras, em que é possível percebermos que a ausência do pronome *thou* ocorre por motivo anafórico, isto é, o sujeito já fora expressado anteriormente e diferentes ações ou eventos descritos pelos verbos se referem a um mesmo sujeito, nestas sentenças não conseguimos perceber essa característica. Outro fato importante sobre todas as sentenças é o fato de serem perguntas, de modo que, com a presença da forma verbal conjugada na 2.^a pessoa do singular já é possível interpretarmos a quem a frase se direciona, sendo o pronome, talvez, opcional nestes casos.

Um exemplo claro dessa ausência não anafórica do pronome é o exemplo (51), em que a simples forma *wilt* é usada em uma pergunta com o sentido de *wilt thou*. Como há a forma própria para a 2.^a pessoa do singular, o interlocutor entende de quem se trata. Curiosamente, tal uso não é possível no LmodE, já que apenas a forma *will* se torna ambígua, sendo necessário o pronome (*Will he? Can they?*).

No entanto, essa característica iria contra à regra da língua da obrigatoriedade do sujeito. Não foram encontrados exemplos similares nem com o pronome *you*, nem com os pronomes *he*, *she* e *it*, de 3.^a pessoa, estes últimos mantendo uma desinência própria, pelo menos no presente do indicativo até no LmodE. Essa não possibilidade pode ser explicada pelo fato de não haver formas distintas para cada pessoa do discurso, sendo necessário o pronome para evitar ambiguidade. Tal necessidade é vista também com os verbos modais, já que, quando *thou* se tornou um arcaísmo, suas únicas formas distintas também foram perdidas.

Essa possibilidade de eclipse do pronome também tinha sido notada por RISSANEN (in LASS (org.), 1999, p. 249), que diz que esse tipo de ausência

do pronome é comum em perguntas com a 2.^a pessoa do singular e também em citações de discurso direto. Portanto, tal uso encontrado em nosso corpus indica um uso possível e, provavelmente, recorrente no vernáculo.

Um uso muito particular encontrado em *The Young Admiral* está presente nas sentenças (53) e (54) em que temos um uso arcaico com os verbos modais.

(53) *And yet would thou wert at home!* (p. 123)

E ainda estarias esteve tu em casa

E você ainda estaria em casa

(54) *Would thou hadst it* (p. 157)

Tu terias tivesse isso

Você o terias tido.

Em ambas essas sentenças, temos casos parecidos em que a desinência para a 2.^a pessoa do singular foi adjungida não ao verbo modal, mas àquele que o segue. Esse uso foi comum até o século XVII quando desapareceu do sul da Inglaterra, mas ainda é comum na variedade escocesa do inglês. Esse uso das formas “wert” e “hadst” são construções em que há o chamado ***tensed infinitive*** (*infinitivo temporal*, na tradução literal) em que o verbo que segue o modal assume a forma passada em vez da do particípio passado. Há exemplos de construções parecidas em grandes autores da literatura como Jane Austen como *would wert* (RISSANEN in LASS (ed.), 1999, p. 236). As sentenças (55) e (56) são a forma padrão e corrente na maioria dos dialetos do inglês no LmodE.

(54) *And yet thou wouldst be at home!*

E ainda tu estarias em casa!

E você ainda estarias em casa!

(55) *Thou wouldst have it*

Tu terias tivesse isso

Você o terias tido.

Os exemplos (52) e (53) são, portanto, extremamente importantes para nossa pesquisa por demonstrarem usos arcaicos e raros no período em que

The Young Admiral foi escrita, demonstrando, talvez, uma maior coloquialidade na obra de Shirley que nas outras analisadas.

4.3.3. Demais usos de *thou* em The Young Admiral

Uma vez que o uso de *thou* na obra é pequeno, poucos dados expressivos quanto a outros usos de *thou* puderam ser analisados. Um fato apenas que nos chamou a atenção é o grande uso de verbos plenos e auxiliares (*be* e *have*) com *thou*, enquanto verbos modais com este pronome são bem menos comuns na obra.

Isso corrobora o fato de que, embora *thou* tenha aspectos semânticos (como o uso familiar, emocional) que possam nos levar a crer que o uso de modais – que estão mais relacionados com o falante e a perspectiva sobre algum evento, sua possibilidade, obrigação, expressão futura – seja mais alto com este pronome. Nós compartilhamos com a opinião de BUSSE (2002, p. 201), cuja pesquisa foca nas diferenças de uso de *thou* e *you* nas obras de Shakespeare: “*intuitivamente parece convincente que os verbos modais, que expressam modalidade e estados de espírito, seriam uma boa associação com o pronome mais afetivo [thou], porém isso não pode ser comprovado empiricamente* ³⁹”. Desse modo, não parece haver preferência por um ou outro pronome na escolha dos modais.

4.3.4. Frequência e uso de verbos modais com *you*

O uso de verbos modais com *you* é consistente se compararmos o número de sentenças do pronome *you* com o pronome *thou*. Na tabela 27 temos os números encontrados:

³⁹ “Intuitively it sounds convincing that the modal verbs, which express modality or states of mind, go together well with the more affective of the pronouns, however, this could not be proved empirically”

TABELA 27 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM YOU EM THE YOUNG ADMIRAL

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	8	8,4
Could	-	-
Shall	13	13,6
Should	7	7,6
May	20	21
Might	-	-
Will	13	13,6
Would	9	9,4
Must	6	6,3
Dare	3	3,4
'll	13	13,6
'd	2	2,1
TOTAL	94	100

Fonte: o autor

Os dados mais importantes aqui são as sentenças em que há a contração de *will* ou *shall* e *would*, já que demonstram a gramaticalização desses verbos já no século XVII. No caso da contração *'ll*, por ser um dado importante que corrobora a gramaticalização dos verbos modais, optamos por não distinguir a qual modal essas ocorrências se referem (*shall* ou *will*), já que o objetivo de incluir tal contração em nossa análise é demonstrar o grau de gramaticalização destes verbos. Também, já que o pronome *you* não faz parte de nossa análise central, sendo apenas um fato que nos ajuda a entender a situação dos pronomes de 2.^a pessoa do singular, decidimos incluir a contração *'ll* à parte. Os exemplos (57), (58), (59), (60), (61) e (62) são algumas das sentenças encontradas com essas contrações

(57) *You'll hear him?* (p.116)

Tu o ouvirás?

Você vai dar ouvidos a ele?

(58) *You'll play the wag with him* (p.122)

Tu brincarás de sacudi-lo

Você irá sacudi-lo

(59) *With as much diligence to this lady's health, as you'd preserve your own* (p.125)

Com tanta diligência à saúde desta dama, como tu preservarias a tua própria

Com tanta diligência à saúde dessa dama, como se preservasse a sua própria

(60) *You'll not have men enough to conquer* (p.130)

Tu não terás homens suficiente para conquistar

Você não terá homens o suficiente para conquistar

(61) *You'll remember the circumstance* (p. 144)

Tu te lembrarás da circunstância

Você vai se lembrar da situação

(62) *You'll look more gently in Vittori* (p. 174)

Tu parecerás mais nobre em Vittori

Você vai parecer mais nobre em Vittori

É importante enfatizar que tais casos de contração dos verbos modais não foram encontrados com *thou* em nenhuma das obras analisadas até agora. Até o momento, apenas a contração *thou'rt* referente à *thou art* foi encontrada em *The Young Admiral*. No entanto, pelo fato de o verbo *be* (e, portanto *art*) não ser verbo modal, escolhemos não incluí-la na análise.

4.3.5 Conclusão dos dados em *The Young Admiral*

Embora os dados com *thou* em *The Young Admiral* sejam escassos em comparação com as outras obras, a peça de Shirley parece ser a que mais se aproxima dos usos vernaculares de *thou* e *you* no século XVII: *thou* já é utilizado com frequência muito menor se comparado com *you*; há contrações dos verbos modais, demonstrando aquilo que devia estar em curso na língua falada e a gramaticalização que esses verbos já haviam sofrido; e, por fim, há exemplos claros de arcaísmo quanto ao uso da desinência para a 2.^a pessoa do singular ou de suas formas correspondentes (*would wert*, *would hadst*). Essa ideia também é reforçada por outros dados linguísticos como o uso da contração *'em* (forma acusativa contraída (*hem* > *'em*) sobrevivente do antigo pronome de 3.^a pessoa do plural *hie*, substituído por *they* > *them* ainda no ME) e da contração *'rt* de *thou art*. Tanto *'em* quanto *'rt* são mais comumente usados na fala que na escrita e, por isso, são fatos que adicionam à hipótese que *The Young Admiral* é a obra que mais se aproximaria do vernáculo.

O século XVII é o século em que acontece o desaparecimento de *thou* da norma culta da língua inglesa. A obra de Shirley mostra que o cenário na língua falada seria bem diferente daquele da língua literária. Os arcaísmos encontrados na obra sugerem que *thou* era ainda utilizado por uma parcela da população, mas já não demonstrava prestígio ou fazia parte da norma culta do período. As sentenças (52) e (53) e as diversas sentenças apresentadas em que há a ausência do pronome sem que haja anáfora são as provas para isso.

No que concerne aos verbos modais, com a escassez de dados, não foi possível notarmos fatos muito importantes e que se destacassem. Isso pode indicar que os verbos modais estavam no período final de gramaticalização no período, já que ainda há indícios de usos não modais até o século XVIII, mas cada vez menos frequentes RISSANEN in LASS (ed.), 1999, pp. 230 -236). A frequência de alguns verbos (como *will*, *shall* e *can*) sugerem que já havia certa preferência por alguns modais em detrimento de outros (como *might* e *should*), obviamente, sem excluirmos os contextos pragmáticos de cada obra.

Em suma, *The Young Admiral* nos oferece dados muito importantes para nossa análise, de forma que talvez retrate de forma mais apurada o vernáculo. Assim, embora seja a obra com menos ocorrências encontradas, os dados que encontramos são valiosíssimos para entendermos *thou* e os verbos modais na primeira metade do século XVII.

4.4. ANÁLISE DOS DADOS EM THE MOURNING BRIDE

Na última obra analisada, *The Mourning Bride*, foram encontradas 275 sentenças com o uso de *thou* e *you* em posição de sujeito. Dessas, 188 são sentenças com o uso de *thou* e 77 com o uso de *you*. Percentualmente falando, as sentenças com *thou* representam 71% de todas as sentenças levantadas e aquelas com *you* representam 29% de todos os dados da obra. Levando em consideração que a obra é da última década do século XVII (1697), esse grande número de sentenças com *thou* diz respeito ao uso do pronome como forma de valorizar a obra ao se remeter a traços linguísticos do período elisabetano.

Podemos levantar duas hipóteses acerca desse fato: (1) o local de nascimento do autor, região norte da Inglaterra, onde os dialetos ainda hoje preservam *thou*, teria influenciado o autor em sua escolha pronominal na obra; (2) o movimento literário do final do século XVII na Inglaterra era caracterizado pelo uso de *thou* como forma de remeter-se aos grandes escritores ingleses, como Shakespeare e Marlowe.

A hipótese (1) pode ser facilmente refutada pelo fato de que o autor, William Congreve, passou pouco tempo na região em que nasceu. Ele se mudou para a Irlanda junto com sua família logo após ter nascido. Como toda sua infância e educação ocorreram em solo irlandês, é possível supormos que ele tenha aprendido e absorvido poucos traços do dialeto de Leeds, região em que nasceu. Como o inglês falado na Irlanda já não utilizava o pronome *thou* (uma repercussão da perda de *thou* no inglês da Irlanda é a criação da forma plural *youse*, para acabar com a ambiguidade causada pela perda de *thou* (MILLER in MILLROY & MILLROY (ed.), 1993, p. 100), é improvável que seu uso na obra reflita tanto o contexto linguístico da época em que a obra foi escrita e encenada, bem como o idioleto do autor.

A hipótese (2) parece ser a mais condizente com o contexto em que a obra está inserida. Na época em que a obra foi escrita, os autores de teatro baseavam-se nos grandes autores do período elisabetano e, assim, utilizavam traços linguísticos mais característicos do século anterior. Um desses traços era o uso do pronome *thou* que, pela metade do século XVII, já estava basicamente restrito a contextos religiosos e dialetais. O texto religioso mais importante em que há a presença de *thou* é a tradução oficial da Bíblia a pedido do rei James conhecida popularmente como *King James Bible* (A Bíblia do Rei James) ou *The Authorized Version* (A versão autorizada). Assim, acreditamos que o grande número de sentenças com esse pronome na obra está relacionado a essa hipótese.

4.4.1. Frequência de verbos modais e não modais com *thou* e *you*

Ao todo foram contabilizadas 67 sentenças com verbos modais com os dois pronomes de 2.^a pessoa do singular, ao passo que 208 sentenças com verbos não modais foram encontradas.

Destas 67 sentenças, 49 aparecem junto ao pronome *thou* e 18 com o pronome *you*. Se levarmos em consideração que encontramos quase 190 com o uso de *thou*, 50 sentenças representa quase $\frac{1}{4}$ de todas as sentenças encontradas em *The Mourning Bride*.

Analisando cada modal individualmente, percebemos um uso maior de *can* em relação aos demais. Este é seguido por *shall* e *would*. Pela segunda vez temos *can* como o modal mais utilizado em uma obra analisada. Semelhantemente às demais obras, os modais *shall* e *will* tiveram expressividade importante nos dados, isto é, grande frequência, talvez pelo seu uso como expressão de futuro.

No entanto, o dado mais importante nesta obra é uma sentença encontrada em nosso *corpus* com a contração de um verbo modal com o pronome *thou*. A contração '*dst*, forma contraída de *wouldst*, teve uma única ocorrência na obra, a sentença (62). Ainda assim, este é um dado extremamente relevante, uma vez que se trata da primeira contração de verbo modal encontrada com *thou*.

(62) *For now I know for whom thou'dst live (p. 62)*

Pois agora eu sei para quem tu viverias.

Pois agora sei pra quem você dedica sua vida

Provavelmente, a contração de *shalt*, *wilt* também fosse possível na língua falada, mas em nenhuma obra encontramos contrações com esses verbos. Aliás, a contração de verbos com *thou* foi muito pequena se comparada com a de verbos com *you*. Encontramos apenas a contração do verbo *art*, em *The Young Admiral*, e, em *The Mourning Bride*, '*dst*. Isso talvez demonstre que, por ser mais utilizado em contextos formais e bem mais específicos que no passado, a contração destes verbos não fosse comuns com este pronome, ou talvez por questões fonológicas – possibilidade.que, por não termos dados empíricos aqui, não discutiremos.

Na TABELA 28 abaixo, temos os dados de verbos modais encontrados com *thou* na obra:

TABELA 28 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM THOU EM THE MOURNING BRIDE

Verbo modal	Num. ocor.	%
Canst	14	28,5
Couldst	4	8,1
Shalt	9	18,3
Shouldst	1	2,1
Mayst	1	2,1
Mightst	-	-
Wilt	4	8,1
Wouldst	7	14,2
Must	3	6,2
Dar'st	5	10,3
'dst	1	2,1
TOTAL	49	100

Fonte: o autor.

Como os dados com *you* na obra não são tão muitos, o número de sentenças com *you* é pequeno, apenas 18. Dessas, 5 referem-se ao verbo *may* e 4 ao verbo *should*. Em contrapartida, *can* tem apenas 02 ocorrências e *shall* e *will* apenas 01 cada, mais a contração *'ll* que aparece uma única vez. Com isso, apenas 03 sentenças são de expressão futura, uma mudança nos dados até agora, já que os modais que expressam futuro tinham sido os mais expressivos. Claramente, tal fato pode estar mais ligado apenas ao estilo do autor que a fatos linguísticos do período. Na TABELA 29 temos os dados encontrados com *you*.

TABELA 29 – FREQUÊNCIA DE MODAIS COM YOU EM THE MOURNING BRIDE

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	2	11,2
Could	-	-
Shall	1	5,5
Should	4	22,3
May	5	27,8
Might	-	-
Will	1	5,5
Would	1	5,5
Must	2	11,2
Dare	1	5,5
'll	1	5,5

TOTAL	18	100
-------	----	-----

Fonte: o autor.

Analisando nossos dados como um todo, o modal mais expressivo é *can*, contando com 16 sentenças. Em seguida, *shall* com 10 e *would* com 8. Se colocarmos os modais e contrações que expressam futuro juntos, esses representam 16 sentenças (*shall*, *will* e *'ll*), o mesmo número de sentenças que *can*.

A grande expressividade de *can*, que pode expressar habilidade ou possibilidade, já se mostrou presente na obra anterior, *The Young Admiral*. Outros modais apareceram com frequência são *may* e *would*. *May* foi o modal mais encontrado na obra anterior, ao passo que *would* não teve grande ocorrências nas demais obras. Como verbo que expressa o condicional, seu uso mais frequente nessa obra pode estar relacionado ao fato de que substituía o antigo subjuntivo, que já tornava-se arcaico no século XVII.

Como dito anteriormente, alguns dos dados mais interessantes e importantes nas obras analisadas são as contrações, pois demonstram o grau de gramaticalização dos verbos modais em questão. Embora em *The Mourning Bride* o número dessas contrações seja pequeno, temos a primeira contração de um verbo modal com *thou*, já que todas as outras ocorrências foram com *you*.

Os dados encontrados em *The Mourning Bride* com *thou* e *you* se encontram na TABELA 30:

TABELA 30 – FREQUÊNCIA DE VERBOS MODAIS EM THE MOURNING BRIDE

Verbo modal	Num. ocor.	%
Can	16	23,8
Could	4	5,9
Shall	10	14,9
Should	5	7,4
May	6	8,9
Might	-	-
Will	5	7,4
Would	8	11,9
Must	5	7,4
Dare	6	8,9
'll	1	1,4

'dst	1	1,4
TOTAL	67	100

Fonte: o autor.

