

Projeto Língua EmCena: peças teatrais como fonte para o estudo sócio-histórico da língua

Language on Stage Project: plays as a source for the socio-historical study of language

Rosane de Andrade Berlinck¹ 

Sílvia Maria Brandão² 

Juliana Bertucci Barbosa³ 

Caroline Carnielli Biazolli⁴ 

Marcus Garcia de Sene⁵ 

Editores-chefes

Marcus Dores
Célia Lopes

Editores convidados

Huda Santiago
Pedro Daniel Souza

Dossiê

Diálogos entre a
Sócio-História do
Português e a História
Social da Cultura Escrita

¹Universidade Estadual Paulista, São Paulo, SP, Brasil.

²Secretaria Municipal de Educação de Inconfidentes, Inconfidentes, MG, Brasil.

³Universidade Federal do Triângulo Mineiro, Uberaba, MG, Brasil.

⁴Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, Brasil

⁵Universidade de Pernambuco, Garanhuns, PE, Brasil

E-mails: rosane.berlinck@unesp.br, silvia.brandao@inconfidentes.mg.gov.br, julianabertucci@gmail.com, caroline.biazolli@ufscar.br, marcus.sene@upe.br

Recebido: 31/10/2022

Aceito: 27/07/2023

Como citar:

BERLINCK, Rosane de Andrade; BRANDÃO, Sílvia Maria; BARBOSA, Juliana Bertucci; BIAZOLLI, Caroline Carnielli; SENE, Marcus Garcia de. Projeto Língua EmCena: peças teatrais como fonte para o estudo sócio-histórico da língua. Revista LaborHistórico, v.9, n.2, e55295, 2023. doi: <https://doi.org/10.24206/lh.v9i2.55295>

Resumo

Apresentamos a proposta do projeto *Língua EmCena*, e exemplificamos sua aplicação a partir de um estudo sobre a mudança na morfologia verbal do português brasileiro em sentenças condicionais inseridas pela conjunção –se. Esse projeto propõe a construção de *corpora* de peças brasileiras (séculos XIX a XXI) e a caracterização do perfil social de seus personagens, utilizando categorias definidas segundo a reconstrução dos contextos sócio-históricos dos períodos analisados. Para tal, estabelecemos um diálogo interdisciplinar com História, Sociologia, Antropologia e Teatro. Os resultados demonstram a relevância de trabalhos com peças teatrais no campo da Sociolinguística Histórica e da categorização proposta para

as variáveis sociais *sexo/gênero, idade, escolaridade/instrução, classe social e etnia*, revelando correlações entre essas variáveis e processos de variação e mudança linguísticas.

Palavras-chave

Projeto *Língua EmCena*; peças teatrais; variáveis sociais; construções condicionais; Sociolinguística Histórica.

Abstract

We present the proposal of the *Language on Stage* project, and exemplify its application from a study on the change in the verbal morphology of Brazilian Portuguese in conditional sentences inserted by the conjunction –se (*if*). This project proposes the construction of corpora of Brazilian plays (19th to 21st centuries) and the characterization of the social profile of their characters, using categories defined according to the reconstruction of the socio-historical contexts of the analyzed periods. For that we established an interdisciplinary dialogue with History, Sociology, Anthropology and Theater. The results demonstrate the relevance of works with plays in the field of Historical Sociolinguistics and of the proposed categorization for the social variables sex/gender, age, education, social class, and ethnicity, revealing correlations between these variables and processes of linguistic variation and change.

Keywords

Project *Language on Stage*; plays; social variables, conditional construction; Historical Sociolinguistics

Introdução¹

O estudo histórico das línguas sempre colocou grandes desafios teórico-metodológicos ao pesquisador. A escassez e a baixa representatividade das fontes documentais não são os menores dentre eles. Para a maior parte do período histórico de uma língua como o português, a história tem de ser reconstruída a partir de textos escritos, fragmentários em termos cronológicos e genéricos. Tem-se acesso a conjuntos muito diversos de fontes documentais para os diferentes períodos, quanto ao seu volume de textos e aos gêneros textuais-discursivos que eles materializam.

Creemos ser possível afirmar que a percepção desses desafios sempre esteve presente entre os historiadores e ganhou novo impulso e fundamentação com o desenvolvimento de uma subárea da Linguística dedicada ao estudo dos gêneros textuais-discursivos – as teorias do Gênero, influenciadas significativamente por subsídios teóricos bakhtinianos (Bakhtin, 1997) e muito frutíferas nas últimas duas décadas, no Brasil.

¹ Projeto *Língua EmCena* – CNPq – Proc. 405181/2021-3.

A partir de um conhecimento do gênero, em seus aspectos estruturais e funcionais, é possível melhor avaliar escolhas linguísticas presentes em um texto e não em outro. Esse conhecimento construído com base no estudo de gêneros contemporâneos serve de fundamento para a compreensão dos gêneros que circulavam no passado.

Outro desafio, que tem relação estreita com a questão das fontes, reflete a concepção de mudança linguística que adotamos – aquela da Teoria da Variação e Mudança. Nessa perspectiva, sabemos que, para entender a mudança linguística, é indispensável identificar as forças sociais que impulsionam ou retardam novas formas (Meillet, 1921; Weinreich; Labov; Herzog, 1968; Labov, 1972, 1982, 1994, 2001, 2010). O desafio é captar, muitas vezes entre as linhas do texto escrito, as suas condições de produção, que incluem, entre outros aspectos, os perfis sociais de seus produtores.

Isso posto, algumas questões se colocam: como aceder a esse universo por meio de textos muitas vezes produzidos por uma parcela restrita de membros dessas comunidades — em geral homens, letrados, de camadas socioeconômicas altas? Em que medida, então, podemos tomar esses textos, ou a língua deles apreendida, como representativos das comunidades pretéritas? Como será possível relacionar os usos apreendidos nos textos à estruturação sociodemográfica, socioeconômica, sociocultural das comunidades investigadas, identificando os significados sociais associados a esses usos linguísticos?

Podemos, então, dizer que o estudo sócio-histórico da língua coloca questões/problemas para o pesquisador que se relacionam, pelo menos:

- i. à natureza dos textos/documentos que se pode considerar ou a que se tem acesso,
- ii. ao modo como se pode captar o *background* sócio-histórico da produção desses textos e
- iii. às diferenças que podem resultar da análise de fenômenos linguísticos em textos de natureza diferente.

Esses desafios de natureza teórico-metodológica se relacionam com pressupostos fundamentais para uma teoria da mudança linguística. O primeiro é o que Labov enunciou na forma de um *Paradoxo Histórico*: “A tarefa da linguística histórica é explicar as diferenças entre o passado e o presente; porém, na medida em que o passado era diferente do presente, não há como saber quão diferente ele era” (Labov, 1994, p. 21).

O segundo que queremos destacar é o *Princípio do Uniformitarismo*. Tal princípio é uma aplicação, no âmbito da Linguística Histórica, de uma noção proposta dentro da geologia, segundo a qual é possível inferir o que ocorreu no passado a partir do que se observa no presente. A primeira formulação na linguística aparece em trabalhos de Whitney (1867). Labov assim expõe essa noção: “(...) os mesmos

mecanismos que operaram para produzir as mudanças em larga escala do passado podem ser observados em ação nas mudanças que presentemente ocorrem à nossa volta” (Labov, 2008, p. 192).