4.4.2. sentenças que fogem à regra de acréscimo de *-(e)st* e ausência do pronome *thou*

De forma parecida a das outras obras analisadas, há a ausência do pronome *thou* pela não repetição do sujeito na frase, como nas sentenças (64), (65) e (66):

(64) *Oh, no! Thou know'st not half; know'st nothing of my sorrow (p. 16)*

Oh não! Tu sabes nem metade; sabes nada de minha tristeza

Oh não! Você não sabe nem da metade, não sabe de nada de minha tristeza

(65) *Hast thou thy eyes, yet canst not see Alphonso? (p. 35)*

Tens tu teus olhos, ainda podes não ver Alphonso?

Você tem seus olhos, e ainda assim não consegue ver Alphonso?

(66) *Thou knew'st that Osmyn was Alphonso; knew'st my daughter privately with him conferr'd; and wert the spy and pander to their meeting (p. 80)*

Tu sabias que Osmyn era Alphonso; Sabias que minha filha privadamente com ele conferiu, e foste o espião e alcoviteiro do encontro deles.

Você sabia que Osmyn era Alphonso; Sabia que minha filha se casou com ele em segredo, e foi o espião e alcoviteiro do encontro deles.

É claro nesses exemplos que a ausência do pronome se deve simplesmente ao fato de que ele já fora anteriormente expresso. No entanto, há apenas um exemplo, a sentença (67), em que o pronome não é expresso anteriormente e está ausente na sentença:

(67) *Dost think he saw me? (p. 82)*

Achas que ele me viu?

Acha que ele me viu?

Embora tenhamos encontrados apenas um exemplo, fica claro que a ausência do pronome era possível, já que a forma *dost* identificaria a quem o

falante está se referindo. Em *The Young Admiral* vimos que tal recurso era recorrente naquela obra.

Outras duas sentenças, (68) e (69), nos chamaram a atenção no que concerne ao uso de *thou* ou da desinência *-(e)st*:

(68) *Wilder than winds or waves thyself dost rave* (p. 75)

Mais selvagem que ventos ou ondas tu mesmo fazes enlouquecer

Mais selvagem que ventos ou ondas você mesmo te faz enlouquecer

(69) *Thou has wept much, Alphonso* (p. 36)

Tu tens chorado muito, Alphonso

Você chorou muito, Alphonso

Na sentença (66) temos o uso da forma *dost* após o pronome reflexivo *thyself*. Usualmente, a forma que seguiria um pronome reflexivo seria a da 3.^a pessoa do singular ou plural ou, ainda, o pronome estaria expresso de forma a enfatizar de quem se trata como “*thou thyself*” ou “*you yourself*”. Como não temos precedentes para esse tipo de sentença nas outras obras, acreditamos ser apenas um uso incomum possível da desinência de 2.^a pessoa do singular.

Por sua vez, na sentença (67) temos a forma “*thou has*” em vez de “*thou hast*”, o que poderia ser indício da apócope do /t/ na forma do verbo, havendo confluência com a forma das 3.^{as} pessoas do singular. No entanto, como há apenas este exemplo na obra (e um encontrado em *Hamlet*), não há como sustentarmos tal hipótese (embora tenhamos visto que tal apócope era possível nos dialetos do norte da Inglaterra). Outra possibilidade é a ausência do /t/ seja apenas erro da edição.

Com isso, as sentenças encontradas em *The Mourning Bride* não destoam do que é esperado para o uso de *thou* e verbos modais, especialmente. É notável que o uso de verbos modais nas obras analisadas parece ser regular tanto em sua forma quanto em seu significado.

4.4.3. Demais usos de *thou* em *The Mourning Bride*

O uso mais interessante com *thou* é o do auxiliar *dost*, um dos verbos que mais aparecem na obra juntamente a este pronome. O que nos chama a

atenção em relação a esse verbo é a grande frequência com que aparece mesmo em frases afirmativas.

Sabemos que o uso de *do/ does/ did* e *dost* em frases afirmativas no EmodE não tinha o mesmo sentido enfático que seu uso assume no LmodE, sendo mais um marcador sem conteúdo semântico específico. Assim, seu uso em frases afirmativas no EmodE parece ser mais comum que no LmodE, cujo conteúdo semântico é de ênfase no verbo.

No entanto, percebemos que seu uso em *The Mourning Bride* parece ser um pouco excessivo, sendo mais recorrente que nas outras obras, que pertencem a outros períodos, em que o uso do auxiliar *do* em afirmativas sem conteúdo semântico era mais comum. Atribuímos esse frequente uso à estratégia sintática de que, ao incluir o auxiliar na frase, não há a necessidade de conjugar o verbo com a forma correspondente à 2.^a pessoa do singular. Vimos também anteriormente, que essa é uma das características do dialeto do noroeste da Inglaterra (BARBER; BEAL; SHAWN, 2009, p. 100) Para exemplificarmos, seguem as sentenças (70), (71), (72), (73) e (74):

(70) *Thou dost wound me more with this thy goodness* (p. 53)

Tu me fazes ferida mais com essa tua bondade
Você me machuca mais com essa sua bondade

(71) *That thou dost seek to shield thee there* (p. 41)

Que tu procuras te defender lá
Que você procura se defender lá

(72) *For thou dost look* (p. 45)

Pois tu olhas
Porque você observa

(73) *Thou dost turn thy eyes away* (p. 52)

Tu viras teus olhos
Você desvia seus olhos

(74) *And thou dost speak of miseries impossible* (p. 58)

E tu falas de infortúnios impossíveis
E você fala de problemas impossíveis

Parece-nos coerente afirmar que o uso de *dost* nas sentenças tem por objetivo evitar formas como *speak'st*, *wound'st* ou *seek'st* já que a forma

conjugada dos verbos com *thou* parece ser apenas comum com certo grupo de verbos, incluindo os auxiliares, modais e alguns verbos plenos como *say (say'st)*, *know (know'st)* e *think (think'st)*. Isso pode demonstrar um estilo particular do autor ou, também, uma tendência do período, já que algumas formas parecem menos comuns que outras, fazendo-o optar por formas parecidas ou arranjos sintáticos como o uso de *dost* para adequar a sentença à 2.^a pessoa do singular.

4.4.4. Frequência e uso de verbos modais com *you*

O uso de *you* na obra é inferior ao de *thou* e menos expressivo que aquele encontrado em *The Young Admiral*, de modo que o uso de verbos modais não apresentam dados importantes. Assim, contrapor o uso de *you* ao que *thou* nessa obra não nos parece coerente, uma vez que seu uso não foge à regra e, talvez, não nos acrescente discussões pertinentes.

4.4.5. Conclusão dos dados em *The Mourning Bride*

Por se tratar da obra mais recente que estamos analisando, esperávamos que o uso do pronome *thou* fosse menos frequente que nas obras mais antigas. No entanto, talvez por motivos literários da época, seu uso é maior do que o esperado.

Assim, podemos postular que esta obra talvez seja a que esteja mais longe do vernáculo, o inglês falado nas últimas décadas do século XVII. Embora isso nos impeça de vermos a situação mais próxima do real do uso desse pronome e de sua relação com verbos modais, essa característica da obra também nos ofereceu outros dados importantes.

Primeiramente, encontramos nossa primeira e única ocorrência de um verbo modal contraído com *thou*, na forma *'dst*, na sentença (62). Isso demonstra que, mesmo que não atestada na língua literária e escrita, a contração de verbos modais com *thou* talvez fosse comum, assim como a contração desses verbos com *you* também o eram.

Segundo, como forma de se remeter aos grandes dramaturgos do século anterior, Congreve utiliza *thou* com mais fidelidade às regras prescritivas de seu uso que Shirley, em *The Young Admiral*. Contudo, notamos que o autor opta por utilizar o auxiliar *dost* em sentenças em que a forma conjugada com *thou* pudesse soar estranha ou talvez, que não se tivesse certeza da forma correta do verbo.

Por fim, analisando os verbos modais, notamos que, no final do século XVII, eles não apresentavam muitas características idiossincráticas ou diferentes do que encontramos no LmodE, demonstrando certa estabilidade sintática e semântica. Também, percebemos que não parece haver preferência pelo uso de verbos modais com *thou* ou com *you*, já que seu uso é, de certa forma, regular com ambos os pronomes.

4.5. ANÁLISE FINAL DOS DADOS

Como forma de analisarmos o conjunto de sentenças que formam nosso corpus, seguiremos a mesma premissa utilizada na análise individual de cada obra, de modo a contabilizarmos o número total de sentenças com verbos modais, bem como fazermos um apanhado geral do que foi analisado anteriormente. Para melhor visualizarmos os resultados obtidos, temos na TABELA 31 o número de sentenças obtido em cada obra com verbos modais com *thou* e com *you*.

TABELA 31 – APANHADO GERAL DE TODAS AS OBRAS

Obra	Total de sentenças	Thou	You	Verbos modais
Tamburlaine	141	83	58	42
Hamlet	169	58	118	55
The Young Admiral	324	63	261	124
The Mourning Bride	275	188	77	67
Total	909	392	514	288
		(43,1%)	(56,9%)	(31,6%)

Fonte: o autor.

Esta seção final está dividida em: (a) frequência e análise de verbos modais com o pronome *thou*; (b) sentenças que fogem à regra de acréscimo de

–(e)st e ausência do pronome *thou*; e, por fim, (c) conclusão dos dados obtidos nas obras analisadas. Como nosso objetivo central é o pronome *thou*, as sentenças com *you* não serão analisadas aqui, uma vez que já o fizemos nas seções anteriores.

4.5.1 Frequência e análise de verbos modais com o pronome *thou*

Ao todo, encontramos 110 verbos modais com o pronome *thou* nas 04 obras analisadas. O mais comum foi *shalt*, tendo aparecido 25 vezes em nosso *corpus*; em seguida, temos *canst*, com 23; *wilt* com 20; e *wouldst* com 12. Claramente, tais números não são expressivos, levando em consideração que o total de sentenças encontradas com os pronomes de 2.^a pessoa foi de 909 sentenças.

Se nos ativermos ao fato de que *thou* era um pronome de uso familiar e mais ligado às emoções dos falantes, poderíamos esperar um uso maior de verbos modais com este pronome, devido às suas características semânticas e pragmáticas, como sugere BUSSE (2002, p. 54). No entanto, com apenas pouco mais de 31% de todas as sentenças encontradas, tal premissa não pôde ser corroborada, assim como dito anteriormente. BUSSE (2002, p. 158) também não conseguiu comprovar empiricamente essa hipótese em sua pesquisa.

Na TABELA 32, temos os dados encontrados em todas as obras com verbos modais e *thou*:

TABELA 32 – N° TOTAL DE SENTENÇAS COM CADA MODAL E THOU

Verbo modal	Num. ocor.	%
Canst	23	20,9
Couldst	5	4,5
Shalt	25	22,7
Shouldst	5	4,5
Mayst	4	3,6
Mightst	-	-
Wilt	20	18,1
Wouldst	12	10,9
Must	4	3,6
Dar'st	11	10
'dst	1	0,9
Total	110	100

Fonte: o autor.

Uma vez que nosso objetivo é verificar a relação dos verbos modais junto a *thou*, uma análise de cada modal individualmente se faz necessária. Ainda temos os dados obtidos com *you*, porém como nosso objetivo central são apenas sentenças com *thou*, optamos por não analisar com profundidade as ocorrências com *you*. Aquelas encontradas com este pronome servirão como análise secundária. Deste modo, chegamos às seguintes conclusões:

4.5.1.1. Canst

É o segundo modal mais utilizado em nossas obras, contabilizando os dados gerais. Expressando **possibilidade, habilidade e proibição**, sua produtividade no EmodE parece ser semelhante àquela encontrada no LmodE, como atestada por COLLINS (2009, p. 05), em que mais de 7 mil sentenças em discursos falados e escritos foram encontrados, de um total de 35.584 ocorrências ⁴⁰. Assim, sua frequência nas obras demonstra apenas uma tendência que se seguiria na língua nos séculos seguintes.

Quanto à sua gramaticalização, *canst* não demonstrou, em nenhuma das sentenças contabilizadas, ter aspectos semânticos de um verbo pleno, agindo somente como modal. Com isso, concluímos que este modal já estava altamente gramaticalizado. Não foram encontradas contrações com o modal, algo que também não parece ser possível no LmodE, talvez por não ter função de expressar modo (como futuro ou condicional). A única contração possível é na negativa (*can't*), mas com o pronome *thou*, nenhuma forma contraída da negativa foi atestada.

Algumas sentenças com *canst* são (75), (76), (77) e (78):

(74) *Well said old Mole, can'st worke in the earth? (Hamlet, p. 25)*

Bem dito, velho moleiro, podes trabalhar na terra?

Dito isso, velho moleiro, você consegue trabalhar na terra?

(75) *Canst thou think I do look pale for this? (The Young Admiral, p. 118)*

⁴⁰ Para maiores detalhes quanto à metodologia escolhida pelo autor e seu corpus, sugere-se a leitura da obra. É importante salientar que estas 7 mil sentenças não fazem distinção quanto ao pronome utilizado e estão sendo aqui apresentadas apenas a caráter de exemplificação.

Podes tu pensar que eu pareço pálido para isso?
Não acha que eu pareço pálido para isso?

(76) *How canst thou hope I should preserve my faith unstain'd to thee (The Young Admiral, p. 133)*

Como podes tu esperar que eu deva preservar minha fé limpa por ti?
Como consegue esperar que eu preserve minha fé inabalável por você?

(77) *Canst thou die? (The Young Admiral, p. 135)*

Podes tu morrer?
Há a possibilidade de que você morra?

4.5.1.2. Couldst

Sendo a forma pretérita de *can*, o modal *could* não apareceu com frequência em nosso *corpus*, apenas 5 sentenças, ou pouco mais de 4% do total. Esse modal pode expressar possibilidade, habilidade em um tempo passado ou formar **sentenças condicionais** que expressam situações imaginárias sobre o presente. Como veremos logo, os modais que são formas pretéritas de outros modais parecem não ter frequência muito alta nas obras. No entanto, tal fato não é claro a ponto de podermos postular uma hipótese para explicá-lo.

Levando em consideração os dados obtidos por COLLINS (209, p. 05) sobre o LmodE sobre o inglês norteamericano, *could* aparece 3.557 vezes no *corpus* levantado pelo autor. Numericamente, é impossível compararmos a frequência de *could* entre nosso *corpus* e o obtido por COLLINS (2009), devido a diversos fatores, incluindo estarmos analisando aqui apenas o uso com *thou*, pronome já em fase arcaica no período estudado, além do número menor de sentenças encontradas. No entanto, percentualmente, os resultados são um pouco semelhantes: em nosso *corpus*, *couldst* representa cerca de 4,2% de todas as sentenças, ao passo que *could*, no levantamento de COLLINS (2009), representa 9,9%. Se pudéssemos isolar o uso de *could* com a 2.^a pessoa do singular do LmodE (*you*), poderíamos ter uma relação mais completa entre os dados.

As únicas sentenças encontradas com *couldst* em nosso *corpus* são as apresentadas em (79), (80), (81), (82) e (83):

(78) *And could'st not thou for a neede study me [...] (Hamlet, p. 44)*
E pudeste não tu por uma necessidade estudar-me
E você conseguia estudar a mim

(79) *Than e'er thou couldst with bitterest reproaches (The Mourning Bride, p. 53)*
Do que nunca tu pudeste com a mais amarga repreensão
Mais do que nunca você podia [fazer isso] com a mais amarga repreensão

(80) *But doubly thou, who couldst alone have policy (The Mourning Bride, p. 76)*
Mas dubiosamente tu, que poderias sozinho ter diplomacia
Mas estranhamente você, que podia sozinho ser diplomático

(81) *Could'st thou procure (The Mourning Bride, p. 77)*
Poderias conseguir
Você poderia conseguir isso

(82) *Could'st thou see me? (The Mourning Bride, p. 67)*
Poderias tu me ver?
Você consegue me ver?

4.5.1.3. Shalt

Shalt é o modal mais utilizado em todas nossas obras, demonstrando certa vitalidade no EmodE, representando mais de 22% de nosso corpus, com 25 sentenças. É certo que essa situação tem mudado, já que podemos notar uma queda no uso de *shall* nos últimos séculos. COLLINS (2009) encontrou apenas 343 sentenças com *shall* em todo seu levantamento, o que representa apenas 0,9% de todo seu *corpus*.

O uso de *shall* ainda é mais comum na variedade britânica, mas tem perdido espaço para *will*. Em nosso levantamento, percebemos que a diferença entre *shall* e *will* é pequena, de modo que não parece haver muitas diferenças semânticas entre os dois verbos. Como são as formas modais usadas para a expressão de futuridade no inglês, gramaticalizaram-se mais que os outros modais, fato comprovado pelo uso da contração 'll (que pode representar tanto *shall* quanto *will*).

Quanto às diferenças entre *will* e *shall* em seu uso como marcadores de futuro, segundo alguns gramáticos (como WALLIS e SULLIVAN (1861)) , haveria uma diferença de significado de *shall* e *will* quando utilizados com diferentes pessoas do discurso. SULLIVAN (1861, p. 81) cita as regras

propostas por WALLIS acerca do assunto: “Na primeira pessoa *shall* simplesmente indica futuro; com *will*, uma ameaça ou promessa é feita; *Shall* nas segundas e terceiras pessoas indicam ameaça; *will* simplesmente indica o traço futuro”. A mesma regra é citada também por MURRAY & BENEDICT (1832 p. 68) em sua gramática, como já se comentou anteriormente, no capítulo 2.

No entanto, COLLINS, p. 136) nos diz que “os falantes atuais [...] dão pouca importância à regra prescritiva tradicional que diz que, em se referindo ao futuro, *shall* deveria ser usado com as 1.^{as} pessoas e *will* com as 2.^{as} e 3.^{as} pessoas”. Nossos dados nos proporcionam uma análise semelhante, de modo que a diferença de uso entre *will* e *shall* com as 2.^{as} pessoas do singular seja pequena.

Um estudo mais detalhado da trajetória de *shall* nos séculos que seguem o período que estudamos seria interessante para entendermos o porquê de sua baixa frequência no inglês atual.