No entanto, os estudos em Sociolinguística Histórica (Romaine, 1982; Conde-Silvestre, 2007) mostram que a extensão desse princípio tem de ser relativizada. Como nos dizem Auer *et al.* (2015), isso certamente é válido para afirmações básicas como “o fato de que as línguas sempre devem ter sido variáveis, que diferentes grupos sociais e gêneros tinham modos diferentes de falar, e que as pessoas sempre estiveram conscientes dessas diferenças” (Auer *et al.*, 2015, p. 5). Ir além dessas noções, transpondo para o passado noções e valores modernos associados a conceitos como *classe social*, *gênero*, *idade* etc., seria, no mínimo, inadequado e nos faria cair no anacronismo. O termo *anacronismo*, como afirma Bergs (2012, p. 82), “(...) é literalmente traduzido como ‘contra o tempo’ e geralmente significa um erro cronológico, normalmente colocando algum estado ou evento na história em momento anterior ao que realmente aconteceu”. Quando o anacronismo se refere a conceitos e modelos construídos modernamente, a partir do trabalho do historiador ou sociólogo, temos o *anacronismo construcional* ou *ideacional* (Bergs, 2012, p. 84).

Embora Labov (1994, p. 23-25) reconhecesse as limitações do *princípio do uniformitarismo*, indicando que deveria ser tomado como uma *‘working assumption’*, o conceito de anacronismo não foi extensivamente discutido em Linguística e em Linguística Histórica, apesar de sua (natural) relevância (Bergs, 2012).

A proposta de trabalho que vem se desenvolvendo no SoLAR (Núcleo de Pesquisas em Sociolinguística de Araraquara) se insere na busca de soluções para os desafios já apontados. Estamos construindo *corpora* qualificados para a análise sócio-histórica da língua com base em peças teatrais brasileiras, no âmbito do projeto *Língua EmCena*.

Cabe lembrar que o emprego de textos desse gênero não é novo na pesquisa em Linguística Histórica no Brasil. A partir dos anos 1980, a Linguística Histórica vivencia uma corrente de renovação no cenário brasileiro. Nos momentos iniciais desse movimento, as peças de teatro foram bastante exploradas como fonte de dados. Lembramos da tese de Tarallo (1983), que investiga *corpora* de cartas e de peças de três séculos, para traçar a história das estratégias de relativização no português brasileiro (doravante PB). O recurso a esses textos se pautou em um dos principais pressupostos da Teoria da Variação e Mudança — de que a fala e, em particular, o vernáculo, é o *locus* onde podemos captar os processos de variação e mudança. Daí a busca de textos-fonte próximos da manifestação falada não monitorada. Para tal, no caso das peças, foram privilegiados textos de caráter popular, preferencialmente comédias, que “dariam mais liberdade ao autor para retratar a linguagem da época”, que “trariam uma reprodução da língua oral” e em que encontraríamos falas com “um tom menos formal” (Tarallo, 1983; Duarte, 1993, 2012; Cyrino, 1993). À medida que os estudos se expandiram e que grandes *corpora* foram (e continuam

sendo) constituídos — como aqueles que integram os projetos PROPHOR, PHPB, PHPP —, o interesse pelas peças se diluiu. Na constituição desses *corpora*, buscou-se, preferencialmente, fontes oriundas de gêneros variados, essencialmente não literários.

Alguns fatores podem ter determinado essa certa ‘marginalização’ das peças: só temos uma produção teatral significativa e produzida por autores nascidos no Brasil a partir do século XIX, o que inviabiliza uma pesquisa diacrônica plena pautada em fontes desse gênero. Além disso, a natureza literária desses textos teria pesado contra seu emprego de um modo mais sistemático nos estudos, por ser considerada uma representação de fala, não uma manifestação linguística primária (Coelho; Nunes de Souza, 2014).

Ainda que a disponibilidade de textos em que temos manifestações linguísticas reais (como cartas, documentos, anúncios, relatos etc.) tenha contribuído para reduzir o interesse no emprego de peças como fonte de dados para o estudo histórico da língua, queremos aqui defender um resgate renovado desse gênero textual-discursivo, mostrando como pode ser revelador de usos em sincronias passadas, usos que não são acessíveis nas fontes que a história e o acaso nos legaram.

Por um uso renovado de peças de teatro em estudos sócio-históricos

Começamos a defesa das peças como fonte de dados para estudos sócio-históricos, trazendo as palavras de Susanne Romaine (1982):

Qualquer que seja a conexão entre língua(gem) literária e não literária, ambas são ainda manifestações da língua(gem) corporificadas no mesmo meio; e assim como os contextos de fala exibem padrões característicos de variação, assim o fazem os contextos de escrita.² (Romaine, 1982, p. 16, tradução nossa).

Assim, pela lição de Romaine, toda manifestação linguística exhibe variação e pode ser fonte para o estudo da história, seja essa fonte não literária ou literária. Mas para nos valermos de textos, falados ou escritos, literários ou não, como fonte de dados para o estudo linguístico, é fundamental conhecer com profundidade a natureza do gênero que eles materializam. Esse é um princípio já bem estabelecido pelo que vamos chamar, de um modo genérico, de “Estudos do gênero textual-discursivo” (em suas várias abordagens). Tanto na constituição de *corpora*, como na análise de dados, é preciso, então, levar em conta os três elementos/aspectos constitutivos do gênero:

² “Whatever the connection between literary and non-literary language, both are still instances of language embodied in the same medium; and just as the contexts of speech exhibit characteristic patterns of variation, so do the contexts of writing.” (Romaine, 1982, p. 16).

construção composicional, conteúdo temático e estilo verbal (seleção operada nos recursos da língua) (Bakhtin, 1997, p. 279).

Como já dissemos antes, uma forte motivação para a escolha desse tipo de texto esteve na assunção de que seriam espaços favoráveis a usos menos monitorados e mais permeáveis aos usos vernaculares. Para além do possível acesso a usos mais próximos do vernáculo, por si só um ponto a favor do emprego de textos dramáticos, características específicas das peças teatrais fazem desse gênero textual-discursivo uma fonte particularmente rica para os estudos sócio-históricos.

Considerando, a partir da definição bakhtiniana, a noção de construção composicional, vemos que a base constitutiva das peças é o *diálogo* entre personagens. Trata-se de uma representação da fala, pautada na estrutura do texto falado e motivada pelo objetivo da verossimilhança. Para que o personagem ‘convença’ em sua atuação no enredo, sua fala tem de ser verossímil com as demais características (físicas, sociais, psíquicas) que o constituem. O texto se estrutura pela alternância de turnos dos interlocutores: cada fala pede uma reação, uma resposta, e essa é dada na sequência dos turnos conversacionais ali reconstruídos. Esses diálogos se situam em cenas enunciativas, com ambientação e temática variadas, que podem revelar características da sociedade da época em que as peças foram produzidas. Tais características permitem o acesso a dados que, em certa medida, minimizam um dos problemas sempre apontados na pesquisa histórica: a falta de acesso à fala, o desafio de “ouvir o inaudível” (Lass, 1997, p. 45; Conde-Silvestre, 2007, p. 35).

Além disso, nas peças, é possível encontrar interações entre personagens com perfis sociais diversificados, em termos de sexo/gênero, classe social, idade, instrução, etnia, profissão. Tais interações se configuram como díades diversas a partir do tipo de relação existente entre os personagens (menos ou mais íntimas; familiares, profissionais; simétricas ou assimétricas)³. Essa diversidade vai muito além do que é possível reconstruir por meio de textos de outros gêneros que circulavam no passado. Ainda, as situações de interação verbal retratadas podem, muitas vezes, permitir que se capte a avaliação subjacente às formas linguísticas, levando à identificação de estereótipos, por exemplo.

Trazemos um exemplo de como é produtivo analisar linguisticamente o texto dramático levando-se em conta a pluralidade de vozes que o compõem (Berlinck; Barbosa; Marine, 2008). É uma reanálise de dados de um estudo que revelou a trajetória do surgimento e expansão do chamado Objeto Direto Nulo, o trabalho de Cyrino (1997). Nesse estudo, a autora mostra em que contexto estrutural surge essa estratégia e como ela vai se expandindo na gramática do PB. Um outro resultado

³ O estudo de Coelho e Nunes de Souza (2014) leva em conta essa diversidade de relações presente nos diálogos dramáticos, relacionando-a ao uso variável de formas de tratamento ao interlocutor. Trata-se de um trabalho que é referência para a proposta que estamos desenvolvendo.

muito relevante é a identificação do emprego do pronome tônico como estratégia de expressão do Objeto Direto (OD) anafórico em peças de teatro do século XIX.

Reproduzimos aqui os índices de uso das várias formas que o OD pode assumir, tal como foi observado por Cyrino (Tabela 1). Chamamos a atenção para os índices do pronome tônico de 3ª pessoa, que aparece modestamente no texto de 1857 e tem um uso proporcionalmente mais importante no texto de 1891.

Tabela 1. Formas de realização do OD anafórico em peças teatrais – séc. XIX

Forma do OD Período	Clítico 1ª.p	Clítico 2ª.p	Clítico 3ª. p (SN)	Clítico “o” (prop)	Tônico 1ª.p	Tônico 2ª.p	Tônico 3ª.p
1838-1844	32,5%	10,7%	51,2%	5,1%	-	-	
1857	23,3%	11,4%	57,9%	2,8%	0,6%	-	4%
1891	15,9%	12,1%	48,1%	2,8%	-	-	11,1%

Fonte: adaptado de Cyrino (1993, p. 175)

As peças analisadas nesses dois momentos são “Demônio Familiar”, de José de Alencar (1857), e “O Tribofe”, de Artur Azevedo (1891). Mergulhando nas peças analisadas por Cyrino, vamos identificar quem são os personagens que produzem esses dados, ainda hoje taxados de usos incorretos pela tradição normativa. No *Demônio Familiar*, Berlinck, Barbosa e Marine (2008) mostram que todas as ocorrências do pronome tônico aparecem nas falas do personagem principal, que dá título à peça — Pedro, um menino, negro escravizado que, querendo ajudar a família de seu senhor, arma várias confusões. Vejamos esses dados:

1. Se nãhã chegar na janela depois do almoço há de ver **ele** passar, só gíngando: Tchã, tchá, tchá... Hum!... Môço bonito mesmo!
2. — Nhonhô não sabe? Ela tem paixão forte por Sr. moço Eduardo; quando vê **ele** passar, coração faz tuco, tuco,tuco! Quer casar com doutor.
3. O pior é se vai perguntar, como outro dia, por que Sr. moço não vai visitar **ela**; eu respondi que era para não dar que falar;
4. Já perguntou por que V. Mcê. não vai visitar **ela**!
5. — Sr. Azevedo acha **ela** bonita?
— Acho; por isso é que me caso.
6. — Então rapaz fino volta as costas, assim como quem não faz caso; e moça só espiando **ele**.

(*O Demônio Familiar*, José de Alencar, p. 8-72)

Por sua vez, quando estendemos esse tipo de análise à peça de Artur Azevedo, publicada no fim do século XIX, verificamos que os dados de pronome tônico aparecem na fala de um grupo bem definido de personagens: membros de uma família do interior que vai para o Rio de Janeiro passear e procurar o pretendente “foragido” da filha. Para exemplificar, temos em (7) a fala de Eusébio, o pai da família. Vemos que, além do uso do tônico de 3ª pessoa, encontramos aqui várias marcas de uma variedade popular.

7. Eusébio. — Ah, tratante! Espera! (*Quer correr e muda de resolução.*) Quá! eu não pego **ele**! Deixa está, cachorro, que tua mãe te ensina! Que mania de *grève*! Até as criança! — A mulata, coitada, não me sai da cabeça! O que devo fazê é tratá de casá **ela**, ou co’Seu Borge ou co outro quarqué... Tenho um peso na consciença, porque fui eu que desencaminhei **ela**... Fraquezas humana.
(*O Tribofê*, Artur Azevedo, 1892, p. 42)

Então, para além da constatação de que essa estratégia estava presente nos usos linguísticos pelo menos da segunda metade do XIX, vemos que ela é retratada na fala de personagens populares ou pertencentes a estratos sociais de menor (ou nenhum) prestígio, o que sugere a avaliação social que incidia sobre essas formas. É uma informação relevante para entender o percurso de implementação das formas em variação, que só podemos apreender se analisarmos o perfil social dos personagens.

Assim, diferentemente de estudos prototípicos de produção linguística, o estudo com peças toca em aspectos ligados à avaliação, de modo que a correlação entre um dado fenômeno e as variáveis sociais não necessariamente representa os usos linguísticos de determinados grupos em uma dada época, e sim a representação dos usos, tal como filtrado pelos autores. Semelhante aos resultados de análises de avaliação, não se trata exatamente do que as pessoas fazem, mas o que se pensa que elas fazem. Esse tipo de relativização é importante. De todo modo, se, no geral, as peças mostram padrões de usos por determinados grupos ali representados, isso pode nos ajudar a entender a mudança linguística, ao tocar principalmente em problemas ligados aos fatores condicionantes, ao encaixamento, tanto linguístico quanto social, e à avaliação (Weinreich; Labov; Herzog, 2006 [1968]).

O que vemos, então, é que *corpora* construídos a partir de peças podem assegurar uma maior representatividade dos atores sociais que compunham as sociedades de sincronias passadas, assim como dos valores sociais associados às formas linguísticas. É um ganho considerável para pesquisas que buscam identificar padrões de uso e o significado social da variação.

Os pontos que ressaltamos se referem diretamente ao seu emprego como fonte de dados para os estudos de processos de variação e mudança linguística. Porém, cabe, ainda, ressaltar que as peças são fonte riquíssima de informação sobre a história da sociedade, costumes, valores e acontecimentos. Os críticos de teatro, por exemplo,

defendem a possibilidade de reconstrução da moralidade e dos costumes de uma época a partir do mergulho em peças teatrais de determinados autores, como as de Martins Pena, escritor do início do século XIX: “se se perdessem todas as leis, escritos, memórias da história brasileira dos primeiros cinquenta anos do século XIX, e ficassem somente as comédias de Pena, era possível reconstruir por elas a fisionomia moral de toda essa época” (Arêas, 2012, p. 125). Assim, o banco de dados do projeto *Língua EmCena*⁴ pode também ser fonte de informações para várias áreas de conhecimento — como a História, a Psicologia Social e a Sociologia.