No que concerne aos séculos XVI e XVII, *shall* parece ser frequente, talvez por ainda estar em período de concorrência com *will*. No entanto, tal frequência na língua literária pode não representar o vernáculo; mas apenas dados mais empíricos poderiam comprovar ou refutar tal hipótese; porém como os dados que representam a variedade mais popular do período são escassos ou difíceis de serem encontrados, precisamos nos ater à língua literária para podermos entender melhor o período.

Algumas das sentenças encontradas com *shall* são (84), (85), (86) e (87):

(84) *Thou shalt not scape calumny (Hamlet, p. 37)*

Tu deverás não escapar de calúnia
Você não conseguirá escapar da calúnia

(85) *Thou shalt be drawn amidst the frozen pools (Tamburlaine, p. 11)*

Tu deverás ser puxado meio de congeladas piscinas
Você será tirada das poças congeladas

(86) *Thou shalt entreat to be gentleman of a company (The Young Admiral, p. 127)*

Tu deverás rogar para ser cavalheiro de uma companhia
Você vai ter que se esforçar para ser o cavalheiro da companhia

(87) *Then shalt thou be competitor with me (Tamburlaine, p. 15)*

Então deverás tuser competidor comigo

Então você terá que competir comigo

4.5.1.4. Shouldst

Aparece apenas 05 vezes em nosso *corpus*. É a forma pretérita de *shall* e utilizado principalmente para **recomendações** e em **condicionais**. *Shouldst* também tinha um uso ampliado no período do EmodE, geralmente utilizado em sentenças condicionais, uso que se tornou limitado no LmodE. Sua frequência no LmodE, no levantamento feito por COLLINS (2009, p. 05) mostra 2.432 sentenças encontradas com este modal, representando 6,8% das sentenças levantadas pelo autor. Podemos ver que já no EmodE *should* não era tão frequente, especialmente por ser utilizado em contextos específicos. Curiosamente, seu uso atual é maior que o de sua forma presente, *shall*, talvez por seu uso indicador de recomendações e serem amplamente usado na variedade americana (COLLINS, 2009, p. 05).

Quanto à sua gramaticalização, ele parece estar tão gramaticalizado quanto *could* ou *can*, de modo que não encontramos ocorrências de contrações ou de uso como verbo pleno. A única contração possível é na negativa (*shouldn't*), mas com o pronome *thou*, nenhuma forma contraída da negativa foi atestada. As sentenças encontradas com *shouldst* em nosso levantamento são (88), (89), (90), (91) e (92):

(88) *O fie Horatio, and if thou shouldst die (Hamlet, p. 99)*

Oh fora Horácio, e se tu deverias morrer

Oh, fora daqui, Horácio, e você deveria morrer

(89) *So should'st thou be at large from all oppression (The Mourning Bride, p. 57)*

Então deverias tu estar livre de toda opressão

Então você deveria estar livre de toda a opressão

(90) *O I finde thee apt, and duller shouldst thou be (Hamlet, p. 21)*

Oh eu acho a ti apto, e mais idiota deverias tu ser

Oh, eu te acho apto, e mais idiota que deveria ser

(91) *O thou shouldst not a beleevd me! (Hamlet, p. 36)*

Oh tu deverias não acreditado em mim
Oh, tu não deverias ter acreditado em mim

(92) *Why shouldst thou be a breeder of sinners? (Hamlet, p. 36)*
Por que deverias tu ser um criador de pecadores?
Por que você precisa ser um criador de pecadores?

4.5.1.5. Mayst

Aparece apenas 04 vezes em nosso levantamento, sendo uma vez em cada obra analisada. Com isso, sua frequência é baixa com *thou*. Essa diferença deve ser apenas do estilo do autor, já que não há explicações semânticas ou sintáticas que possam explicar esse fato. No LmodE, *may* também parece não ser tão frequente, tendo sido contabilizadas 2.261 sentenças em COLLINS (2009, p. 05), representando 6,3% do total. *May* pode representar **possibilidade** e **permissão**. As sentenças (93), (94), (95) e (96) são aquelas que encontramos com *mayst* em nosso *corpus*:

(93) *Thou maist (perchance) have a more noble mate,*
Tu poderias (por acaso) ter um mais nobre par
Você poderia (por acaso) ter um namorado mais nobre

More wife, more youthfull (Hamlet, p. 51)
Mais esposa, mais jovem
Mais jovem, para ser mais esposa

(94) *Thou mayst think thyself happy to be fed from my trencher (Tamburlaine, p. 66)*
Tu deves pensar tu mesmo feliz em ser alimentado por meu prato
Você deve se achar feliz em ser alimentado pelo meu prato

(95) *Thou mayst [live] a day or two longer (The Young Admiral, p. 137)*
Tu podes [viver] um dia ou dois mais
Pode ser que você viva um ou dois dias a mais

(96) *May'st thou never dream of less delight (The Mourning Bride, p. 94)*
Podes tu nunca sonhar de menos encanto
Você pode talvez sonhar com menos encanto

4.5.1.6. Mightst

Não apareceu em nenhuma obra com *thou* e apenas uma vez com *you*. Com isso, é o único modal central que não aparece em nenhuma obra. Mesmo no LmodE *might* não é tão frequente, aparecendo apenas 1,499 vezes em COLLINS (2009, p. 05), representando 4,2% de seu *corpus*. Se não encontramos sentenças com *mightst* em nosso *corpus* é possível supormos que no vernáculo esse modal não fosse tão frequente com *thou*, ou mesmo com os outros pronomes.

COLLINS (2009, p. 117) até discute se *might* e *may* podem ser considerados um único lexema, já que dificilmente é utilizado com referência temporal (o que é possível com *could*, *should* e *would*, formas pretéritas de *can*, *shall* e *will*) e sua expressão de possibilidade às vezes confunde-se com aquela expressa por *may* e até em condicionais que expressam situações não reais (uso mais comum na variedade australiana).

Como não encontramos nenhuma ocorrência com *might*, não é possível teorizarmos sobre seu grau de gramaticalização nesse período.

4.5.1.7. Wilt

É o terceiro verbo mais utilizado com *thou*. Como expressa, principalmente, futuridade, sua frequência é esperada. Se juntarmos as ocorrências de *wilt* e *shalt*, temos 45 sentenças, o que representa 40% de todo o *corpus*. Com isso, podemos postular que estes sejam os modais mais comuns com *thou* justamente por terem assumido a característica de expressar eventos futuros.

No LmodE, *will* é o modal mais frequente segundo os dados de COLLINS (2009, p. 05), com 8.505 sentenças contabilizadas, representando 23,9% do total. Com isso, podemos perceber que *will* assumiu a posição de modal que expressa futuro, substituindo *shall* em sua grande maioria. Além de sua função de futuro, *will* também pode ser usado em contextos de maior formalidade em que o falante faz um pedido polido a seu interlocutor.

Seu grau de gramaticalização no EmodE já era alto, se levarmos em consideração os dados obtidos com *you* e a grande frequência da contração *'ll*. No entanto, não encontramos nenhuma ocorrência da possível contração **'lt* para os modais *shalt* e *wilt*, demonstrando que talvez a contração desses modais com *thou* não fosse tão frequente (ou talvez nem fosse possível). Alguns exemplos encontrados com *wilt* são as sentenças (97), (98), (99) e (100):

(97) *What wilt thou doe? (Hamlet, p. 60)*

O que irás tu fazer?

O que vai fazer?

(98) *Why say, Theridamas, wilt thou be a king? (Tamburlaine, p. 29)*

Porque dizes, Theridamas, irás tu ser um rei?

Por que, Theridamas, você será rei?

(99) *Yet, if thou wilt give me leave, I'll confess to thee (The Young Admiral, p. 135)*

Ainda, se tu irás me dar a oportunidade, eu irei confessar a ti

Ainda, se você me dar a oportunidade, eu vou te confessar

(100) *Thou wilt withdraw (The Mourning Bride, p. 20)*

Tu irás se retirar

Você vai se retirar

4.5.1.8. Wouldst

É o quarto modal mais utilizado em nosso corpus, com 12 sentenças. Diferentemente das outras formas pretéritas (*couldst*, *shouldst* e *mightst*), *wouldst* tem uma função de indicar o tempo do futuro do pretérito, bem como retratando ações e eventos rotineiros num tempo passado. Com isso, sua relativa frequência é compreensível. Como tratamos de peças literárias, o uso de alguns modais que expressam possibilidade e o condicional podem ser menos utilizados, pelos contextos específicos das obras, que talvez deem pouco espaço para esse tipo de expressões linguísticas, pelas características das personagens e enredo.

Ainda assim, *wouldst* teve frequência considerável. Também presente no corpus apresentado por COLLINS (2009, p. 05), em que foram encontradas

7.775 ocorrências com *would* no LmodE, representando 21,8% de todo seu levantamento. Obviamente, tal pesquisa, como já fora dito, contabiliza sentenças com todos os pronomes. Como nossa pesquisa tem por objetivo apenas o pronome *thou*, nosso *corpus* se tornou limitado desde o início.

Outro ponto importante que diferencia *wouldst* das outras formas pretéritas históricas é seu grau de gramaticalização um pouco mais elevado, já que, por representar não apenas modalidade, mas também modo (futuro do pretérito), ele pode ser contraído, por já não ser interpretado isoladamente na sentença. Esse fato é similar ao visto com os modais *shalt* e *wilt*, que resultam nas formas *'ll* (amplamente vista em nosso *corpus* com *you*). A contração de *wouldst* dá a forma *'dst*, atestada apenas uma vez, na obra *The Mourning Bride*; com *you*, as formas *'d* / *'ld* (sendo a primeira utilizada atualmente), foram atestadas em nosso *corpus*.

As sentenças (101), (102), (103) e (104) representam sentenças encontradas com *wouldst* em nosso *corpus* e a sentença (62) é aquela encontrada com a contração *'dst*.

(62) *For now I know for whom thou'dst live (The Mourning Bride, p. 62)*

Pois agora eu sei por quem tu vives

Pois agora sei por quem você vive

(10q) *And would'st thou have me buy thy father's love? (Tamburlaine, p. 66)*

E irias tu ter-me a comprar o amor de teu pai?

E você me faria comprar o amor do seu pai?

(102) *And thou wouldst have me one of these gentlemen? (The Young Admiral, p. 127)*

E tu me terias tido um destes cavalheiros?

E você acha que sou um desses cavalheiros?

(103) *Would'st thou pity me? (The Mourning Bride, p. 16)*

Terias tu pena de mim?

Você tem pena de mim?

(104) *Thou would'st think how we might meet (The Mourning Bride, p. 54)*

Tu pensarias como nós poderíamos nos encontrar

Você iria pensar em como nós nos encontraríamos

4.5.1.9. Must

Tem pouca frequência em nosso *corpus*, apenas 04 sentenças, representando apenas 3,6% de nosso *corpus*. Seu uso é limitado à expressão de obrigação e de possibilidades lógicas, sempre restrita ao tempo presente. Com isso, sua frequência não é alta mesmo no LmodE, com apenas 1.367 sentenças encontradas, representando 3,8% do levantamento feito por COLLINS (2009, p. 05).

Seu processo de gramaticalização parece ser semelhante àquele de *couldst*, *canst*, *shouldst*, *mayst* e *mightst*, sem que atestemos contrações na forma afirmativa, apenas na negativa (*mustn't*) mesmo no LmodE. As sentenças (105), (106), (107) e (108) são aquelas encontradas com *must* em nosso *corpus*.

(105) *Base concubine! Must thou be plac'd by me (Tamburlaine, p. 48)*

Baixa concubina! Deves tuser trocada por mim
Concubina insolente! Você deve ser trocada por mim

(106) *Thou must have known his worth [...] (The Mourning Bride, p. 16)*

Tu deves ter sabido seu valor
Você deve ser conhecido o valor dele

(107) *And thou per-force must yield (The Mourning Bride, p. 59)*

E tu por força deves render
E você por força tem que se render

(108) *Yet I am dash'd to think that thou must weep (The Mourning Bride, p. 94)*

Ainda eu estou frustrado em pensar que tu deves chorar
E eu ainda estou frustrado em pensar que você precisa chorar

4.5.1.10. Dar'st

Não é considerado um verbo modal central, mas um verbo quase-modal. No entanto, como sua frequência em nosso *corpus* foi relativamente alta, maior que a de muitos outros verbos, decidimos incluí-lo. Seu uso é semelhante ao do verbo *ousar* em português, sendo sua tradução mais próxima. É interessante notarmos que o uso do verbo *dare* parece ser relativamente baixo, tanto como verbo pleno quanto modal. A não inclusão dele na pesquisa de COLLINS (2009) corrobora esse fato, já que outras expressões modais como *be*

about to, be going to, be supposed to, have e *need to*, foram inclusas, mas não *dare*, demonstrando sua baixa produtividade no LmodE.

Sua produtividade no EmodE pode ter sido maior, por isso sua inclusão em nossa análise. No entanto, como não possuímos dados atuais para podermos comparar sua produtividade, apenas as sentenças encontradas não são capazes de nos fornecer dados concretos de sua produtividade nos séculos XVI e XVII. Ainda assim, parece ser maior que a de modais centrais como *might* e *should*.

Algumas das sentenças encontradas com *dar'st* são (109), (110), (111) e (112):

(109) *Base villain, dar'st thou give the lie? (Tamburlaine, p. 26)*

Vulgar vilão, tu te atreves a dar uma mentira?

Bandido insolente, como se atreve a mentir?

(110) *Dar'st thou that never saw an emperor (Tamburlaine, p. 58)*

Atreves tu que nunca viu um imperador

Você se atreve a dizer que nunca viu um imperador

(111) *That thou dar'st prefer her cause to thy own life (The Young Admiral, p. 151)*

Que tu te atreves preferir a causa dela a tua própria vida

Que você se atreve a preferir a causa dele a sua própria vida

(112) *Thou dar'st not wish (The Mourning Bride, p. 45)*

Tu te atreves não desejar

Não se atreva a desejar disso

É interessante notarmos que nenhuma contração com verbos modais e *thou* na negativa foram encontradas, apenas as formas completas verbo + *not* de alguns verbos (as formas completas de todos os modais analisados seriam: *canst not, couldst not, shalt not, shouldst not, mayst not, mightst not, wilt not, wouldst not, must not, dar'st not*).

Com essa análise conseguimos perceber que o uso dos verbos modais parece ter sido constante e sem muitas mudanças desde o século XVII, com a exceção de *shall* e *dare*, que tiveram seu uso reduzido desde então, como é possível observarmos a partir da análise de COLLINS (2009).

4.5.2. Sentenças que fogem à regra de acréscimo de *-(e)st* e ausência do pronome *thou*

Por meio da análise individual de cada obra, conseguimos perceber que o uso das formas dos verbos e o acréscimo de *-(e)st* aos verbos parece ter sido regular no EmodE. Apenas alguns exemplos fugiram à regra de acréscimo.

As sentenças (113) e (114), ambas encontradas em *The Young Admiral*, destacaram-se pelo fato de que as formas relacionadas ao pronome *thou* (*hadst* e *wert*) parecem estar erroneamente conjugadas, o que poderia, à primeira vista, nos parecer uma exceção à regra. No entanto, como vimos, elas apenas representam um arcaísmo do século XVII.

(113) *And yet would thou wert at home!* (p. 123)

E ainda estarias esteve tu em casa

E você ainda estaria em casa

(114) *Would thou hadst it* (p. 157)

Tu terias tivesse isso

Você o terias tido.

Essas sentenças estão em concordância com o resto da obra. *The Young Admiral* mostrou-se como a obra com maior número de sentenças com arcaísmos ou com traços do vernáculo em nosso corpus. Deste modo, as outras três obras (*Tamburlaine*, *Hamlet* e *The Mourning Bride*) seguem as regras de uso do pronome mais próximo daquelas que seriam as utilizadas em contextos mais formais e na norma da época.

Também em *The Young Admiral*, há vários exemplos da ausência do pronome *thou*. O inglês é uma língua em que o uso do pronome é considerado obrigatório, para evitar a ambiguidade semântica, já que a diferenciação de número e pessoa no verbo não é clara. Assim, o pronome deveria ser sempre utilizado, salvo casos em que tal ausência ocorre pelo fato de o pronome já ter sido mencionado anteriormente.

É essa a tendência vista na maioria das obras: a ausência do pronome é apenas para não haver repetição do mesmo sujeito. No entanto, em *The Young*

Admiral e The Mourning Bride, notamos exemplos em que tal ausência não ocorre para evitar repetição, já que o sujeito não fora mencionado. As sentenças abaixo são aquelas encontradas com esse tipo de ausência:

(115) *Alb. You may think on 'em with less trouble.*

Alb. Tu podes pensar sobre eles com menos problema.

Alb. Você poderia pensar neles com menos preocupação.

Ces. But of all, what dost imagine most afflicts me? (p. 97)

Ces. Mas de todos, o que imaginas mais me afetar?

Ces. Mas de tudo isso, o que acha que mais me preocupa?

(116) *I do command thee silence. Dost hear? (p. 102)*

Eu sim comando-te silêncio. Ouves?

Eu te peço silêncio. Está ouvindo?

(117) *Didst hear this? (p. 108)*

Ouviste isso?

Você ouviu isso?

(118) *A chance, say'st? (p. 125)*

Uma chance, dizes?

Uma chance, você diz?

(119) *Didst never hear of men that have been slick and shot-free with bodies no bullets could pierce? (p.128)*

Nunca ouviste de homens que foram alisados e atirados com corpos nenhuma bala poderia penetrar?

Nunca ouviu falar de homens que foram alisados e atirados com corpos que nenhuma bala poderia penetrar?

(120) *Dost think he loves thee still? (p. 142)*

Pensas ele amar a ti ainda?

Você acha que ele ainda te ama?

(121) *Art sure, the prince? (p.156)*

Estás certo, o príncipe?

Tens certeza, príncipe?

(122) *Dost think he is not taken by the enemy, and put to death? (p.168)*

Pensas que ele não é levado pelo inimigo, e morto?

Você acha que ele não foi levado pelo inimigo e morto?

(123) *Why dost rack my expectation? (p. 169)*

Por que atormentas minha expectativa?