Reconhecendo o potencial das peças, nos colocamos o desafio de operacionalizar tais informações, de forma a construir *corpora* qualificados para a análise sócio-histórica da língua. Concretamente, propomos:

- construir *corpora* de peças teatrais dos séculos XIX, XX e XXI;
- caracterizar os personagens das peças segundo seus perfis sociais;
- caracterizar a peça segundo ambientes e temáticas abordadas;
- estabelecer os parâmetros de análise a partir de fundamentação na História Social, na Sociologia, na Antropologia, na História do Teatro e em estudos sobre a obra dramática dos autores selecionados⁵.

O objetivo final é dispor de amostras linguísticas socialmente caracterizadas para poder estabelecer correlações entre esses aspectos e fenômenos linguísticos variáveis. Com isso queremos chegar a uma descrição da variação em sincronias passadas que possa dialogar mais proximamente com descrições sincrônicas atuais, no sentido de alcançar o significado social da variação e desenhar o percurso de processos de mudança.

Como captar o background sócio-histórico em textos dramáticos

Se queremos nos aproximar dos usos linguísticos de um certo período, as fontes que utilizamos para isso têm de ser contemporâneas a esse momento. Desse modo, uma condição estabelecida para a seleção das peças é que as situações que

⁴ Além dos autores deste artigo, compõem a equipe do projeto (ou compuseram em alguma etapa das atividades): Alessandra Regina Guerra, Ana Paula Martins, Bruna Rafaella Costa, Caio Vinícius da Silva Barros, Camila Bordonal Clempi, Caroline Lauriano Silva, Emanuela Rodrigues da Silva, Fabrício Paiva Mota, Larissa Campoi Peluco, Letícia Gaspar Pinto, Milena Aparecida de Almeida, Victor Hugo Scanavachi Dias.

⁵ Embora estejamos propondo esse diálogo com outras ciências a partir de uma discussão sobre como observar a variação e a mudança no passado, na verdade, ele é, como sabemos, necessário em qualquer sincronia que seja estudada.

elas apresentam reflitam aspectos da vida da sociedade da época em que foram produzidas. Em seguida, é preciso mergulhar na história social do período para definir quais categorias sociodemográficas, socioeconômicas e socioculturais são relevantes para aquele momento e, principalmente, como estão organizadas.

Tomemos como exemplo a peça *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes (Figura 1). Foi escrita em 1959 e estreou em 1960. A década de 1960 é marcada por muitas mudanças políticas, movimentos e manifestações sociais e culturais. O Brasil ainda é um país majoritariamente rural, mas já se iniciou um processo de migrações internas que vão, ao longo das décadas que compõem a segunda metade do século, reconfigurar a distribuição da população, com a crescente concentração em espaços urbanos. Ao fim do século XX, cerca de 80% da população brasileira vivia em cidades. O embate entre os dois mundos — o urbano e o rural — é uma questão central na história narrada por Dias Gomes. Recuperar esse contexto sócio-histórico é fundamental para estabelecer e, sobretudo, interpretar o significado de categorias sociais nesse período e, assim, correlacioná-las com as formas linguísticas que emergem do texto.

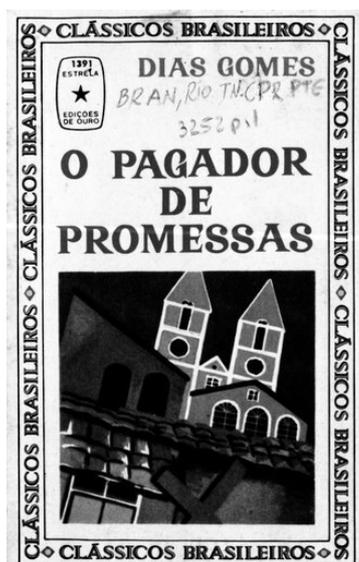


Figura 1. Capa de edição do Pagador de Promessas

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dias_Gomes

A fundamentação sócio-histórica começa na definição dos períodos históricos que serão considerados. Nessa perspectiva, consideramos necessário não olhar para os séculos como blocos homogêneos, nem os dividir em metades ou quartéis, e sim buscar uma periodização baseada nos movimentos e processos sócio-históricos que estabeleceram marcos de mudança na história da nação brasileira. Adotamos a periodização proposta na *História do Brasil-Nação: 1808-2010* — coleção dirigida por Lilia Moritz Schwarcz (Carvalho, 2012; Schwarcz, 2012; Gomes, 2013; Reis, 2014). Dos cinco períodos propostos pelos historiadores, lançamos mão dos quatro períodos aqui apresentados (Quadro 1).

Quadro 1. Periodização proposta em História do Brasil-Nação

1831-1889	A construção nacional (Reinado de D.Pedro II)
1890-1930	A abertura para o mundo (1ª República)
1931-1964	Olhando para dentro (Da Era Vargas ao golpe de 1964)
1965-2010	Modernização, ditadura e democracia

Fonte: elaboração própria

Tal divisão contempla os recortes temporais que fizemos, uma vez que partimos de peças de teatro a partir do século XIX. Isso porque, historicamente, há pouquíssimos registros de peças teatrais escritas por brasileiros em séculos anteriores ao XIX e, nas palavras de Tarallo (1990, p. 184), “a luta por uma brasilidade linguística acentua-se a partir do século XIX, coincidindo com os processos históricos de independência política e, posteriormente, com a proclamação da república brasileira”.

O período da construção nacional (1831-1889) inclui o Primeiro Reinado da monarquia brasileira, marcada por lutas políticas e guerras civis, e o Segundo Reinado, considerado um período de crescimento econômico. Todo o período é marcado pela escravidão e por lutas incansáveis para sua abolição, sobretudo a partir de 1850. A abolição da escravatura em 1888 e a Proclamação da República em 1889 foram seguidas pela importação de mão de obra estrangeira, principalmente a europeia. A partir de então, a sociedade brasileira passa a se abrir para o mundo.

O período de abertura para o mundo, que compreende de 1890 a 1930, é marcado pelo desejo constante de modernização, a partir do recém instituído regime republicano. Com o fim da escravidão e a Proclamação da República, abriram-se possibilidades de acesso à cidadania e à inclusão social que iam além da origem nobre ou monárquica. No entanto, a exclusão social pautada em teorias racistas discriminatórias, em diferentes níveis, incluindo os socioespaciais, convive com a modernização pautada em ideais europeus.

Com a queda da Bolsa de Nova York em 1929, instalou-se uma crise econômica mundial que interferiu nas exportações que o Brasil fazia, entre elas a de café. Nesse contexto, a República Velha finda em 1930 com o Golpe de Estado de Getúlio Vargas, apoiado pelas oligarquias de oposição à paulista. O período de 1931 a 1964 inclui mudanças substanciais do ponto de vista político, econômico e social, de modo que há, nesse período, entre outros eventos importantes, o surgimento do Estado Novo, a Segunda Guerra Mundial, o suicídio de Getúlio Vargas e a inauguração de Brasília, com o desenvolvimento proposto por Juscelino Kubitschek. Junto desses marcos, houve um estímulo à migração no Brasil, com incentivos econômicos; e a essa altura, as projeções e desejos dos modernistas de 1922 ganham mais maturidade, de modo que passa a haver maior valorização da arte no Brasil.

O quarto período inaugura-se a partir do Golpe de 1964, sendo marcado pela ditadura militar, pela censura e pelo medo. Revoluções populares e o papel do jovem ganham protagonismo na luta contra o estado de sítio no qual toda a sociedade se via imersa. Ainda que a partir de 1980 tenha se iniciado o processo de redemocratização do Brasil, fazendo com que se ampliassem noções ligadas à cidadania, a democracia se mostra jovem no Brasil e é, até os dias hodiernos, marcada pela luta entre o conservadorismo e a revolução social. Os anos 2000, de acordo com os autores da coleção *História do Brasil-Nação*, embora não tenham resolvido nossas tantas desigualdades sociais, promoveram o encontro das classes populares com o país e seus símbolos.

A partir dessa periodização e de um embasamento pautado na História Social, na Sociologia, na Antropologia, na História do Teatro e em estudos sobre a obra dramática dos autores selecionados, procuramos estabelecer parâmetros válidos em cada período para definir categorias como *sexo/gênero, idade, escolaridade/instrução, classe social e etnia*. Definidas as categorias, elas são, então, aplicadas na caracterização dos personagens de peças representativas da produção teatral de cada período. Os construtos que listamos correspondem, de um modo geral, às macrocategorias sociais usualmente controladas em estudos sociolinguísticos. É importante já destacar que o sentido de cada uma delas não é tomado como algo dado previamente, com vistas a não cairmos em anacronismos ideacionais; a sua delimitação se dá pela identificação dos critérios relevantes para estabelecer distinção entre grupos em cada período, sendo esses combinados às informações que podem ser aferidas nas próprias peças.

Detalhamos esse procedimento, exemplificando-o com a definição da categoria *classe social* em nossa proposta. Sabemos que esse construto está fortemente atrelado aos estudos sociolinguísticos, desde a proposta inicial deste modelo teórico. No entanto, como comenta Bergs (2012, p. 85), embora apareça como um aspecto determinante na compreensão dos fenômenos variáveis, tal como apresentado em inúmeros trabalhos fundamentais na área (Labov, 1972, 2001; Trudgill, 1974; Cheshire, 1982, entre outros), a definição da categoria, em si, não encontra consenso entre estudiosos. Os fatores considerados para que se determine o pertencimento a uma ou outra classe social podem variar bastante (renda, grau de escolaridade, moradia etc.). Já se vê que, se não há uma definição clara e definitiva para a categoria na sincronia atual, aplicá-la a sincronias passadas não é tarefa simples, nem pode se dar por uma mera transposição do que é válido no presente.

Por outro lado, podemos considerar que toda sociedade, em qualquer tempo, é heterogeneamente constituída, sendo possível identificar os grupos que a compõem e o modo como estão hierarquizados. Assim, para não cometermos um erro cronológico, e estabelecermos uma tipificação social desalinhada à época da peça teatral analisada — como, por exemplo, aplicar a distribuição “classe alta, média e baixa” para personagens presentes nas peças escritas no século XIX —, recorreremos a estudiosos da área, principalmente da Sociologia para entendermos o conceito de classe

social e a relação entre os grupos sociais no Brasil em diferentes épocas. São várias as leituras e entendimentos acerca do conceito de classe social, por isso, apresentamos, sucintamente, alguns elementos-chave que nos ajudaram a delinear a categoria “classe social” neste trabalho e na posterior análise dos personagens presentes nas peças que compõem os nossos *corpora*.

De modo geral, “classe social” é um conceito da Sociologia que se refere à divisão socioeconômica do mundo. Há uma hierarquia de grupos sociais que possuem diferentes importâncias e ocupam diferentes posições dentro das diversas organizações das sociedades. O fenômeno que gera essa divisão é chamado de “estratificação social” – termo, então, usado no campo da Sociologia para a classificação que envolve indivíduos em grupos de acordo com suas condições socioeconômicas. Um exemplo dessa estratificação são as classificações sociais esquematizadas em pirâmides sociais, em que um grupo ou indivíduo de maior influência e poder social em relação a outro(s) ocupa o topo da pirâmide (dominante).

Existem vários critérios (e pensadores)⁶ que embasam a estratificação social. Weber (1971), por exemplo, considera que tais critérios devem ir além do trabalho que o indivíduo realiza (fator econômico). Os estratos sociais são formados pela união de diferentes ordens, como a posição social que a pessoa ocupa e seu poder de influência perante os demais. Assim, partindo de trabalhos da área de Sociologia, como os de Weber e Durkheim, uma variante da estratificação, que foi adotada em nosso trabalho, foi a distribuição em classes considerando agrupamento de ocupações. Os agrupamentos ocupacionais correspondem a determinados estilos de vida, tipo de trabalho, práticas de consumo, associação para a luta por interesses comuns, entre outros. O ponto de partida da classificação é a identificação de “unidades de ocupação”, quer dizer, um conjunto de ocupações e papéis na sociedade tecnicamente semelhantes que colocam indivíduos dentro de um mesmo grupo/classe. Nesse sentido, a escolha de grupos de ocupações como categoria classificatória teria maior densidade explicativa do que variáveis baseadas exclusivamente na renda ou no poder aquisitivo (como na distribuição em classes adotada atualmente pelo IBGE-Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Por isso, elaboramos uma proposta de classificação com base no papel (imagem social), na ocupação dos indivíduos sociais e nas relações entre os grupos analisados, considerando reflexões e a sócio-história brasileira, pautados, principalmente, nos estudos de Darcy Ribeiro.

Ribeiro (1995) refletiu sobre a estrutura de classes do Brasil e o panorama das relações de força, desiguais e espoliativas, entre as classes sociais brasileiras. Nessa proposta de estratificação da classe social brasileira, observamos que Ribeiro entendia que a estrutura de classes e de poder no Brasil envolve quatro grandes aglomerados

⁶ Segundo Ribeiro (1995), Karl Marx, Émile Durkheim e Max Weber são algumas das referências sobre esse assunto.

coletivos, com capacidades respectivas e profundamente assimétricas de exercício de participação política, de cidadania e (in)acesso a diferentes dimensões dos direitos humanos e à propriedade dos meios de produção e de bens de uso pessoal. O topo seria formado pelas classes dominantes. Logo abaixo viriam os setores intermediários — faixas altas e médias do funcionalismo público, civil ou militar, profissionais liberais, médios proprietários de negócios etc. Um terceiro universo da estratificação social comportaria as classes subalternas (explorados). Por último, e compondo a mais dilatada fração da sociedade brasileira, encontravam-se as classes oprimidas e marginalizadas. Nesse último e mais baixo grupo estão indivíduos submetidos ao subemprego, ao desemprego crônico, ao desapossamento absoluto de direitos.

Diante do exposto, considerando o cenário histórico, político e econômico do Brasil desde o século XIX (principalmente a partir do período 1890-1930, ponderamos que não poderíamos usar a clássica divisão “classe alta, média e baixa”. Ponderamos também a relevância de considerar o surgimento da burguesia no Brasil a partir do final do século XIX. Além disso, concluímos que nossa classificação para classe social deveria estar relacionada às divisões sociais/ocupações/funções de cada período em que se encontram as peças analisadas (e nas relações hierárquicas estabelecidas na própria peça), como: latifundiários, escravocratas, comerciantes, industriais, profissionais liberais etc.