Por que você acaba com minhas expectativas?

(124) *Didst not prepare me to expect news of my son, pronouncing thyself happy, in being the messenger? (p. 169)*

Não preparaste a mim para esperar notícias de meu filho, pronunciando a ti mesmo feliz, em ser o mensageiro?

Não me preparou para esperar notícias do meu filho, mostrando estar feliz em ser o mensageiro?

(125) *But if thou hast any doubt thy own body is not steel-proof my rapier shall demonstrate.*

Mas se tu tens alguma dúvida teu próprio corpo não é à prova de ferro minha espada te demonstrará.

Mas se você duvida que seu corpo é à prova de ferro, minha espada vai te mostrar.

Paz. Wilt? Now thou'rt honest. (p. 178)

Paz. Vais? Agora você é honesto.

Paz. Vai? Agora você está sendo honesto.

(126) *Dost think he saw me? (p. 82)*

Achas que ele me viu?

Acha que ele me viu?

O que todas as 12 sentenças encontradas têm em comum é o fato de serem sentenças interrogativas. Com isso, já que há a forma correspondente do pronome *thou* expressa pelo auxiliar, ou pelo verbo (*dost, didst, art, say'st*), não haveria a necessidade de utilizar o pronome *thou* na pergunta. Como há grande recorrência na obra *The Young Admiral* (em *The Mourning Bride* apenas a sentença (65) foi encontrada), podemos postular que tal uso fosse possível e, de certa forma, recorrente no século XVII, especialmente em contextos de menor formalidade, parecendo ser um traço linguístico do vernáculo.

É interessante notarmos que, mesmo não sendo nosso objetivo nesta pesquisa, não encontramos casos semelhantes com as 3.^{as} pessoas do singular no presente, em que há a forma *does*. Talvez, apenas *thou*, por já estar em desuso, permitisse ao falante tal ausência. No entanto, apenas uma pesquisa em que houvesse a contraposição de tais dados poderia nos fornecer tais dados.

4.5.1.3 Conclusão dos dados de todas as obras

Podemos concluir nossa análise com o fato de que grande parte das sentenças encontradas está de acordo com as regras de uso de *thou* e verbos modais para o EmodE. Com isso, nossa pesquisa forneceu-nos alguns dados importantes.

O fato de termos encontrado mais sentenças com *thou* nas obras que o esperado já demonstra que, mesmo em se tratando de peças teatrais, cujo objetivo era ser popular e atingir todos os níveis sociais, a linguagem utilizada em cada obra diferia daquela usada nas ruas. No século XVI, com as obras *Tamburlaine* e *Hamlet*, conseguimos perceber que o uso de *thou* e *you* ainda seguem diferenças ligadas ao contexto em que são utilizadas que sustentam a existência das duas formas. Ainda que haja uso de um ou de outro por motivos literários, a escolha dos pronomes segue os critérios de uso de cada pronome como o nível hierárquico do interlocutor, a proximidade entre o falante e o interlocutor e as emoções ligadas ao momento da fala.

Nas obras do século XVII, *The Young Admiral* e *The Mourning Bride*, notamos que a diferença entre *thou* e *you* já não tinha mais tanta base pragmática de uso e as personagens, por vezes, as utilizavam sem muitas diferenças. Em *The Mourning Bride* temos, ainda, o uso exacerbado de *thou*. Enquanto Shakespeare ou Marlowe o utilizavam quando havia uma mudança emocional na personagem ou quando se queria deixar clara a diferença hierárquica entre as personagens, Congreve utiliza *thou* apenas como pronome íntimo, quando havia certo grau de intimidade entre as personagens. Embora tal uso fosse comum, as diferenças pragmáticas entre o uso dos pronomes não parecem não estar mais tão claras, uma vez que o autor utiliza *thou* mais como recurso estilístico e característica literária da época que realmente demonstrando o uso real do pronome na época, já que *thou* é utilizado para remeter-se aos grandes dramaturgos do século anterior e ao período do teatro elisabetano.

Por sua vez, temos a obra *The Young Admiral*, que tem um uso diferente daquele encontrado nas demais obras e parece ser mais próxima do vernáculo. James Shirley utiliza *thou* com frequência muito inferior às outras obras pesquisadas, demonstrando que o pronome já havia sido quase que completamente suplantado por *you*. Além disso, usos arcaicos ligados aos

verbos modais e a ausência do pronome em perguntas demonstra uso mais próximo do vernáculo que da literatura, em que certas construções não eram permitidas.

Quanto aos verbos modais, notamos uma clara preferência pelos modais que expressam futuridade (*shall* e *will*), habilidade (*can*) e condição (*would*). Notamos também que tais verbos estavam quase completamente gramaticalizados já naquele período, de modo que não expressavam traços semânticos ou sintáticos de verbos plenos. Embora tenhamos encontrado apenas uma ocorrência com contração de verbo modal com *thou* ('*dst*, na sentença (62)), não descartamos a grande possibilidade de haver outras formas contraídas com o pronome *thou* em outras obras.

Relacionando nossos dois pontos de análise, *thou* e os verbos modais, não notamos nenhuma irregularidade no uso ou algo que fugisse àquilo que esperávamos. O que podemos afirmar é que, embora verbos modais expressem traços semânticos que talvez estejam mais intimamente ligados ao falante e seu interlocutor que outros verbos, como a expressão de possibilidade e obrigação, não podemos afirmar que havia preferência de *thou* em vez de *you* quando estes verbos eram utilizados. Aliás, tal premissa não procede. Já que a proporção de verbos modais com *you* e com *thou* é semelhante, em torno de 30%.

Além disso, nosso trabalho nos mostra que o desaparecimento de *thou* contribuiu para a gramaticalização total dos verbos modais, uma vez que sua única exceção morfológica e sintática quanto à concordância pronome-verbo se perdeu com o desaparecimento de *thou*. Isto é, quando *thou* foi suplantado por *you* os verbos modais não mais foram flexionados com a 2.^a pessoa do singular, tornando-se, portanto, invariáveis em sua forma. Assim, os verbos modais foram afetados diretamente pela perda da 2.^a pessoa do singular nos séculos XVII contribuindo ainda mais para sua gramaticalização que já estava em fase final.

Compartilhamos com a visão de LIGHTFOOT (in HICKEY, 2006, p. 115), quando ele diz que:

a obsolescência de *thou shalt*, *thou shouldest*, etc. removeu a última propriedade flexional dos verbos modais que era compartilhada com os verbos comuns⁴¹ e o autor ainda afirma que “a perda das formas da 2.^a pessoa do singular constituíram um passo a mais [na gramaticalização dos verbos modais]: o último traço flexional compartilhado entre verbos plenos e verbos modais se perdeu⁴²”

Assim, nossa análise nos traz dados empíricos sobre o assunto.

Com nossos dados percebemos que não parece ter havido muita variação nos verbos modais com *thou* no período do EmodE. Assim, a única explicação para a perda desse traço comum entre os verbos modais e os verbos plenos, a flexão dos modais por meio da terminação *-(e)st*, é o desaparecimento do pronome, contribuindo para a gramaticalização quase total dos verbos modais, como é visto no LmodE. Deste modo, o desaparecimento de *thou* prova ter acelerado, de certa forma, a gramaticalização dos modais na língua inglesa.

Com isso, nossa pesquisa nos forneceu valiosos dados quanto ao uso de verbos modais e *thou* nos séculos XVI e XVII, de forma que nos tenha ajudado a compreender melhor esse período de mudanças no paradigma pronominal da língua inglesa. Outro ponto importante refere-se aos últimos resquícios morfológicos e sintáticos nos verbos modais, que desapareceram com a suplantação de *you* por *thou* na grande maioria dos dialetos da Inglaterra nos séculos estudados e que teve repercussões importantes na língua.

⁴¹ The obsolescence of *Thou shalt*, *Thou shouldest*, etc. removed the last inflectional property of modal verbs which was shared with ordinary verbs”.

⁴² “The loss of the second-person-singular forms constituted a further step: the last remaining inflectional commonality shared by modals and ordinary verbs was lost

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa abordamos o uso do antigo pronome de 2.^a pessoa do singular da língua inglesa *thou* e sua relação com os verbos modais. Para tanto, foi necessário abordarmos conceitos teóricos referentes à história da língua inglesa, de modo a entendermos melhor como os linguistas a dividem, além dos conceitos de modalidade e a história dos verbos modais e as diferenças pragmáticas entre os pronomes *youe thou*.

Por meio da história da língua conseguimos entender melhor as diferentes fases do inglês, suas características e como alguns aspectos externos à língua se relacionam com as mudanças pelas quais o inglês passou desde o século V até os dias atuais.

Entendendo melhor as diferentes características das diversas classes de verbos da língua inglesa, podemos compreender de forma mais clara o funcionamento dos verbos modais e suas funções na língua, como expressão de possibilidade, habilidade, obrigação e permissão. Além disso, pudemos entender o porquê de estes verbos serem classificados como uma classe à parte dos demais verbos do inglês, já que possuem características semânticas e morfosintáticas que diferem muito daquelas dos verbos auxiliares e plenos. No entanto, percebemos, também, que as classes de verbos formam um *continuum*, de forma que haja verbos que formam a “transição” de uma classe para outra como, por exemplo, os verbos modais periféricos e expressões modais, que são a ponte entre os modais e os verbos plenos.

No que concerne às diferenças entre *thou* e *you*, notamos que ela começou com influência do modelo francês, após a invasão normanda, mas nunca chegou a ter regras tão claras e fixas como no francês e que, às vezes, as regras de solidiedade e familiaridade entre falantes propostas pelos linguists não são suficientes para explicar as diferenças pragmáticas entre os pronomes. Assim, *you* acabou por suplantiar *thou*, que ficou restrito ao contexto religioso e a alguns dialetos do norte da Inglaterra. Percebemos, também, que a mudança linguística não é imediata e que o processo de desaparecimento de *thou* ainda não está completo, mesmo após quase cinco séculos depois da mudança ter-se iniciado.

Com nossa análise, conseguimos cumprir nosso objetivo central de estabelecer uma relação entre o desaparecimento de *thou* e os verbos modais, provando que o desaparecimento deste pronome foi peça importante para o processo de gramaticalização dos modais. Percebemos que, quando o pronome *thou* se tornou obsoleto, ele contribuiu para que os verbos modais se distanciassem mais dos verbos plenos com a perda do único elo morfossintático comum entre as duas classes de verbo: a flexão *-(e)st*. Com isso, pelo menos na maioria dos dialetos da língua inglesa, os verbos modais passaram a não ter nenhum tipo de flexão, o que vimos ser uma das características utilizadas pelo linguistas para sua classificação. No entanto, não conseguimos deixar claro o que motivou *thou* a ser a única exceção à regra de não flexão dos verbos modais. Não encontramos nas bibliografias consultadas nem em nossa análise dados suficientes que fossem capazes de explicar o motivo de a flexão desses verbos ter sido possível no EmodE apenas com a 2.^a pessoa do singular, uma vez que a flexão *-s/ -et h* da 3.^a pessoa do singular também existia no período.

Além disso, percebemos, por meio de nossa pesquisa, que a frequência de verbos modais em relação a verbos plenos no período estudado (séculos XVI e XVII) parece ter sido constante, demonstrando que, embora em processo de gramaticalização, essa classe de verbos não sofreu alterações importantes em sua frequência de uso. Em relação aos modais individualmente, notamos que os modais que expressam futuridade, *will* e *shall*, bem como o modal *can*, foram os mais frequentes na obra. A grande frequência de *shall* no período contrasta-se com a aparente queda de uso no LmodE, como analisado por COLLINS (2009), em que *will* passa a ser o modal indicador de futuro mais utilizado.

Notamos, também, que alguns modais parecem não ser frequentes no EmodE e, novamente, COLLINS (2009) corrobora esse fato em relação ao LmodE. Os modais *should*, *must* e *might*, por exemplo, foram pouco encontrados nas obras analisadas, de modo que *might* tenha apenas uma única ocorrência com *you*. Por outro lado, o modal periférico *dare* parece ter tido frequência considerável no período estudado, tendo aparecido com mais frequência que alguns modais centrais como *should* e *might*. No entanto, não

obtivemos dados sobre o uso de *dare* no LmodE para compararmos os dois períodos. Quanto ao significado dos modais, este parece já ser próximo daquele que temos no LmodE.

Outro aspecto que nos ficou claro por meio de nossa análise foi a gramaticalização de alguns verbos modais, que já sofriam reduções fonéticas (contrações) no século XVI, como por exemplo *will* > *'ll*, mas tal redução parece não ter sido frequente quando estes verbos eram utilizados com o pronome *thou*, já que apenas a contração *'dst* (*wouldst*) foi encontrada em nosso corpus, apenas uma vez. Ainda, o fato de não termos encontrado modais sendo predicados ou com formas finitas, isto é, com características comuns dos verbos plenos, demonstram que eles já formavam no EmodE uma classe distinta de verbos.

Claramente, ainda há pontos importantes que podem ser estendidos em pesquisas futuras. Seria importante utilizarmos fontes não literárias para corroborarmos os fatos já descobertos em nossa pesquisa, já que estes poderiam nos fornecer dados mais precisos sobre o vernáculo. Além disso, entender o porquê de os verbos modais terem mantido a desinência de 2.^a pessoa do singular por meio de mais fontes bibliográficas e dados mais empíricos também seriam contribuições interessantes para a área.

Assim, ainda há muito a ser explorado no que concerne à relação de verbos modais e *thou*. Como não encontramos pesquisas semelhantes sobre o assunto, nossa pesquisa se torna valiosa e um bom ponto de partida para pesquisas mais profundas no assunto e contribuiu para a pesquisa histórica do inglês, bem como para fazer uma conexão entre os pronomes e os verbos modais, algo que parece não ter sido, até o presente momento, muito explorada.

REFERÊNCIAS

ALGEO, John. **The Origins and Development of the English Language**. 6. ed. Boston: Wadsworth, 2010.

BARBER, Charles; BEAL, Joan C.; SHAW, Phillip A. **The English Language: a historical introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

BAUGH, Albert; CABLE, Thomas. **A History of the English Language**. 5. ed. London: Routledge, 2002.

BELLINGER, Martha F. **A Short History of the Theatre**. New York: Henry Holt and Company, 1927. p. 221.

BLAKE, Norman (ed.). **The Cambridge History of the English Language Vol. II (1066 – 1476)**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

BROWN, R.; GILMAN, A. The Pronouns of Power and Solidarity. In SEBEEK, T. A. **Style in Language**. New York: MIT Press, 1960 pp. 252-276.

BUSSE, Ulrich. **Linguistic Variation in the Shakespeare Corpus: morpho-syntactic variability of second person pronouns**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002.

BURCHFIELD, Robert (ed.) **The Cambridge History of the English Language vol. V – English in Britain and overseas: origins and developments**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

BUTLER, John; JOKINEN, Anniina. **James Shirley** Disponível em: <http://www.luminarium.org/sevenlit/shirley/shirleybio.htm>. Acesso em: 20 set 2014.

COLLINS, Peter. **Modals and Quasi Modals in English**. New York: Rodopi, 2009.

COPE, David. **Marlowe's Tamburlaine: Unsetting Audience Loyalties**. Disponível em: http://www.poetspath.com/Dave_Cope/Marlowe.htm

CRYSTAL, David. **The Cambridge Encyclopedia of the English Language**. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguística Histórica**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

FISIÁK, Jacek; KRYGIER, Marcin. **Advances in English historical linguistics**. Berlin: Mouton de Gruyter, 1996.

FORT, Alice B., KATES, Herbert S. **Minute History of the Drama**. New York: Grosset & Dunlap, 1935. P. 35.

GÖRLACH, Manfred. **English in Nineteenth-Century England: an Introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

GRIFFEY, Erin (ed.) **Henrietta Maria: piety, politics and patronage**. Ashgate Publishing Limited: Aldershot, 2008.

HART, David. LIMA, Maria (ed.) **Modality in Late Middle English and Early Modern English: Semantic shift and Pragmatic Interpretations**. Napoli: CUEN, 2002.

HINTON, Peter. **William Shakespeare: an overview of his life, times and work**. National Arts Centre.

HICKEY, Raymond (org.). **Motives for Language Change**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

HOPPER, Paul; TRAUGOTT, Elizabeth. **Grammaticalization**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

HUGG, Richard M. (org.). **The Cambridge History of the English Language vol. I The Beginnings to 1066**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

JUNKEN, Andreas H; TAAVITSAINEN Irma (org.). **Diachronic Perspectives on Address Term Systems**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002.

LASS, Roger (org.). **The Cambridge History of the English Language Vol. III (1476 – 1776)**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

LAW, Jonathan. *The Methuen Drama Dictionary of the Theatre* (London, 2011). Disponível: <http://www.dramaonlinelibrary.com/genres/tragicomedy-iid-21420>. Acesso em: 15 set 2014.

LIGHTFOOT, David. **How New Languages Emerge**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

MABILLARD, Amanda. **Shakespeare of Stratford: Shakespeare's Siblings**. *Shakespeare Online*. 12 Sept. 2000a.

MABILLARD, Amanda. **Introduction to Hamlet**. *Shakespeare Online*. 20 Aug. 2000b.

MARLOWE, Christopher. Tamburlaine.

MCCMAHON, April. **Understanding Language Change**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

MERRIMAN, C.D. **Merriman-Webster Online**. Disponível em: <http://www.online-literature.com/congreve/>. Acesso em: 14 set 2014.

MUGGLESTONE, Linda (org.). **The Oxford History of English**. New York: Oxford University Press, 2006.

MURRAY, Lindley; BENEDICT, T. H. **Murray's English Grammar**. Frankfurt: 1832.

NEVALAINEN, Terttu; RAMOULIN-BRUNBENG Helena. *Sociolinguistics and the History of English: A Survey*. **International Journey of English Studies**. Murcia, v. 5, pp. 33-58, 2005.

PALMER, F. R. **Mood and Modality**. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

SHAPIRO, James. **1599: Um ano na vida de William Shakespeare**. São Paulo: Planeta, 2011. p. 12.