No início do século XIX, no Brasil, os principais donos da riqueza eram os senhores de engenho, os grandes proprietários de terras; e os não donos eram os escravos e os trabalhadores. Já a partir do período 1890-1930, embora ainda tenhamos os donos das terras, encontramos também outras ocupações, tais como: os comerciantes, banqueiros, lojistas, industriais, proprietários e *rentiers* (que vivem de renda), profissionais liberais (médico, engenheiro e advogado), alguns pequenos proprietários de terras, e escalões menores de poder político etc. E essas alterações na sociedade brasileira devem ser consideradas na subclassificação da categoria “classe social”. Dessa forma, optou-se por subdividir a categoria *classe social* em quatro grupos: *classe 1* (topo da pirâmide, dominantes), *classe 2* (setores/ocupações intermediárias), *classe 3* (explorados) e *classe 4* (marginalizados, desempregados etc.). Essa classificação não pode ser definitiva/geral: os textos lidos apontam que pode haver diferentes organizações sociais dependendo da relação de dominante/dominado na localidade (espaço, cidade, estado) dos indivíduos. As peças analisadas no século XIX, principalmente, refletem a organização e relações hierárquicas-sociais dos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Esse breve relato da delimitação de critérios para a construção da categoria “classe social”, com base em estudos da área e nas informações extraídas das próprias peças, serviu de exemplo para explicitar o que foi feito para definir todas as categorias por nós analisadas (*sexo/gênero, idade, escolaridade/instrução e etnia*).

A categoria *sexo/gênero* é basicamente dada do ponto de vista da categorização, que divide dicotomicamente personagens do sexo feminino e masculino. Isso é percebido na categorização sobretudo pela atribuição dos nomes às personagens. Uma única personagem não binária das primeiras sincronias foi encontrada na peça “Patinho Torto”, de Coelho Neto. Datada de 1924, a peça traz a personagem Eufêmia como central, caracterizada pelo autor como “noiva” de certa personagem, do sexo masculino. Ocorre que ao longo da peça Eufêmia descobre não ser quem acreditou ser a vida toda e passa a se reconhecer como homem e a ser “noivo” de outra personagem, agora do sexo feminino. Tal peça põe em evidência questões ligadas ao papel social do gênero: algo que justifica o reconhecimento do papel de gênero, sobretudo feminino, é que, ao longo da peça, aparenta-se que mulheres não podiam fumar na época, a não ser que estivessem com dor de dente. Por isso, Eufêmia dizia o tempo todo que estava com dor de dente, para poder fumar. Isso mostra, desde o começo, o interesse de Eufêmia de não estar dentro de um padrão.

Ainda que essa categoria seja facilmente identificável nas peças, o caso dessa personagem coloca em xeque questões sensíveis à identidade de gênero. À época da escrita da peça, discussões como performance de gênero (Butler, 1990) ainda não haviam emergido com tanta veemência, mas ficam nítidas nessa peça as expectativas e regras que são atribuídas ao gênero, como o próprio uso do cigarro que ficaria restrito deliberadamente apenas aos homens. Butler (1990), em “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, defende que nossos conceitos acerca do que viria a ser feminino ou masculino variam cultural e historicamente. As peças de teatro são, nesse sentido, um “prato cheio” para a compreensão do funcionamento do patriarcado, sobretudo as mais antigas, porque foram em sua maioria escritas por homens e trazem representações daquilo que os próprios autores percebiam ser atributo de cada gênero.

Se *sexo/gênero* é uma categoria mais diretamente dada nas peças, não é o que se dá em relação aos demais aspectos. Para a definição dos demais parâmetros sociais, também partimos do estudo sobre as ocupações comuns na sociedade e o perfil dos indivíduos que as exerciam. No caso da categoria *instrução*, nos valem das informações disponíveis sobre a ocupação do personagem e outros dados fornecidos nas rubricas e nos próprios diálogos: por exemplo, a referência à leitura ou à escrita, que permite identificar pelo menos um nível básico de instrução. A configuração da sociedade brasileira em tempos mais remotos, como no século XIX, não permite que adotemos os mesmos critérios geralmente utilizados na contemporaneidade para as análises acerca da escolaridade: ensino básico/fundamental; médio e superior, por exemplo. Isso porque não necessariamente se tinha uma educação formal e, quando se tinha, essa não era para todos. Pensar em uma educação “que não é para todos” pode servir até mesmo para os dias hodiernos, no entanto, em períodos mais antigos, a segregação ocorria institucionalmente: a Constituição Política do Império do

Brasil, de 1824, garantia a instrução primária e gratuita aos cidadãos, ao passo que o Ato Adicional de 1834 trazia a proibição de negros frequentarem as escolas públicas, mesmo se livres (Almeida; Sanchez, 2016).

Com o avanço da modernização e necessidade de mão de obra qualificada, políticas de incentivo à profissionalização são criadas, mas tal incentivo vinculado à educação não necessariamente ocorria na prática, muito menos formalmente, em períodos pretéritos. É por isso que saber ler e escrever no início do século XIX, por exemplo, não estava vinculado exclusivamente a frequentar espaços formais de educação, como a escola. Instituições não formais de educação como a família e a igreja cumpriam esse papel de ensino. A essa altura, já se pode perceber que não podemos ter um olhar anacrônico para instrução/escolarização, aplicando rótulos que bancos de dados da atualidade podem aplicar, devido à maior democratização do ensino escolar, sobretudo público. Nesse sentido, o projeto *Língua EmCena* optou por usar o rótulo *instrução*, subdividindo a categoria em 4 grupos: personagem sem instrução, com instrução básica, com instrução média e com instrução avançada.

Podemos pensar as faixas etárias ou, neste caso, as fases da vida, de diferentes pontos de vista: pela cronologia, isto é, pelos anos de vida; pelo viés biológico (mudanças corporais) e pelo viés social (que se relaciona a papéis sociais) (Lozano-Poveda, 2011). A equipe do *Língua EmCena* optou por usar a denominação *fase da vida* porque não se tem informações acerca da idade de todas as personagens e porque os fatores cronológicos, biológicos e sociais caminham juntos e, a depender da época, se sobrepõem. Mesmo a questão cronológica se altera ao longo dos anos, devido ao aumento da expectativa de vida propiciado pelo avanço da medicina, principalmente a partir do início do século XX, com a criação do Instituto Soroterápico do Rio de Janeiro, com direção de Oswaldo Cruz – a atual Fiocruz – e do Instituto Serumtherápico, com Vital Brazil, em São Paulo (o atual Instituto Butantan). No geral, as peças trazem algumas informações como idade e ocupação da personagem. Entretanto, em muitas peças a idade não aparece e, mesmo que apareça, para não cairmos em anacronismos, precisamos pesquisar e entender questões relacionadas ao que seria considerado adulto, criança ou idoso em cada época. Acerca da juventude, por exemplo, de acordo com Enne (2010),

o jovem como sujeito objetivado, ou seja, a partir do recorte da faixa etária, só se consolida em cena efetivamente a partir de meados do século XX, quando o contexto sociocultural permitirá que a confluência entre juventude, consumo e mídia se traduza na possibilidade de configuração e reconfiguração das identidades (como discursos produtores de sentidos) a partir da construção de múltiplos estilos de vida (Enne, 2010, p. 13).

Além disso, foi preciso estudar aspectos relacionados à expectativa de vida das pessoas da época. Assim, para *fase da vida*, estabelecemos 3 fases para as primeiras três sincronias e 4 para a última sincronia, combinando a informação de idade, raramente disponível nas peças, com informações sobre ocupação, relações de parentesco, expectativa de vida e o papel social do indivíduo na sociedade da época segundo sua idade.

No caso de *etnia*, chegamos a uma distinção binária — “brancos” e “não brancos”, que reflete uma divisão principal em uma sociedade indelevelmente marcada pela escravidão. Também neste caso, as informações não são sempre explicitadas. Raramente se faz menção a um personagem como “branco”.

Além dessas definições, a partir da pesquisa sobre a dramaturgia produzida no Brasil (autores, peças, movimentos), as peças que compõem os nossos *corpora* estão sendo selecionadas de modo a constituírem conjuntos relativos a cada um desses períodos. Por sabermos que a produção dramática no Brasil se inicia, de fato, no século XIX, esse é, então, nosso ponto de partida. Até o momento reunimos 86 peças, de 25 autores, as quais constituem juntas *corpora* de mais de 900 mil palavras, com aproximadamente 250 mil palavras por sincronia. O Quadro 2 traz a relação de autores de cada sincronia.

Quadro 2. Autores por período

1831-1889	1890-1930	1931-1964	1965-2010
Martins Pena Qorpo-Santo França Júnior Machado de Assis Artur Azevedo	Artur Azevedo ⁷ Machado de Assis Coelho Neto Goulart de Andrade Júlia Lopes de Almeida Gastão Tojeiro Armando Gonzaga	Joracy Camargo Nelson Rodrigues Ariano Suassuna Dias Gomes Oduvaldo Viana Filho	Dias Gomes Plínio Marcos Consuelo de Castro Chico Buarque Leilah Assunção Carlos Novaes Miguel Fallabela Luís Alberto de Abreu Myrian A.R. de San Juan Mário Bortolotto Newton Moreno Ave Terrena Alves Camilo Pellegrini

Fonte: Elaboração própria

Como se vê pelo Quadro 2, tal perfil de “escreventes” é generalizado e faz parte da própria história: mulheres e negros encontravam pouco ou nenhum espaço para escrita no Brasil, sobretudo nas primeiras sincronias. Machado de Assis era negro e pobre — uma exceção —, e, ainda assim, tratava-se de um homem e não de uma mulher. Assim, a criação dos perfis e de todo o constructo linguístico de personagens

⁷ Há autores que escreveram peças em mais de uma sincronia.

está restrita às lentes masculinas de um pequeno grupo em tempos remotos, porém tais lentes passam a se alterar conforme a história se altera; é o que se vê a partir de 1965. A generalização, tão cara aos estudos sociolinguísticos, pode ser garantida, de fato, com uma quantidade significativa de peças teatrais de diferentes autores e épocas e dos dados delas oriundos. O déficit representacional do perfil social dos autores, muito mais que um desafio metodológico, é um problema histórico, o qual precisamos encarar. Já a representação dos personagens mostra-se um ganho colossal quando comparamos a variabilidade de perfis sociais em relação ao que encontramos em outros gêneros textuais, como é o caso de Eufêmia, a personagem de Coelho Neto sobre a qual falamos anteriormente.

O conjunto de textos está sendo formatado para atender regras de concordâncias e poder ser utilizado em aplicativos de extração de dados, e as personagens das peças formatadas foram caracterizadas segundo as já citadas categorias sociais: *sexo/gênero, classe social, instrução, fase da vida, etnia*.

A Figura 2 exemplifica a análise e a organização das informações.

	A	C	E	J	K	N	O	P	Q	R	S
	PEÇA	ANO.DA.PECA	AUTOR	PERSONAGEM	PERSONAGEM.VARIAVE	OCUPACAO	SEXO	FASE.DA.VIDA	INSTRUCAO	CLASSE.SOCIAL	ETNIA
73	Os Três Médicos	1845	Martins Pena	[MP-DR.AQUOSO]	dr.aquoso	medico.hidropata	masculino	NA	instrucao.avancada	classe2	branco
74	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-MANUEL.PIABA]	manuel.piaba	meirinho	masculino	fase2	instrucao.media	classe2	NA
75	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-JOÃO.PATAQUINHA]	joao.pataquinha	meirinho	masculino	fase2	instrucao.media	classe2	NA
76	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-JOSÉ.PATUSCO]	jose.patusco	meirinho	masculino	fase2	instrucao.media	classe2	NA
77	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-COÍO.CHEM.CHEM]	coio.chem.chem	dono.de.bar	masculino	fase2	instrucao.media	classe2	NA
78	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-FRÓIS.FIGUEIRAS]	frois.figueiras	caixeiro.falsificador	masculino	fase2	instrucao.media	classe2	NA
79	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-FLORENCIO]	florencio	negociante	masculino	fase3	instrucao.media	classe1	NA
80	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-JULIA]	julia	do.Jar	feminino	fase2	instrucao.basica	classe1	NA
81	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-AUGUSTO]	augusto	NA	masculino	fase2	NA	NA	NA
82	Os Meirinhos	1846	Martins Pena	[MP-MARIA.NAVALHA]	maria.navalha	NA	feminino	fase2	NA	classe2	NA
83											

Figura 2. Exemplo da caracterização social dos personagens das peças
Fonte: Elaboração própria

O resultado das análises está sendo registrado em planilhas Excel como essas. Vemos aqui a planilha referente às peças analisadas de Martins Pena, com destaque para a peça *Os Meirinhos*, de 1846. Além de dados sobre a peça e o autor — título, ano de publicação, ambientação, autor, ano e local de nascimento do autor —, também incluímos colunas com informações sobre os personagens dadas no texto ou inferidas a partir dele.

Vejam, por exemplo, a caracterização da personagem “Florêncio”: ele é um homem, considerado velho (diz-se que tem mais de 50 anos, cabelos brancos; é pai de uma jovem casadoira = “fase 3”). É um negociante rico, o que nos permite categorizá-lo na “classe 1” (mais alta) e lhe atribuir “instrução média” (já que ele terá algum conhecimento especializado, ligado à gestão de seus negócios). Embora sua posição social no contexto da época sugira que é branco, não há menção explícita

sobre etnia. Em casos como esse, nossa análise é conservadora: evitamos inferir uma classificação.

“Júlia”, filha única de Florêncio, pertencente à “fase 2”, compartilha da posição social do pai, sendo por isso categorizada como “classe 1”. Como no caso de seu pai, a sua posição social sugere que seja “branca”, mas não há menção explícita a essa característica. No entanto, não tem uma ocupação ou profissão. Como as mulheres dos segmentos sociais mais ricos naquele período, é “do lar”. Sua meta é o casamento. Identificamos que sabe ler, o que permite atribuir a ela “instrução básica”.

Aplicação da categorização em um estudo sócio-histórico

Uma primeira aplicação da categorização foi realizada por Brandão (2022) em sua tese de doutorado. Com base nos pressupostos teórico-metodológicos da Sociolinguística Histórica (Romaine, 1982; Conde-Silvestre, 2007), aliados à Teoria da Variação e da Mudança Linguística (Weinreich; Labov; Herzog, 2006 [1968]; Labov, 2008 [1972], 1994, 2001, 2010), a autora realizou um estudo acerca da mudança na morfologia verbal do PB em sentenças condicionais inseridas pela conjunção –se, coletadas com base em 102 peças teatrais analisadas. O Quadro 3 ilustra as variantes que compuseram o envelope de variação de condicionais potenciais⁸, as quais foram pensadas em termos de combinação, já que se trata de sentenças complexas.