SITE DA INTERNET: <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>

STEVENS, Jon. **Semantic Change and the Old English demonstrative**. Ohio State University, 2008.

SULLIVAN, Robert. **An Attempt to Simplify English Grammar**. ed 44. Dublin: Marcus and John Sullivan, 1861.

SWIMBURNE, Algernon C. **Encyclopedia Britannica**, vol. VI. ed. 11. Cambridge: Cambridge University Press, 1910

WALKER, Terry. **Thou and You in Early Modern English Dialogues**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007.

WARNSBY, Anna. **(De)coding Modals**. Estocolmo: Lund Studies in English, 2001.

Sociolinguistics and the History of English: A Survey. **International Journey of English Studies**. Murcia, v. 5, pp. 33-58, 2005.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – AUTORES E OBRAS.....	182
APÊNDICE 2 – CORPUS.....	194

APÊNDICE 1 – AUTORES E OBRAS

CHRISTOPHER MARLOWE

Christopher Marlowe (1564 – 1593) foi um dramaturgo inglês nascido na cidade de Canterbury, Kent, e é considerado o pai da tragédia inglesa e primeiro autor a fazer uso frequente de versos brancos, aqueles em que há métrica, mas não há rimas. Com apenas seis anos de carreira literária, Marlowe influenciou todo um período da literatura inglesa e foi imortalizado como um dos maiores dramaturgos ingleses de todos os tempos (disponível em: <http://www.biography.com/people/christopher-marlowe-9399572>).

Marlowe nasceu no dia 6 de fevereiro de 1564 e foi batizado na igreja de São Jorge, em Canterbury, em 26 de fevereiro do mesmo ano. Filho de John, sapateiro, e Catherine, filha de um ex-pároco, o futuro dramaturgo foi matriculado na Escola do Rei de Canterbury em 1578. Em 1580, Marlowe recebeu uma bolsa de estudos que lhe possibilitou estudar na Universidade de Cambridge (disponível em: <http://www.biography.com/people/christopher-marlowe-9399572>).

Em 1584, bacharelou-se em artes na mesma universidade. Em 1587, durante seu mestrado em artes, a universidade hesitou em lhe conceder o título de mestre, devido a especulações de que teria se convertido ao catolicismo. Contudo, após o Conselho Privado do Reino Unido enviar uma carta à universidade declarando que ele estava trabalhando em assuntos que beneficiavam o país, seu título foi entregue na data prevista (disponível em: <http://www.biography.com/people/christopher-marlowe-9399572>).

Essa carta do Conselho levantou teorias de que Marlowe era um agente secreto trabalhando para o serviço de inteligência de Francis Walsingham, chefe do serviço de espionagem da rainha Elizabeth I. Embora não haja evidências para comprovar tal teoria, a carta enviada à universidade sugere claramente que Marlowe servia ao governo de alguma forma não especificada. Alguns fatos, como grandes períodos de ausência nas aulas, muito maiores do que eram permitidos pela universidade, além de gastos excessivos, que superavam o valor de sua bolsa de estudos, são algumas suposições levantadas para sustentar a teoria de seu suposto trabalho de espião para o governo (disponível em: <http://www.biography.com/people/christopher-marlowe-9399572>).

Após concluir o mestrado, Marlowe muda-se para Londres, onde se dedicou exclusivamente à sua carreira literária. Sua segunda peça, *Tamburlaine, the Great*

(*Tamburlaine, o Grande*) (1587, publicada em 1590) foi seu primeiro trabalho a ser encenado regularmente nos palcos londrinos e uma das primeiras peças em inglês a conter versos brancos. Também, é considerada como o começo da fase mais madura do teatro elisabetano. *Tamburlaine* foi sua última peça a ser publicada antes de sua morte (disponível em: <http://www.biography.com/people/christopher-marlowe-9399572>).

Devido ao grande rumor de que seria ateu Marlowe foi preso, em 20 de maio de 1593, por heresia, cuja pena era a morte na fogueira. Embora considerado um crime grave, Marlowe não foi torturado e liberado sob a condição de ser vigiado por um oficial da corte diariamente (disponível em: <http://www.biography.com/people/christopher-marlowe-9399572>).

No dia 30 de maio de 1593 Marlowe foi morto por Ingram Frizer com uma facada em sua testa. Os motivos da morte são atribuídos ao suposto serviço de espião que Marlowe prestava à rainha, já que Frizer, bem como Nicholas Skeres e Robert Poley, que lhe acompanhavam no dia, estavam ligados a Francis Walsingham (que teria contratado Marlowe para ser espião) (disponível em: <http://www.biography.com/people/christopher-marlowe-9399572>).

No que concerne às suas obras, sua principal característica literária é o uso dos versos brancos, cuja principal característica é a presença de métrica sem rima. Marlowe explorou-os de diversas formas, como utilizando uma sílaba redundante, movendo as linhas de acordo com o pensamento, ou adaptando os diversos ritmos com as ideias apresentadas.

Inegável, no entanto, é sua importância e legado para a literatura inglesa, mesmo tendo escrito apenas 06 peças. O dramaturgo de Canterbury é creditado como o segundo em importância do teatro elisabetano, atrás apenas de Shakespeare, de quem Marlowe foi predecessor e cujas obras têm sua influência (BELLINGER, 1927, p. 221).

Suas peças impuseram um padrão literário sobre todas as obras teatrais subsequentes, como um modelo de literatura a ser seguido, dando origem aos grandes dramas da literatura inglesa (BELLINGER, 1927, p. 222).

TAMBURLAINE

Tamburlaine é a segunda peça escrita por Christopher Marlowe, em 1587 e publicada em 1590. Após o grande sucesso da peça, o dramaturgo escreveu uma segunda parte para a obra, escrita posteriormente, mas publicada juntamente à

primeira parte. As duas partes juntas são, geralmente, intituladas *Tamburlaine, the Great*.

A peça conta a história de um pastor cita que é movido por uma ambição muito além das circunstâncias de sua origem humilde, tornando-se líder de uma gangue de bandidos que rouba dos grandes mercadores que cruzavam a Pérsia. Em um de seus ataques-surpresa, Tamburlaine captura o grupo que escoltava Zenocrate, filha do sultão do Egito, enquanto ia para seu casamento com o rei da Arábia. Tamburlaine apaixona-se pela moça e resolve que ela será, querendo ou não, sua imperatriz quando chegasse o dia em que conquistaria a Pérsia.

Mycetes, rei da Pérsia, ouve boatos que Tamburlaine desejava o trono persa. Para capturar o criminoso, ele envia Theridamas, um de seus lordes, e mais cem cavaleiros. Contudo, devido à eloquência de Tamburlaine, Theridamas e seus homens juntam-se ao bando do cita. Cosroes, irmão do rei persa, com pretensões de destroná-lo, resolve fazer um acordo com Tamburlaine para que o criminoso o ajudasse a conquistar seus objetivos, oferecendo-lhe vantagens quando chegasse ao trono.

Tamburlaine aceita o acordo, no entanto, toma a Pérsia para si e seu grupo. Zenocrate, que se apaixonara por Tamburlaine, vira pretexto para as ambições do antigo pastor cita em conquistar outros reinos, já que ele acredita que a Pérsia não era suficientemente grande comparada à beleza de sua amada. Para tanto, o ambicioso e insaciável Tamburlaine volta-se para a Turquia e o poderoso imperador Bajazeth. No entanto, os poderes do imperador turco não são suficientes para deter o conquistador, que se regozija com sua vitória.

Em suas conquistas, o cita cria o hábito de, no primeiro dia de cerco a alguma cidade, levar sua tropa vestida de branco, mostrando que a rendição evitaria derrame de sangue dos habitantes da cidade. Caso falhasse em conseguir a subjugação da cidade, no segundo dia, todos se vestiam de vermelho, para mostrar que a resistência levaria à espada. No terceiro dia, todos estariam vestidos de preto, revelando o destino de todos os habitantes da cidade: a morte.

Insatisfeito, Tamburlaine resolve atacar o Egito, país de sua amada Zenocrate, e a Arábia, a qual ela estava destinada a governar. O rei da Arábia é morto, mas Tamburlaine poupa o rei do Egito, seu sogro, após súplicas de Zenocrate. O rei egípcio, no entanto, se torna vassalo do conquistador cita.

Após tantas conquistas e ambições, Tamburlaine finalmente acredita que seu reino é digno da beleza de Zenocrate. A peça é concluída com o casamento do conquistador com sua amada.

A segunda parte da obra, escrita devido à imensa popularidade de sua primeira parte, detalha as próximas vitórias e a ingloriosa morte do conquistador depois de declarar-se maior que Deus (FORT; KATES, 1935, p. 35).

WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare (1564 – 1616) é apontado como o maior dramaturgo de língua inglesa de todos os tempos. Boa parte de sua vida é cercada de mistérios e especulações, uma vez que há poucos registros sobre sua infância e adolescência e sobre o começo de sua vida adulta.

Nascido em Stratford-upon-Avon, uma pequena cidade no sul da parte oeste da Inglaterra, condado de Warwickshire, no ano de 1564, sua real data de nascimento é não é conhecida. Entretanto, o dia 23 de abril do mesmo ano é aceito como o dia de seu nascimento (HINTON, p. 01). Ele foi batizado na igreja da paróquia da Santíssima Trindade no dia 26 de abril de 1564.

Filho de John e Mary Shakespeare, William é o terceiro filho do casal e primeiro a sobreviver ao primeiro ano de vida, uma vez que suas duas irmãs Joan (1558) e Margaret (1562) morreram ainda bebês. William ainda teve outros cinco irmãos: Gilbert, Joan (nome dado em homenagem à primeira filha do casal), Anne, Richard e Edmund (MABILLARD, 2000a).

Shakespeare deve ter frequentado a escola de gramática de Stratford, Assim como a maioria das escolas da época, a língua ensinada e utilizada era o latim, embora deva ter tido algumas aulas em inglês. Na escola, Shakespeare teve acesso às grandes obras de autores latinos, como Cícero, Ovídio e Virgílio, que mais tarde influenciariam como ele escreveria suas obras (MABILLARD, 2000a).

Após sair da escola, quando tinha 13 anos, há apenas especulações do que teria feito até emergir como ator profissional no final da década de 1580. Esse período da vida do autor é conhecido como “**anos perdidos**”. Há dois períodos que são comumente atribuídos como “perdidos” na vida do dramaturgo: 1578 – 1582, de sua saída da escola até seu casamento com Anne Hathaway, em novembro de 1582; o segundo, de 1585 – 1592, em que se sugere que ele estaria aperfeiçoando suas habilidades como escritor e coletando informações para as histórias de suas peças (MABILLARD, 2000a).

Em 1592, Shakespeare já era um ator conhecido em Londres. Por volta da mesma época, algumas de suas peças como *Henry VI* (Henrique VI), *The comedy of errors* (A comédia dos erros) e *Titus Andronicus* (Tito Andrônico) já eram populares.

Suas primeiras peças eram encenadas pela companhia de teatro do conde de Pembroke, representadas regularmente na corte da rainha Elizabeth I. Possivelmente, no período anterior à 1592, Shakespeare teria passado seu tempo tanto escrevendo suas peças, quanto sendo ator da companhia de Pembroke (MABILLARD, 2000a).

O momento decisivo para a carreira do dramaturgo acontece em 1593, quando chama a atenção do conde de Southampton, que se tornou o patrocinador de suas obras. Shakespeare debutou como poeta, quando publicou *Venus and Adonis* (Vênus e Adônis), em 18 de abril de 1593 (MABILLARD, 2000).

Retornando ao teatro em 1594, Shakespeare se tornou um dos membros principais da companhia de teatro *Lord Chamberlain's Men*. Durante o tempo em que encenava com a companhia, o dramaturgo escreveu peças como *Romeo and Juliet* (Romeu e Julieta), *Richard II* (Ricardo II) e *Love's Labour's Lost* (Trabalhos de amores perdidos) (MABILLARD, 2000a).

Shakespeare contribuiu imensamente para a literatura inglesa e mundial. Com sua grande percepção dos pensamentos e sentimentos humanos, forma de representar a sociedade em que vivia e contribuição para o léxico do inglês, o dramaturgo se tornou uma fonte quase inesgotável de análise de suas mais diversas características e facetas. Como indica SHAPIRO (2011, p. 12), “*é tão impossível falarmos sobre as peças de Shakespeare sem considerar sua época quanto compreender o que aquela sociedade vivenciou sem dispormos das perspectivas proporcionadas pelas peças de Shakespeare*”. Deste modo, o maior dramaturgo de língua inglesa pode contribuir a uma pesquisa de linguística histórica de modo a compreendermos diferentes elementos em uso no período ou mesmo aquilo que já não estava em uso corrente no vernáculo das pessoas, mas ainda presente na memória linguística delas.

HAMLET

Hamlet é a primeira de uma série de grandes tragédias escritas por Shakespeare, como *Macbeth* e *Othello*. A peça tem como foco “*as complicações que surgem a partir do amor, morte e traição, sem oferecer ao público uma decisiva e positiva resolução a essas complicações*” (MABILLARD, 2000b).

A história gira em torno do príncipe da Dinamarca, Hamlet, após a morte de seu pai. A peça começa com as sentinelas do castelo em Elsinore revelando que teriam testemunhado a aparição de um fantasma que se parecia com o falecido rei. Após informarem ao príncipe Hamlet, que estava tomado por ódio por conta do

casamento de sua mãe com seu tio, Cláudio pouco tempo após a morte de seu pai, ele decide encontrar o fantasma para ter certeza de que é seu pai. Um pouco antes da meia-noite, Hamlet avista o fantasma e este conta ao príncipe que não morreu naturalmente, fora assassinado por seu irmão, Cláudio. Hamlet, enraivecido, jura vingança e que não descansará até seu tio ter sofrido por conta de sua traição.

Enquanto isso, Ofélia, objeto de afeto do príncipe, conta a seu pai, Polônio, que Hamlet a visitou e que se comportava de maneira estranha. O rei, que também notara a mudança de comportamento de Hamlet, pede a dois amigos do príncipe, Guildenstern e Rosencratz, que investigassem e descobrissem a causa dessa mudança repentina no infante.

Hamlet, que tentava agir como louco para dar continuidade à sua vingança, encontra seus amigos e fá-los admitir que estavam espionando para o rei. Eles o informam que uma conhecida companhia de teatro estava a caminho de Elsinore. O príncipe pede aos atores que encenassem “*O assassinato de Gonzago*”, peça que contava uma história semelhante a do rei dinamarquês, para a corte e inclui algumas linhas escritas por ele, de modo a reencenar a morte de seu pai. Como estava em conflito consigo mesmo, Hamlet decide ver a reação do rei durante a peça para, então, decidir se continuará com sua vingança.

O rei e Polônio orquestram um encontro entre Ofélia e Hamlet para descobrir o que se passava com o príncipe. Após destratá-la, demonstrando estar louco, o rei decide mandá-lo para a Inglaterra. Polônio sugere que a rainha encontre o filho após a peça para descobrir o que acometia o príncipe.

Durante a apresentação o rei demonstra agitação interrompendo a peça. Hamlet e seu amigo Horácio concordam que ele agira como sendo culpado de algo. Hamlet vai ao quarto de sua mãe para confrontá-la. Polônio esconde-se no quarto para reportar a conversa ao rei. Acreditando ser o rei que se escondia no quarto, Hamlet mata Polônio com sua espada, porém não se arrepende do que fizera. Hamlet acusa sua mãe de ser hipócrita e ter traído seu pai casando-se com o irmão do rei e o fantasma do rei reaparece e pede ao filho para ter piedade de sua mãe.

O rei é avisado do assassinato de Polônio e se alegra em saber que tem um motivo para mandar o príncipe para longe. Seu plano era enviar uma carta aos ingleses para que, caso eles não assassinassem o príncipe quando desembarcasse em terras inglesas, ele declararia guerra ao país.

Laertes, filho de Polônio que estava em Paris volta ao saber da morte de seu pai. O rei conta a ele que Hamlet o matou, de modo a direcionar a raiva e vingança de Laertes para o príncipe.

Hamlet, que foi capturado por piratas em seu caminho para a Inglaterra, retorna à Dinamarca. O rei planeja um duelo entre Laertes e Hamlet. O príncipe pensaria que o duelo seria por esporte, mas Laertes usaria sua espada para matá-lo. Ele também sugere que uma taça de vinho envenenado fosse dada a Hamlet caso ele sentisse sede durante a partida.

A rainha conta ao rei e a Laertes que Ofélia (que enlouqueceu após a morte do pai e a partida de Hamlet) havia se afogado e morrido. Quando Hamlet chega ao castelo, vê um funeral e percebe sê-lo de Ofélia. O príncipe conta a Horácio que interceptara a carta do rei para a Inglaterra e trocara seu nome pelos de Rosencrtaz e Guildenstern, que provavelmente foram mortos pelos ingleses. Hamlet aceita duelar Laertes, acreditando ser apenas um duelo esportivo.

O príncipe vence a primeira rodada do combate. O rei envenena a taça de vinho e a oferece ao príncipe, que a recusa. A rainha, sedenta, bebe o vinho e morre. Enquanto isso, Hamlet acerta Laertes com uma espada envenenada e Laertes também acerta o príncipe, revelando que sua espada também continha veneno. Hamlet, enraivecido, esfaqueia o rei e o obriga a beber do vinho que matou sua mãe.

Ao lembrar-se que seu povo ficaria sem um governante, ele escolhe o rei da Noruega, Fortinbrás, que ordena que o corpo do príncipe seja enterrado com glórias, devido às suas grandes virtudes, dando fim à peça.

JAMES SHIRLEY

James Shirley (1596 – 1666) é considerado o último dramaturgo da geração de escritores renascentistas na Inglaterra, James Shirley nasceu em Londres no dia 13 de setembro de 1596. Seus pais e ancestrais são desconhecidos, embora durante sua vida tenha usado um brasão, indicando que possa ter sido de família nobre ou mais abastada (disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

Ele frequentou a escola Merchant Taylors' School entre os anos de 1608 e 1612, mesma escola em que outros renomados escritores, como Edmund Spenser e Thomas Kyd, também estudaram. Em 1615, Shirley matriculou-se na faculdade de Catherine Hall, em Cambridge, recebendo seu diploma de bacharel em 1617 e o título de mestre entre os anos de 1619 e 1620 (disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

Shirley então se casou com Elizabeth Gilmet e foi ordenado pastor anglicano, morando na região de Hertfordshire. Em 1621, ele se converte ao catolicismo e deixa seu posto na igreja anglicana para se tornar professor em uma escola secundária

próximo a St. Albans, profissão que ele continuaria a exercer por 20 anos (disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

Em 1624, Shirley muda-se com a família para Londres sem que haja registros do motivo pelo qual ele tenha se mudado, possivelmente pelos problemas causados pela sua conversão ao catolicismo (disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

Foi em 1618 que o dramaturgo iniciou sua vida literária com a publicação de *Echo* ou *The Infortunate Lovers* (Os Infelizes Amantes), porém nenhuma cópia desta primeira edição sobreviveu. Em 1625, a companhia de teatro *Lady Elizabeth's Men* encenou *Love Tricks* (Truques do Amor), uma comédia que parece ter sido muito bem sucedida. A tragédia que lhe sucedeu, *The Maid's Revenge* (A vingança da criada) foi encenada em 1626 (disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

Após essas duas obras, seguiram-se 17 anos de grande produtividade literária e boa reputação para Shirley. Durante esse período foram encenadas obras como *The Ball* (O baile), que foi fortemente criticada pela caracterização da nobreza inglesa, sendo modificada para continuar sendo encenada, e *The Young Admiral* (O jovem almirante). O autor continuou a escrever para a companhia *Lady Elizabeth's Men* até 1636, quando os teatros de Londres foram fechados devido à praga que havia se espalhado pela cidade. Shirley mudou-se, então, para Dublin, para escrever peças para John Ogilby, que havia aberto o primeiro teatro inglês fora de Londres.

Em 1640, Shirley retorna a Londres para se tornar o dramaturgo chefe da companhia *the King's Men*, sendo sucessor institucional de Shakespeare. Contudo, em 1642 o parlamento inglês fechou definitivamente os teatros ingleses, e a peça *The Court Secret* (O segredo da corte) não chegou a ser encenada (disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

Por ter lutado na guerra civil inglesa ao lado dos monarquistas, ele deixa sua carreira de dramaturgo por um curto período de tempo, conseguindo um cargo como professor na região de Whitefriars. Em 1646, Shirley publica um livro de poemas, mas em 1650 ele retorna ao teatro. Porém, após algumas obras, incluindo *Cupid and Death* (O Cupido e a Morte), encenada para o embaixador português. No entanto, em 1659, com a publicação de *Honoria and Mammon* (Honra e Dinheiro), Shirley anuncia o fim de sua carreira literária declarando “*é agora público, para satisfazer a importunidade dos amigos: apenas direi que será minha última [peça], pois resolvi que nada nesse mundo me fará, após isso, engajar minha caneta ou invenção*” (disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

A promessa de Shirley foi mantida e o dramaturgo não escreveu mais nenhuma obra teatral até sua morte. No entanto, sua reputação continuou alta durante o período literário conhecido como restauração (*The Restoration*), incluindo a *performance* de *The Court Secret*, que não fora encenada por conta do fechamento dos teatros em 1636. Shirley então se dedicou à sua carreira como docente, publicando livros didáticos em latim em 1649, 1656 e 1660 (disponível em; <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

Seus últimos anos de vida foram dedicados à tentativa de estabelecer uma “gramática universal e racional”. Shirley e sua esposa morreram em outubro de 1666 devido ao grande incêndio que destruiu partes de Londres, sendo enterrado em 29 de outubro do mesmo ano (disponível em; <http://www.poetryfoundation.org/bio/james-shirley>).

Embora suas obras não sejam muito valorizadas atualmente, Shirley era muito popular e considerado um expoente da dramaturgia inglesa do século XVII. Portanto, conhecer suas obras é compreender a vida da nobreza inglesa do período e como a sociedade se articulava e mesclava em um período de grande turbulência para o povo inglês, em meio a guerras civis, mudanças de governo e pragas (BUTLER; JOKINEN, 2014).

THE YOUNG ADMIRAL

The Young Admiral é uma tragicomédia da era Carolina escrita por James Shirley e publicada em 1637, considerada sua melhor peça desse gênero e uma das melhores de sua carreira literária. Como indicado por LAW (2011), “as tragicomédias tendem a ser classificadas em duas categorias: aquelas em que uma potencial série de eventos trágicos é resolvida com um final feliz e aquelas em que a comédia tem uma harmonia obscura e amarga”. A peça de Shirley parece pertencer à segunda categoria, uma vez que os traços de comédia são feitos por meio de uma única personagem do enredo.

A história de Vittori, almirante do Prince de Nápoles, Cesario, é o enredo principal da peça. Vittori e Cesario competem pela mão da bela Cassandra, porém Cesario estava prometido para a princesa Rosinda, da Sicília. O príncipe rompe seu noivado com Rosinda para conquistar Cassandra, mas provoca a ira do povo siciliano, que se sente insultado com a ação de Cesario. Para livrar-se de seu adversário, o príncipe envia Vittori para a guerra, com a esperança de que seja morto em batalha e ele possa, enfim, casar-se com sua amada.

Contudo, como seu nome sugere, Vittori sai vitorioso da guerra. Ao retornar a Nápoles, descobre que os portões da cidade lhe foram fechados, já que Cesario conspirava contra ele. Vittori foge com Cassandra e seu pai, Alphonso, que acaba sendo capturado pelos napolitanos, enquanto os amantes são naufragados pelas tropas sicilianas.

O rei siciliano, preparando-se para atacar Nápoles, oferece poupar a vida de Cassandra se Vittori se juntar ao seu exército. Embora se martirize por estar entre trair seu país e povo e poupar a vida de sua amada, Vittori escolhe salvar Cassandra. Entretanto, ao escolhê-la, ele assina o atestado de morte de seu pai, que será enforcado se ele mantiver a palavra de se juntar ao exército siciliano.

Levado ao campo de batalha por uma carta de Cassandra, Cesario acaba por ser capturado pelos sicilianos. Porém, Rosinda propõe um tratado de paz entre os reinos se Cesario se casar com ela. Ao final da peça, Rosinda se casa com Cesário e Vittori finalmente se casa com Cassandra.

WILLIAM CONGREVE

William Congreve (1670 – 1729) foi um dramaturgo inglês do século XVII que é conhecido como sendo o maior mestre inglês da comédia pura, o mais raro de todos os tipos de drama. Nasceu em Bardsey, próximo a Leeds, na região centro-norte da Inglaterra, em 1670, sendo batizado em 10 de fevereiro do mesmo ano. Seu pai, William Congreve, era um soldado que foi enviado à Irlanda logo após o nascimento de seu filho (SWIMBURNE, 1910, pp. 938-939).

É em Youghal, sul irlandês, que Congreve receberá sua educação, tendo estudado em Kilkenny, centro do país, e se graduado em Dublin, juntamente com seu amigo Jonathan Swift, autor de *As Viagens de Gulliver*. Após concluir a faculdade, Congreve se muda para Londres onde estudará direito (SWIMBURNE, 1910, pp. 938-939).

É nesses tempos que escreve, sob o pseudônimo de Cleophil, o romance *Incongnita* (1692). No entanto, a obra passou despercebida, tendo o crítico Dr. Johnson dito que ele “preferia apreciar o livro a lê-lo”. É no ano seguinte que a carreira literária de Congreve se concretiza com sua primeira comédia, *The Old Bachelor* (O Velho Solteiro), que foi um sucesso instantâneo. Tal êxito deveu-se aos conselhos de seu amigo e poeta, John Dryden, considerado o principal escritor do período da Restauração na literatura inglesa (SWIMBURNE, 1910, pp. 938-939).

Embora *The Old Bachelor* seguisse as propriedades comuns da tradição teatral, sua marca registrada era o estilo direto que essas características eram colocadas em cena. Sua próxima peça, *The Double Dealer* (Farsante, Duas Caras), no entanto, não conseguiu atingir o mesmo nível de sucesso e crítica de seu antecessor (SWIMBURNE, 1910, pp. 938-939).

Com sua terceira comédia *Love for Love* (Amor por Amor) (1694), Congreve ganha um pouco de sua reputação. Mas é com *The Mourning Bride* (A Noiva de Luto) (1697), que se tornou outro sucesso imediato em sua carreira, é que o dramaturgo ganha a confiança do público e da crítica mais uma vez (MERRIMAN-WEBSTER ONLINE).

Sua última peça, *The Way to the World* (O Caminho para o Mundo), publicada em 1700, foi mal recebida pelos críticos embora Swimburne descreva-a como sendo sua “*final e perfeita evidência de seus incomparáveis poderes*”, referindo-se à habilidade de Congreve como escritor de comédias (SWIMBURNE, 1910, pp. 938-939).

Após *The Way to the World*, Congreve decide não dar continuidade a sua carreira literária, tendo publicado apenas alguns poemas em 1710. Juntamente com sua carreira literária, Congreve escreveu livretos para óperas, como a de *The Judgement of Paris* (O Julgamento de Paris), pelo qual ele ganhou um prêmio por sua escrita, e *Semele*, que conta a história de uma mulher apaixonada por Júpiter e que deseja ser imortal (MERRIMAN-WEBSTER ONLINE).

Além de sua carreira na literatura e na ópera, Congreve era funcionário do governo inglês, tendo tido diversos cargos durante os anos, incluindo comissário de licenças de vinho e funcionário do porto de Londres. O dramaturgo teria dito a Voltaire que seu desejo era ser considerado meramente outro cavalheiro sem fama literária, demonstrando que não aspirava se tornar um grande escritor (SWIMBURNE, 1910, pp. 938-939).

Tendo sofrido grande parte de sua vida com perda de visão e com a gota, que afeta as articulações e juntas, Congreve morreu a caminho da cidade de Bath, quando sua carruagem capotou na estrada em 19 de janeiro de 1729 (SWIMBURNE, 1910, pp. 938-939).

Embora sua vida literária não tenha sido longa ou tão prestigiada, Congreve marcou um período da literatura inglesa por conta de seu jeito único de escrever teatro e de personalizar as características teatrais de modo a criar seu próprio estilo.

THE MOURNING BRIDE

The Mourning Bride foi encenada em 1697. Após o sucesso de *Love for Love* nos teatros, Congreve decidiu em escrever uma peça por ano, caso sua saúde o ajudasse. Em vez de produzir outra comédia, o dramaturgo decidiu por escrever sua primeira tragédia.

Trazendo alguns dos elementos da comédia para a tragédia, *The Mourning Bride* tornou-se um grande sucesso de público e de crítica na época, sendo representada nos teatros londrinos por vários anos.

A história da obra se passa em Granada, logo após o rei Manuel voltar vitorioso de uma guerra com vários prisioneiros. Ao chegar ao palácio encontra sua filha, Almeria, aos prantos pela morte de seu amado, Alphonso, que era inimigo do rei Manuel, e de Anselmo, pai de seu amado. Almeria e Alphonso casaram-se secretamente antes da guerra.

Durante o funeral de Anselmo, Almeria encontra seu marido disfarçado como um dos prisioneiros do rei, com o nome de Osmyn. Outra prisioneira é Zara, que conquistou o coração do rei, mas que se apaixonou por Osmyn. Já que ele não corresponde a seu amor, Zara pede ao rei para mandá-lo para a prisão, algo do que ela se arrepende amargamente.

Ao ir visitá-lo na prisão para prometer que conseguiria soltá-lo, Zara o encontra com a princesa Almeria. Ao perceber que Osmyn ama Almeria, Zara promete vingarse dos dois. Ela conta ao rei que Osmyn está tramando contra Granada e que está envolvido com a princesa, que o ajudaria em seu plano. Zara sugere matá-lo para proteger o reino e Almeria. Manuel concorda com a ação.

O rei, que estava apaixonado por Zara, decide surpreendê-la e se veste com as roupas de Osmyn. Contudo, Manuel é confundido com o prisioneiro e acaba por ser morto em seu lugar. Zara, arrependida de seu ato, que pensara ter custado a vida de Osmyn, bebe veneno para acabar com seu sofrimento.

Almeria também acredita ter perdido seu amado Alphonso. No entanto, Alphonso (ainda como Osmyn) surge e a princesa se regozija ao saber que seu marido está vivo. Ao fim, os dois saem vitoriosos e unidos.

APÊNDICE 2 - CORPUS

TAMBURLAINE, THE GREAT FIRST PART – SENTENÇAS COM THOU	
Sentença	p.
Meander, thou, my faithful counselor	02
Thou shalt be leader of this thousand horse	03
Go, frowning forth, but come thou smiling home,	03
And with thy looks thou conquerest all thy foes	04
Why stay'st thou thus behind,	04
When other men press forward to renown?	
Shame unto thy stock	05
That dar'st presume thy sovereign for to mock!	
If, as thou seem'st, thou art so mean a mean	08
Therefore at least admit us liberty,	10
Even as thou hop'st to be eterniz'd	
Thou shalt be drawn amidst the frozen pools,	11
Who seek'st thou, Persian?	13
Art thou but captain of a thousand horse,	14
That by characters graven in thy brows,	
And by thy martial face and stout aspect,	
Deserv'st to have the leading of an host?	
In thee, thou valiant man of Persia,	14
Thou mighty man at arms,	14
If thou wilt stay with me, renowned man, [...]	15
Those thousand horse shall sweat with martial spoil	
Of conquer'd kingdoms and of cities sack'd	
Then shalt thou be competitor with me	15
Nor are Apollo's oracles more true,	15
Than thou shalt find my vaunts substantial	
But tell me, that hast seen him, Menaphon,	18
What stature wields he, and what personage?	
Well, hast thou pourtrayed in thy terms of life	19
The face and personage of a wond'rous man;	
Well, well, Meander, thou art deeply read,	22
What think'st thou, man, shall come of our attempts?	23
Thou liest	26
Base villain, dar'st thou give the lie?	26
Thou break'st the law of arms, unless thou kneel and cry me mercy, noble king	26
Aye, didst thou ever see a fairer?	26
Till I may see thee hemm'd with armed men;	27
Then shalt thou see me pull it from thy head;	
Thou art no match for mighty Tamburlaine	27
And till thou overtake me, Tamburlaine,	29
Farewell, lord regent and his happy friends!	
Why say, Theridamas, wilt thou be a king?	29
I'll first essay	30
To get the Persian kingdom to myself;	
Then thou for Parthia;	
Then shalt thou see this Scythian, Tamburlaine	31
Then stay thou with him	37
With triple circuit thou regreet us not	37
It says, Agrydas, thou shalt surely die	41
And dar'st thou bluntly call me Bajazet?	45
And know, thou Turk,	45
And dar'st thou bluntly call me Tamburlaine?	45
That with thy looks [thou] canst clear the darken'd sky	47
As if thou wert the empress of the world.	47
Till then take thou my crown, vaunt of my worth	47
Now shalt thou feel the force of Turkish arms	47

Thou know'st not, foolish, hardy Tamburlaine,	47
What 'tis to meet me in the open field,	
Base concubine! Must thou be plac'd by me,	48
That am the empress of the mighty Turk?	
Callest thou me concubine, that am betroth'd	48
Unto the great and mighty Tamburlaine?	
Thou wilt repent these lavish words of thine	49
I tell thee, shameless girl,	49
Thou shalt be laundress to my waiting maid!	
How likest thou, Ebra?	49
Hear'st thou, Anippe, how thy drudge doth talk?	49
Thou art deceiv'd – I heard the trumpet sound,	50
Now, king of bassas, who is conqueror?	50
Thou; by the fortune of this damned soil	
No, Tamburlaine: though now thou got the best,	51
Thou shalt not yet be lord of Africa.	
What think'st thou, Tamburlaine esteems thy gold?	52
But villain! Thou that wishest this to me,	56
First shalt thou rip my bowels with thy sword,	56
And thou dread god of hell	57
With ebon sceptre strike this hateful earth,	
And make it swallow both of us at once	
Dar'st thou that never saw an emperor	58
Before thou met my husband in the field	58
And thou, his wife, shalt feed him with the scraps	59
My servitors shall bring thee from my board;	
Hast thou survey'd our powers?	62
And now, hast thou any stomach?	62
Villain, know'st thou to whom thou speakest?	64
Dost thou think that Mahomet will suffer this?	65
Pray thee, tell, why thou art so sad?	65
If thou wilt have a song, the Turk shall strain his voice.	65
And would'st thou have me buy thy father's love	66
With such a loss?	
Thou mayst think thyself happy to be fed from my trencher.	66
Wilt thou have a clean trencher?	67
With hair dishevell' [thou] wip'st thy wat'ry cheeks	74
Rain'st on the earth resolved pearl in showers	74
And sprinklest sapphires on thy shinning face,	74
Wretched Zenocrate! That liv'st to see Damascus' walls dy'd with Egyptian blood,	80
Oh Tamburlaine! Wert thou the cause of this	81
That term'st Zenocrate thy dearest love?	81
Ah, Tamburlaine! My love! Sweet Tamburlaine!	82
That fight'st for scepters and for fickle crowns	
Thou, that in conduct of thy happy stars,	82
Sleep'st every night with conquests on thy brows	
And yet would'st shun the wav'ring turns of way	82
As for her thou bear'st these wretched arms	84
Ev'n so for her thou diest in these arms	84
Thou hast with honours us'd Zenocrate	86
Then sit thou down, divine Zenocrate	87

TAMBURLAINE, THE GREAT – SENTENÇAS COM YOU

Sentença	p.
Where you shall hear the Scythian Tamburlaine:	n/a
I know you have a better wit than I	01
And thorough your planets I perceive you think I am not wise enough to be a kin	02
Nay, pray you let him stay	04

You may do well to kiss it then	04
How eas'ly may you, with a mighty host,	06
Pass into Grecia, as did Cyrus once!	
And you in better state,	08
Than if you were arriv'd in Syria	
But now you see these letters and commands	09
Are countermanded by a greater man;	
And through my provinces you must expect	09
Letters of conduct from my mightiness	
If you intend to keep your treasure safe	09
As eas'ly may you get the soldan's crown	09
I am, my lord – for so you do import.	09
And, madam, whatsoever you esteem	09
Of this success and loss unvalued	
Disdains Zenocrate to live with me?	11
Or you, my lords, to be my followers?	
How say you, Lordings, - is not this your hope?	12
You must be forced from me ere you go.	12
If you will willingly remain with me	17
You shall have honours as your merits be;	
Or else you shall be forc'd with slavery	17
For you then, madam, I am out of doubt	17
Tell you the rest, Meander; I have said.	19
Which you that be but common soldiers	22
Shall fling in ev'ry corner of the feld;	
And you march on their slaughter'd carcasses,	23
But if you favour me,	23
And let my fortunes and my valour sway	
To some direction in your martial deeds,	
The world will strive with hosts of men at arms	
To swarm unto the ensign I support:	
You see, my Lord, what working words he hath	24
But when you see his actions stop his speech,	24
Your speech will stay or so extol his worh	
Are you the witty king of Persia?	26
Have you any suit to me?	26
You will not sell it, will you?	27
Meander, you, that were our brother's guide, [...]	28
We with thanks excuse,	
Who think you now is king of Persia?	35
If you but say that Tamburlaine shall reign	35
You know our army is invincible	36
What, if you sent the bassas of your guard	36
To charge him to remain in Asia,	
How can you fancy one that looks so fierce.	39
And when you look for amorous discourse,	39
Will rattle forth his facts of war and blood	
You see though first the king of Persia	40
See you, Agrydas, how the king salutes you?	41
And then enlarge	44
Those Christian captives, which you keep as slaves,	
He calls me Bajazet, whom you call lord!	45
Give her the crown, Turkess; you were best	51
So might your highness, had you time to sort	54
Your fighting men, and raise your royal host;	
You must devise some torment worse, my lord,	58
To make these captives rein their lavish tongues.	
How you abuse the person of the king;	58
Yet would you have some pity for my sake,	60

Because it is my country, and my father's	
My lord, how can you suffer these	64
Outrageous curses by these slaves of yours?	
I pray you give them leave, madam	64
Sirrah, why fall you not to?	64
Are you so daintily brought up, you cannot eat your own flesh?	64
You must be dieted	67
How say you to this, Turk?	67
Nor you depend on such weak helps as we.	70
You hope of liberty and restitution?	78
You see my wife, my queen, and empress,	78
Brought up and propped by the hand of fame,	
Her state and person want no pomp, you see;	86

HAMLET VERSÃO 01 (1603) – SENTENÇAS COM THOU

Sentença	p.
Thou art a scholler, speake to it Horatio.	03
What art thou that thus usurps the state, in which the Maiestie of buried Denmarke did sometimes walke?	03
Mor. Is it not the King?	04
Hor. As thou art to thy selfe	
If thou art priuy to thy countries fate,	06
Which happily foreknowing may preuent, O speake to me	
Or if thou hast extorted in thy life,	06
Or hooded treasure in wombe of earth,	
For which they say you Spirites oft walke in death, speake	
To me, stay and speake	
Be thou familiar, but by no means vulgare	16
Those friends thou hast, and their adoptions tried	16
Thou canst not then be false to any one	16
Be thou a spirite of health, or goblin damn'd	19
Thou commest in such questionable shape, that I will speake to thee	19
That thou, dead corse, againe in compleate steele	19
Revissets thus the glimpses of the Moone	
Ile go no farther, whither wilt thou leade me?	20
If ever thou didst thy deere father love	21
O I finde thee apt, and duller shouldst thou be	21
But know thou noble Youth	21
If thou hast nature in thee, beare it not	22
Yes thou poore Ghost, from the tables of my memorie, ile wipe away all fares of Bookes	23
Well said old Mole, cans't worke in the earth?	25
Thou still hast beene the father of good news	30
O thou shouldst not a beleevd me!	36
Why shouldst thou be a breeder of sinners?	36
If thou dost marry, Ile giue thee	37
This plague to thy dowry	
Be thou as chaste as yce, as pure as snowe,	37
Thou shalt not scape calumny	37
But if thou wilt needes marry, marry a foule	37
O Iepba Iudge of Israel! What a treasure hadst thou?	41
And could'st not thou for a neede study me	44
Some dozen or sixteene lines	
Which I would set downe and insert?	
Thou art euen as iust a man,	48
As e're my conuersation cop'd withal	
When thou shalt see the Act afoote,	49
Marke thou the King	

Thou maist (perchance) have a more noble mate, More wife, more youthfull, and one.	51
Thou mixture rancke, of midnight weedes collected	54
Hamlet, thou hast thy father much offended	60
What wilt thou doe?	60
Thou wilt not murder me: Help hoe.	60
Hamlet, what hast thou done?	60
What mean'st thou by these killing words?	61
Hamlet, thou cleaves my heart in twaine.	63
I will conceale, consent, and doe my best,	66
What stratagem soe're thou shalt devise	
Stay there vntill I come,	74
O thou vilde king, giue me my father:	
So would I a done, by yonder Sunne	77
If thou hadst not come to my bed	
So, Ofelia is drowned:	83
Too much of water hast thou Ofelia	
Horatio, I prethee, tell me one thing, dost thou think that Alexander looked thus?	87
So, I tell thee churlish Priest, a ministring Angell	88
Shall my sister be, when thou liest howling	
O thou praiest not well	89
Shew me what thou wilt doe for her:	89
Wilt fight, wilt fast, wilt pray,	89
Wilt drinke vp vessels, eate a crocadile?	
Com'st thou here to whine?	89
And where thou talk'st of burying thee a liue	89
Hamlet, thou hast not in thee halfe an houre of life,	98
The fatall Instrument is in thy hand.	
O fie Horatio, and if thou shoouldst die,	99
What a scandale wouldst thou leaue behinde?	
O imperious death! How many Princes hast thou at one draft bloudily shot to death?	100

HAMLET VERSÃO 01 (1603) – SENTENÇAS COM YOU

Sentença	p.
O you come most carefully vpon your watch	01
And if you meete Marcellus and Horatio,	01
The partners of my watch, bid them make haste.	
How now Horatio, you tremble and looke pale	04
What thinke you on't?	04
Do you consent, wee shall acquaint him with it,	06
As needfull in our loue, futting our duetie?	
You said you had a sute what i'st Leartes?	08
Have you your fathers leave, Leartes?	08
But you must thinke your father lost a father	09
But what make you from Wittenberg Horatio?	11
Nor shall you make mee truster of your owne report against your selfe:	11
Did you not speake to it?	13
Why then saw you not his face?	13
If you have hither consealed this sight,	14
Let it be tenable in your silence still	
But my deere brother, do not you	15
Like to a cunning Sophister,	
Teach me the path and ready way to heauen	
While you forgetting what is said to me,	15
Your selfe, like to a carelesse libertine	
And you are staid for	16
It is already lock't within my hart,	16
And you your selfe shall keepe the key of it	
You do not vnderstand your selfe	17

So well as befits my honor, and your credite.	
In briefe, be more scanter of your maiden presence,	17
Or tending thus you'l tender mee a foole.	
My Lorde be ruled, you shall not goe.	20
So yncle, there you are, there you are.	23
But come here, as before you never shall	25
To put an Anticke disposition on,	25
That you at such times seeing me, never shall	
You shall do very well Montano, to say thus,	26
You may say, you saw him at such a time, marke you mee	26
You may go so farre.	26
As you may bridle it not disparage him a iote.	27
And so shall you my sonne, you ha me, ha you not?	28
What haue you given him any crosse words of late?	29
I did repell his letters, deny his gifts,	29
As you did charge me.	
Therefore we doe desire, euen as you tender	29
Our care to him, and our great loue to you	
That you will labour but to wring from him	29
My Lord, what doe you thinke of me?	33
I, or what might you thinke when I sawe this?	33
Think you t'is so?	33
Your selfe and I will stand close in the study,	34
There shall you heare the effect of all his hart	
Are you faire?	35
Are you honest?	35
That if you be faire and honest,	35
Your beauty should admit no discourse to your honesty	
My Lord, you know right well you did	35
You made me beleeeue you did	35
For wifemen know well enough,	36
What monsters you make of them, to a Nunnery goe.	
You fig, and you amble, and you nickname Gods creatures	37
Now my good Lord, do you know me?	37
What doe you reade my Lord?	37
I meane the matter you reade my Lord.	37
For sir, your selfe shalbe olde as I am,	38
If like a Crabbe, you could goe backward.	
Will you walke out of the aire my Lord?	38
You can take nothing from me sir,	38
What say you?	39
My Lord, the Tragedians of the City,	40
Those that you tooke delight to see so often.	
If you call me lepba, I haue a daughter that	41
I love passing well.	
For look you where my abridgment comes:	41
Will you see the Players well bestowed,	44
You were better haue a bad Epiteeth	44
Then their ill report while you liue.	44
Can you not play the murder of Gonsago?	44
And doe you hear sirs?	44
Can you by no meanes finde	46
The cause of our sonne Hamlet lunacie?	
You being so neere in loue, euen form his youth	46
Thankes gentlemen, and what the Queene of Denmarke	47
May pleasure you, be sure you shall not want.	
Gertred, you'l see this play.	47
It likes vs well, Gretred, what say you?	47
That you would a thought, some of Natures journeymen	48

Had made men, and not made them well	
And doe you heare?	48
And then you have some agen	48
My Lord, you playd in the Vniuersitie	50
What did you enact there?	50
Lady will you giue me leaue, and so forth: To lay my head in your lappe?	50
Vpon your lappe, what do you thinke I meant contrary matters?	50
You shall heare anone,	51
I, or any shew you'le shew him	51
I doe beleeeue you sweete,	51
So thinke you will no second husband wed	52
What do you call the name of the phy?	52
Madam, how do you like this play?	52
Haue you heard the argument, is there no offence in it?	52
I could interpret the love you beare, if I saw the poopies	52
So you must take your husband. begin.	53
Why how vnworthy a thing would you make of me?	56
You would seeme to know my stops,	56
You would play vpon me,	56
You would search the very inward part of my hart	56
Zownds do you thinke lam easier to be pla'yd	56
On, then a pipe?	
Call me what instrument	56
You will,	
You shall be dry againe, you shall.	56
Do you see yonder clowd in the shape of a camel?	56
Mother, you haue my father much offended.	60
If you be made of penetrable stuffe,	61
I'le make your eyes looke downe into your heart,	
A! haue you eyes and can you looke on him	62
Nay, how i'st with you	63
That thus you bend your eyes on vacancie,	
And hold discourse with nothing but ayre?	
O mother, if euer you did my deare father loue,	64
Forbeare the adulterous bed to night,	
How doe you finde him?	66
In heau'n, if you chance to misse him there,	69
Father, you had best looke in the other partes below	
For him	
And if you cannot finde him there,	69
You may chance to nose him as you go yp the lobby	
Nay doe you heare?	69
The winde fits faire, you shall aboorde to night.	69
You married my mother,	69
You know our Rasndevous, goe march away.	70
Why now you speake like a most louing sonne:	75
You may call it hearb a grace on Sundays,	76
I pray now, you shall sing a downe	76
And you a downe a	76
You promised me to wed	77
You haue preauail'd my Lord,	77
And you shall haue no let for your reuenge,	79
When you are hot in midst of all your play,	79
Among the foyles shall a keene rapier lie	
Y'are gone, goe y'are gone sir.	84
Why do not you know him?	87
What is the reason sir that you wrong me thus?	90
And you sir: foh, how the muske-cod smels!	92
You may sit, none better, for y'are spiced,	94

!! Say you so?	97
If aught of woe or wonder you'd behold, Then looke vpon this tragicke spectacle.	99
Where you shall heare such a sad story tolde	100

THE YOUNG ADMIRAL – SENTENÇAS COM THOU

	p.
Sentença	97
What dost imagine most afflicts me?	97
Be thou, and all thy name, lost	99
Thou art shallow	100
Thou know'st his father	101
Thou art no politician, Julio	102
Dost hear?	108
Didst hear this?	111
Dost thou stay with me?	114
Thou hast awak'd me	115
Thou hast done good service	118
Canst thou think I do look pale for this?	119
Thou wert not bred to these tumults and noise of war!	121
Thou art a freshwater soldier.	123
Thou hast happily expounded [it]	123
And yet would thou wert at home!	125
A chance, say'st?	127
Thou shalt entreat to be gentleman of a company	127
And thou wouldst have me one of these gentlemen?	128
Dost thou think I would advise thee any thing for thy hurt?	128
Thou hast got money in thy service	128
Thou shalt come off	128
Didst never hear of men that have been slick and shot-free with bodies no bullets could pierce?	128
Thou hast hit the nail, boy	133
Thou hast thought him merciful	133
Thou didst not well to praise the king for this.	133
How canst thou hope I should preserve my faith unstain'd to thee, and break to all all the world?	134
And when thou art discharg'd from loving me, thy eyes shall draw up thy tears	134
Or if thy love of me be so great, that when I am sacrificed thou wilt think of me, let this comfort thee	135
Thou with a troop of wives, as chaste as thee, shall visit my cold sepulcher	135
Yet, if thou wilt give me leave, I'll confess to thee	135
Canst thou die?	137
Come, be not sad, thou mayst [live] a day or two longer	137
I think thou hast little care on't thyself	138
Thou art not senseless!	142
I fear I have displeas'd you	142
No, thou hast not.	142
Dost think he loves thee still?	142
Thou hast deserv'd my confidence	142
And although thou canst not help me	143
Thou wert create to make me blest	145
Thou wouldst not have me lie with the old witch?	148
Art thou sure I am enchanted now?	151
Thou'rt a brave man, and canst not be provok'd	151
So just to virtue, that thou dar'st prefer her cause to thy own life	153
Thou'rt a fool!	156
Thou art almost out of breath	156
And hast thou done't?	156
Art sure, the prince?	156

Would thou hadst it	157
Thou hast engag'd me thus far	159
Dost think he is not taken by the enemy, and put to death?	168
Why dost rack my expectation?	169
Didst not prepare me to expect news of my son, pronouncing thyself happy, in being the messenger?	169
Thou hast undone me!	171
Hast thou a conscience, and canst [thou] deny thou didst not mean this treachery?	175
Every praise thou giv'st her, makes me see my own deformity	177
If thou hast any doubt thy own body is not steel-proof, my rapier shall demonstrate	178
Wilt?	178
Now thou'rt honest.	178
For my satisfaction, if thou lov'st me.	178
Thou hast made me fit to know thee	180

THE YOUNG ADMIRAL – SENTENÇAS COM YOU

Sentença	p.
You have more confidence in Vittori	97
How dare you interrupt us?	98
She much condemns	98
The roughness which you mix'd with your last courtship	
But you must be a stranger to her bosom.	98
You had been less, sir, than yourself, to have suffered his insolence	98
And, when you so far engaged your self upon a visit, to permit any of his gaudy upstarts affront your person.	98
Did you love Cassandra [sir,] before you sent to Sicily?	99
Whom with your breath you may blow ont o'the world	100
You are in the right, sir.	100
You will vouchsafe when you have heard my news	101
Would you would you vouchsafe to let us hear!	101
Alas, you may command my tongue, my hands, my feet, my head	102
My lord, you are too open-breasted	102
Do you stand?	103
You envy him!	103
You had best tell me I lie.	103
You're a traitor	103
You have strength enough to entertain the knowledge of such an injury	107
In my eyes you may behold how people shed their sorrow	108
In this you do not consult your safety.	109
You shall not need, sir.	109
You too must honour the poor Vittori	109
You would be an officious hangman, I perceive.	110
What you have done is duty	110
If you have not mix'd our cause with private and particular revenge.	110
You speak not this to me, sir?	110
You will hear more.	110
Sir, you have mercy in you	110
You have displeas'd our son, Vittori.	110
He is your's upon condition, you and he, and this your mistress, go into present banishment.	111
If you stay, something may follow	111
Done! You have undone all	112
Betray'd the crown you wear	112
You wish it, sir?	112
You, when the state bleeds, will wish it well again	113
Had you stay'd his father,	113
If you remember, when I urg'd what trespass his father had committed, he urg'd aloud	114

Since you are so well pleas'd,	114
You have, you say, no argument to suspect his fall from loyalty	114
Yet remember now you have disengaged, by exile, is relation and tie of subject	114
You shall not need	115
Compose myself, at his return, to wear what countenance you will direct.	115
Cassandra, you've sent for too?	115
Thank Alphonse for't, whom you have pardon'd	116
In vain you vex your sol for them	116
You'll hear him?	116
Why should you stoop with burthen o' such a state, and have a son so active?	117
Do you but suspect it, villain?	117
We are in requires you should be active, sir.	118
You shall make good that part with your horse troops, and plant cannons on that hill	119
You shew your complement, my lord.	120
Call you this Naples?	120
And you have been kind to the petition of your daughter	120
You have some reason for yourself	121
How do you now?	121
You'll play the wag with him	122
The victory you wish upon this kingdom	123
What are you?	124
Whence are you?	124
Do you delight in wounds?	124
The blood you take, will make us walk on even pace to death	124
But if you bear hearts of flesh about you, and will promise a pity to this poor	124
departing spirit, I will not use a sword	
With as much diligence to this lady's health, as you'd preserve your own.	125
Now, if you please, you may acquaint us with your name and quality.	125
Already you have express'd yourself this country man,	125
You have at full my misery	126
You are welcome, man	126
Be kind to that poor lady, as you are a prince,	126
You shall pay dear for all.	126
You should have thought of this afore.	126
Do not you know't?	127
Have the bullets first salute me, lie perdu, as you call it	128
This is the preferment you wish me to	128
You shall be in no danger	128
You shall be secure and mach in the van	128
It shall be justice, you command this life you have preserv'd	129
You are like to prosper in't	130
I must confess you ask a place of honour	130
Now you talk of the mouth	130
You'll not have men enough to conquer.	130
You may have your desire	131
Can you be cruel, lady, to that man that offers you his heart?	131
Alas, my lord, you ask mine in exchange	131
As you are a king, I beg your mercy to poor Vittori	131
You shall preserve him – Rosinda	131
That paper speaks our intention, you shall preserve it.	132
If you find him cool, you may apply what argument you find to warm his resolutions	132
When you peruse that paper, you will find how much we owe to providence	132
I must be confident you'll thank him for it	132
We know you are a soldier	133
If you have put no false shape upon your injuries, may be argument enough to your	133
revenge and justice	
So with one valour, you punish them	133
You shall not buy my breath with your own shame	135
If you will have it so, you have taught me to be in love with noble thought	136

Allow it, so you be happy	136
Yet if you think it dishonor to oppose that country, I have a heart most willing to preserve	136
Signor Fabio, you dishonor your body	137
You forget yourself!	137
What do you think now of a musket bullet next your heart?	137
What would you give to be sav'd now?	137
How do you mean, captain?	137
How are you sure to live?	138
If I die, you save half your nad by't	138
If you live, 'tis worthy dividing transitory fortunes	138
But how will you assure me, captain?	138
If you fail, what would all your estate do you good?	138
If you 'scape, I have but half your land.	138
If you would not know the fury of a war, which acts such horrid ruins against men and nature, that repentance cannot easily absolve the guilt in them that caus'd it	139
How if your father be o'ercome, and you made prisoners!	142
'Tis possible that you may see him, madam.	143
You were compassionate of me	143
Whom you dare trust?	143
But there's nothing can weigh down that goodness you have shew'd me	143
He to whose trust you give this secret, shall remove that fear.	143
If you allow this device, I'll presently dispatch the amorous summons	143
You'll remember the circumstance	144
Would you have me kiss the devil?	145
At midnight, or what hour you please to call him.	145
Shall you find him only obedient to yourself	145
No more devils, if you love me.	145
What have you about you?	145
What do you mean?	145
Have you any money about you?	145
Away with it, as you love yourself!	145
If you do not throw it away instantly – give me it.	145
Have you no goldfinches in your fob?	145
You are sure you have no more impediment of this nature?	146
If you dissemble, and be kill'd afterward, thank yourself.	146
He humbly desires you would finish him as privately as might be	146
What did you mean?	146
No more off with it, if you love your hand	146
The more pain she puts you to know, the less you'll feel hereafter, sir.	147
Bounce! You are made for ever.	147
If you make the least doubt on't, you'll endanger all	148
You are the better proof for't	148
You cannot be pinch'd or kick'd too much in such a cause	148
Now do I foresee you'll be captain within these three days	148
You cannot avoid it, sir	148
You have not told her?	149
Do you think I would betray you?	149
You do not know what you may get by your body that way	149
You tell me wonders	149
Ha? You are mystical	149
You must prepare for death	149
You talk as you were destined to some black execution	151
You may trust the prince	151
Do not kneel, Alphonso, unless you'd bring us lower	151
Which title, if you should forget, to encourage you	152
Think whose defence you undertake	152
For whom you punish	152

Mean time you may consider	152
Please, you peruse this paper	153
How dare you trust yourself upon this invitation?	153
Dare you be Naples' champion against the enemy propos'd?	153
If you be so scrupulous – I look'd you [would] have thank'd me, and have run to't.	154
You are afraid of him, belike!	154
You may think on't	154
You are now no more a prisoner	154
You think not what I am	154
And you increase my wonder, that you can nourish the least hope that I should forget	155
my own tie, by remembering what relation you ave to any other	
And, if you will not be so civil to change one kindness for another, I have skill to	155
prompt you thus	
You are not noble	155
And howsoe'er you wittily compose your countenance, you cannot choose but laugh	155
at me	
You are a woman, and should know yourself	155
What are you the worse by private favours to a gentleman	155
The time may come you will repent this forwardness	155
You ask for the princess	156
You may impart it then	156
What use you are to make of this, becomes not my instruction	156
You must fortify yourself as well as you can against 'em	157
You may have your head broken in twenty places	157
Nay, you may be beaten, and bruis'd in every part of your body	157
But all this while you are slick and shot free	157
Your life is your own, and then what need you care, sir?	157
Should you challenge him at rapier	158
You should quickly find who will have the worst on't	158
You may command me	158
I hope you feed no jealousy of me	158
You must keep watch to night	158
I hope you have made your will	159
For all that you may be a dead man ere morning	159
Within two hours you shall be relieved	159
Oh, are you there?	160
Now, by your favour, you shall first go to my captain	161
You have built too much	161
You are welcome, prince of Naples	162
Are you in earnest?	162
Be you but master of so much charity.	162
I could wish you had more cause	163
Are you a prisoner?	163
You are stranger to the plot, it seems	163
You are too rash in censure	163
Indeed you call'd her strumpet	163
Sir, if you remember, 'twas your conclusion	164
You are still my prince,	164
Did you else grasp an empire	164
You may with as much ease discharge me of a life too	165
That you would speak to the king.	166
I know you'll easily obtain it	166
But [yet] I hope you do not mean so desperately	166
As you love virtue, do this favour	166
If you love scruple, there is a king a little further will take my life away at the first word	166
If you be weary of your life, you'll meet it	166
Now, you bless me.	166
Do you not mock me?	166
And I'll promise something beside, that you'll thank me for	167

Will you do me this honour?	167
Why you should thus engage yourself?	167
When you know, you will allow my reasons	167
Can you forget it?	168
You may justly wonder that a woman, a stranger, and an enemy, [...] should thus adventure to your presence	170
You do not look as you delighted to report a tragedy	170
Lady, you were to blame	171
Your son shall live [...] if you will be so kind to allow yourself but eyes to witness it.	171
Assurance, sir, if you but please to entertain it	171
And you make your balance even	172
But lose no part of honour, as you are a king	172
You are slow to ask the cause that hath engag'd me to all this	172
And yet you cannot choose but read it plainly	172
You have the story, and my resolution to be companion of his fate.	173
You have kept your word	173
What think you of half your land?	173
You'll look more gently in Vittori	174
And when you have heard me speak but a few minutes, you'll change opinion	174
And if you do not accuse yourself, you will at least acquit me from guilt of your dishonor	174
You are in paradoxes, lady	174
What are you, sir?	176
You but provoke their fury, to your daughter, by threatening the prince	176
You are now on even terms	176
What if you met and parlied?	177
Madam, you first awak'd me.	177
As sure as you had no money in your pockets!	178
If it be so sure, my little Didmo, you shall now give me account of all that gold and silver.	178
You may be sure of that	178
You may as soon prick me with the pommel	178
I beg your pardon, and beseech you would interpret no defect of duty	179
Love, whose impulsions you have felt	179
And if you had been cruel to Cesario, I should have gloried under these to suffer.	179
Go to, you are well	181

THE MOURNING BRIDE (1797) – SENTENÇAS COM THOU

Sentença	p.
Thou canst not tell	14
Thou hast indeed no cause	14
Indeed thou hast a soft and gentle nature	14
Oh, Leonora, hadst thou known Anselmo	14
Thou hadst no cause, but general compassion.	14
Thou too art quiet	15
Long hast been at peace	15
But in my heart thou art interr'd	15
Oh, no, thou know'st not half	16
Know'st nothing of my sorrow	16
If thou didst – if I should tell thee, would'st thou pity me?	16
Tell me, I know thou would'st	16
Thou art compassionate	16
Thou dost already know 'em	16
I told thee thou didst nothing know	16
It was because thou didst not know Alphonso	16
For to have known my loss, thou must have known his worth, his truth, and tenderness of love	16
And thou, Anselmo, if yet thou art arriv'd	19
Behold thou also, and attend my vow.	19

Thou wilt withdraw, and privately with me steal forth	20
Thou lov'st me, and I'm pleas'd thou dost	22
It looks as thou didst mourn for him	23
What? Thou dost not weep to think of that?	23
Help me, help me, stranger, whoe'er thou art,	34
Wilt thou not know me?	35
Hast thou then forgot me?	35
Hast thou thy eyes, yet canst thou not see Alphonso?	35
Am I so alter'd, or art thou so chang'd, that seeing my disguise thou seest not me?	35
To seas beneath, where thou so long hast dwelt	35
Oh, how hast thou return'd?	35
How hast thou charm'd the wildness of the waves and rocks to this?	35
What wouldst thou?	36
Thou dost put me from thee	36
Thou excellence, thou joy, thou heav'n of love!	36
Where hast thou been?	36
And how art thou alive?	36
Art thou not paler?	36
How thou art chang'd!	36
Thou has wept much, Alphonso	36
What dost thou mean?	36
Why dost thou gaze so?	36
Why dost thou weep, and hold thee from my arms	37
And thou hast heard my pray'r	37
For thou art come to my distress	37
That thou art here beyond all hope	37
That all at once thou art before me	37
And with such suddenness hast hit my sight	37
Sure from thy father's tomb thou didst arise?	37
I did, and thou, my love, didst call me; thou.	38
True, but how cam'st thou there?	38
Wert thou alone?	38
But still, how cam'st thou thither?	38
Which to exterior objects ow'st thy faculty	40
Why, cruel Osmyrn, dost thou fly me thus?	41
Why, dost thou leave my eyes, and fly my arms, to find this place of horror and obscurity?	41
Am I more loathsome to thee than the grave, that thou dost seek to shield thee there and shun my love?	41
Why, why dost thou rack me thus?	42
If thou dost mourn, I come to mourn with thee	42
Thou hast a heart	42
Thou and thy friend, 'till my compassion found thee	42
So quickly, was it love; for thou wert godlike e'en then.	42
What! Dost thou start?	43
Thou canst not mean so poorly as thou talk'st	44
Not who thou art	44
Thou say'st true	44
For what thou art yet wants a name	44
For thou dost look, with eyes sparkling desire	45
But thou dost fear so much	45
Thou dar'st not wish	45
How cam'st thou hither?	48
By heav'n thou'ast roust'd me from my lethargy	49
My friend and counselor, as thou think'st fit	50
The good thou dost deserve, attend thee.	51
Oh no! thou canst not	52
For thou seest me now	52
Well, dost thou scorn me, and upbraid my falseness	52

So dost thou think	52
Tell me, and thou shalt see how I'll revenge thee on this false one	53
And thou shalt weep for mine, forgetting thy own miseries.	53
Canst thou forgive me, then?	53
Wilt thou believe so kindly of my fault, to call it madness?	53
Oh, thou dost wound me more with thy goodness, than e'er thou couldst with bitterest reproaches	53
Thou canst not owe me more	54
Thou hast the wrong till I redeem thee hence	54
Thou told'st me thou would'st think how we might meet to part no more	55
Tho' 'tis because thou lov'st me	56
What dost thou think?	56
Thou canst not	56
Why dost thou heave, and stifle in thy griefs?	56
To know it, cannot wound me more than knowing thou hast felt it	56
Thou giv'st me pain with too much tenderness	56
Oh, wouldst thou be less killing, soft, or kind,	57
Thou dost me wrong, and grief too robs my heart	57
Oh, thou hast search'd too deep	57
So should'st thou be at large from all oppression	57
Why dost thou unman me with thy words, and melt me down to mingle with thy weepings?	57
Why dost thou ask?	57
Why dost thou talk thus piercingly?	57
Thou dost speak of miseries impossible	58
Didst thou not say that racks and wheels were balm and beds of ease, to thinking me thy wife?	58
But thou wilt know what harrows up my heart	58
Thou art my wife	58
Nay, thou art yet my bride	58
Oh, thou art not mine, not e'en in misery	58
Oh, thou dost talk, my love	58
Think of to-morrow, when thou shalt be torn from these weak, struggling, unextended arms	58
Think how I am, when thou shalt wed with Garcia	59
And thou per-force must yield, and aid his transport	59
What say'st thou?	60
I know thou couldst	62
Thou shalt die	62
Thou ly'st	62
For now I know from whom thou'dst live	62
Ha" say'st thou	62
Too late thou shalt repent the base injustice thou hast done my love	63
Yes, thou shalt know, spice of thy past distress,	63
And all those ills which thou so long hast mourn'd	63
Thou hast already rack'd me with thy stay	63
Ha! Hear'st thou that?	66
What dost thou think, Gonzalez?	69
But think'st thou that my daughter saw this Moor?	69
Say'st thou?	70
By heav'n, thou hast rous'd a thought	70
Why dost thou shake?	72
And look thou answer me with truth	72
Why art thou mute?	72
They mean thy guilt, and say thou wert confed'rate with damn'd conspirations to take my life	72
Now canst thou speak?	72
Hear me, thou common parent	72
Be thou a mother	72

And if thou wouldst acquit thyself of these detested names, swear thou hast never seen that foreign dog	73
If thou canst reply	73
Since thou'rt reveal'd, alone thou shalt not die	73
What? Dar'st thou to my face avow thy guilt?	74
Be thou advis'd	74
While yet the light impression thou hast made remains	74
For on my soul he dies, tho' thou and I, and all should follow to partake his doom.	74
What sayst thou? Husband!	74
Who dost thou mean?	75
Hence, thou detested, ill-tim'd flatterer	76
Thou and thy race be curs'd	76
But doubly thou, who couldst alone have policy and fraud to find the fatal secret out	76
Why dost thou start?	76
What dost thou see or hear?	76
Alonzo thou art welcome	77
I think thou would'st not stop to do me service	78
Say thou art my friend	78
Thou'st seen, among the followers of the captive queen, dumb men	78
Could'st thou procure, with speed and privacy, the wearing garb of one of those	78
What dost thou mean?	79
How dar'st thou bide to watch and pry into how poor a thing a king descends	80
Stir not, on thy life; for thou wert fix'd	80
Thou art with the rest combin'd	80
Thou knew'st that Osmyn was Alphonso	80
Knew'st my daughter privately with him conferr'd	80
And wert spy and pander to their meeting	80
Thou ly'st	80
Thou art accomplice too with Zara	80
Mar that, thou traitor	80
Dar'st thou reply?	81
And look that thou obey, or horror on thy head	81
Why dost thou start?	81
When thou hast ended him, bring me his robe	81
Thou follow me and give heed to my direction	82
Dost think he saw me?	82
I feat thou hast undone me	82
Thou, like the adder, venomous and deaf, hast stung the traveler	82
And after hear'st not this pursuing voice	83
E'en when thou think'st to hide, the rustling leaves	83
I'll give thee freedom, if thou dar'st be free	83
Thou shalt partake	83
Why dost thou mislead me?	84
As thou art – and I shall quick be	90
Yet, thou gentle spirit, soul of my love, and I will wait thy flight	91
Ssest thou not there?	93
Oh, may'st thou never dream of less delight, nor ever wake to less substantial joys	94
Yet I am dahn'd to think that thou must weep	94
Sees thou how just the hand of Heav'n has been?	95

THE MOURNING BRIDE (1797) – SENTENÇAS COM YOU

Sentença	p.
And you, the glory of the whole, were made the prey of his success	14
Between Alphonso, his son, the brave Valentian prince, and you, to end the long dissention	15
Why do I live to say you are no more?	15
You search too far, and think too deeply	15
Were you then wedded to Alphonso?	17
While you alone retire, and shun this sight	20

Why is't, Almeria, that you meet our eyes, upon this solemn day, in these sad weeds?	22
Garcia, which is he, of whose mute valour you relate such wonder?	25
As you please dispose him	25
A conqueror indeed, where you are won	26
'twas my command you should be free	27
He answers well the character you gave him	28
Most happily, in finding you thus bless'd.	37
You must be quick	39
Why are you alarm'd?	39
So shall you still behold her	40
Now then you see me	41
But with such dumb and thankless eyes you look	41
What would you from a wretch who came to mourn, and only for his sorrows chose this solitude?	41
You have pursue'd misfortune to its dwelling	41
Oh, call not to my mind what you have done;	42
You know hiw I abus'd the cred'lous king	43
Not knowing who you were, nor why you hated Manuel	43
You pierce my soul	43
In vain you offer	44
Alas, you know me not	44
His punishment be what you please	46
May I hope to see her?	48
You may.	
My lord, require you should compose yourself	49
My lord, require you should compose yourself	50
When they shall know you live	50
You wrong me, beauteous Zara	53
The heav'nly pow'rs allot me; no, not you	53
Give it a name, or being, as you please	53
Can I repay, as you re quire such benefits	54
Dare you dispute the king's command?	60
Let her hear you speak of interceding for me with the king	60
You seem much surpris'd	60
You're grown a favourite since last we parted	60
You think I'm angry	60
You're deceiv'd	61
But shall return much better pleas'd, to find you have an interest superior	61
You do not come to mock my miseries?	61
Then you may know for whom I'd die	62
You may be still deceiv'd	62
And free myself, at once, from misery, and you of me	62
As you will answer it, look this slave	62
This conforms the king in full belief of all you told him concerning Osmyn	63
You must still seem more resolute and fix'd on Osmy death	64
You have caused to fear his guards may be corrupted	65
You're too secure	67
While Osmyn lives, you are not safe	67
His doom is pass'd, if you revoke it not, he dies.	67
I am your captive, and you've us'd me nobly	67
To cast beneath your feet the crown you've sav'd	68
You give strict charge that none may be admitted to see the pris'ner	68
You hardly can suspect the princess is confed'rate with the Moor	69
Madam, take heed; or you have ruin'd all	69
You have been misinform'd	69
Madam, speak or you'll incense the king	70
Now curse me, if you can	74
'till you are mov'd, and grant that he may live	74

I will not go 'till you have spar'd my husband	74
Then tho' you kill my husband, he shall be mine still	75
None, say you? None!	79
Avert it heav'n, that you should ever suffer for my defect	83
Would all were false as that; for whom you call the Moor, is dead	84
Lest you forbid what you may then approve	87
You return and see the king	89
What have you seen?	89
Wherefore stare you thus with haggard eyes?	89
Why is't you more than speak in these sad signs?	89
You thought it better then	90
The mute you sent, by some mischance was seen	90
The tragedy thus done, you know	95