Trata-se de uma variável morfossintática complexa analisada diacronicamente, o que por si só traz desafios, os quais não serão abordados neste texto. De todo modo, isso implica o reconhecimento da necessidade de extensão dos próprios métodos sociolinguísticos, que devem tentar manter a validação científica, bem como sua natureza interdisciplinar quando se voltam para a história (Conde-Silvestre, 2007). Com o auxílio do R (R CORE TEAM, 2020), Brandão (2022) constata a mudança no quadro verbal, sobretudo a partir do período que compreende de 1931 a 1964, que se denominou de XX-2 (ou de sincronia 2), como se observa na Figura 3.⁹

⁸ A autora também analisou as formas verbais em condicionais irrealis, mas essa discussão não será incluída neste texto.

⁹ A autora denominou essas sincronias de sincronia 1 (XIX e XX-1 = 1838-1930), sincronia 2 (XX-2 = 1931-1964) e sincronia 3 (XX-3 = 1965-2010).

Quadro 3. Variantes nas condicionais potenciais

Combinações mais empregadas	Exemplos
Futuro-subjuntivo+perífrase com Haver [fs+haver]	Minha flauta já não toca, Mas apenas - assovia! Se não melhorar na pia, hei de mandá-la à taboca! (Os dois ou o inglês maquinista, Martins Pena)
Futuro-subjuntivo+futuro simples-indic. [fs+fut]	Se terminar tudo na santa paz do Senhor, minha responsabilidade ficará salva. (Artur Azevedo, Abel e Helena)
Futuro-subjuntivo+presente-indicativo [fs+pres]	Se for assim, ninguém herda coisa nenhuma, nem mesmo o Nestor... (A capital federal, Artur Azevedo)
Presente-indicativo+presente-indicativo [pres+pres]	Se dá mais um passo eu grito . (Cala a boca, Etelvina!, Armando Gonzaga)
Futuro-subjuntivo+Perífrase com Ir [fs+ir]	Se não existir essa porca mesmo, vou fazer a denúncia e o Delegado Cabo Rangel prende você como ladrão de cavalo. (O santo e porca, Ariano Suassuna)

Fonte: Brandão, 2022, p. 167

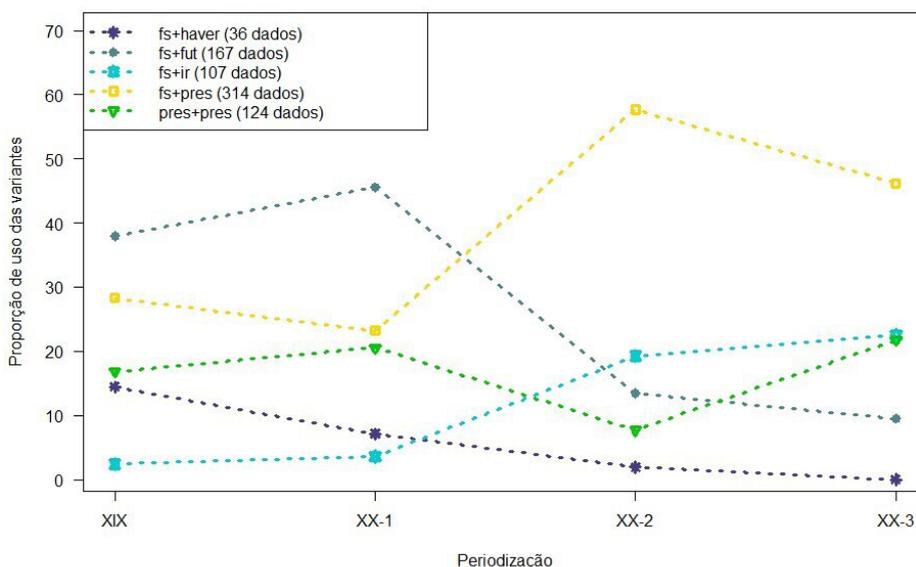


Figura 3. Distribuição de variantes em condicionais potenciais por período

Fonte: Brandão, 2022, p.171

De forma geral, percebemos pelo gráfico um movimento de ascendência de algumas combinações, como fs+pres e fs+ir, bem como um decréscimo de fs+fut e de fs+haver ao longo do tempo. Esse movimento mostra diferenças significativas ($p < 0.05$) e confirma o processo de mudança, ainda que não em todas as sincronias ou para todas as combinações. O uso de pres+pres apresenta uma leve variação de frequência – 18% na primeira sincronia e 22% na última. Entre XX-1 (1890-1930) e XX-2 (1931-1964), o emprego da combinação decresce. Observamos, então, certa

estabilidade de uso ao longo dos anos. Vale ainda observar que, em XX-3 (1965-2010), pres+pres e fs+ir ocorrem nas mesmas proporções.

Os movimentos das combinações, no entanto, não parecem seguir na mesma velocidade ao longo dos anos: o período que compreende de 1831 a 1930 (XIX e XX-1) mostra-se como um bloco homogêneo, sem diferenças significativas ($p > 0.05$), como indicam os sutis movimentos das linhas. Segundo a autora, isso permitiu a amálgama dessas duas sincronias em uma única, a qual se denominou de sincronia 1 (1838-1930). Tal estabilidade, contudo, não perdura a partir de 1930; diferentemente, esse período parece ser decisivo para a implementação da mudança, com decréscimo explícito de fs+haver (de 11% na sincronia 1 para 2% a partir de 1930) e de fs+fut (de 41% para 13%), e aumento exponencial de fs+pres (de 26% para 58%) e de fs+ir (de 3% para 19%) . Assim, há um *turning point* a partir de 1930, que apresenta rompimentos em relação à até então preferência por formas de futuro sintético. Tais resultados, principalmente quando olhamos de forma específica para a apódose, atestam a mesma tendência já encontrada em outros estudos que analisaram o comportamento de formas de futuro no PB (Oliveira, 2006; Poplack; Malvar, 2007).

A sincronia que se inicia em 1930 é um período fundamental de registro de mudança do quadro verbal em condicionais potenciais nas peças de teatro, seja porque talvez houvesse condições para emergir, em uma escrita que busca representar a fala, os usos já muito frequentes, seja porque pode ter havido uma mudança de representação de perfis sociais, com a presença maior de personagens representativas de segmentos sociais marginalizados, de classes econômicas mais baixas, ou seja, de variedades linguísticas populares.

Ainda que o final do século XIX e início do XX seja um período importante para o Brasil, com a abolição da escravatura, a Proclamação da República e sua abertura econômica para o mundo, trata-se ainda de um período de modernização pautado em ideais europeus, com exclusão social alicerçada em teorias racistas discriminatórias, em diferentes níveis, incluindo os socioespaciais. Começam a se desenhar as possibilidades de acesso à cidadania e à inclusão social que iam além da origem nobre ou monárquica, mas sua consolidação, junto da luta por uma brasilidade, acentua-se após esse período. Não à toa, o período denominado “olhando para dentro” (Sincronia 2 – 1931-1964) inclui mudanças substanciais do ponto de vista político, econômico e social e, a essa altura, as projeções e desejos dos modernistas da semana de 1922 por uma identidade de fato brasileira ganham mais maturidade. Lembramos, então, que, a partir de 1930, na literatura, há uma espécie de maturidade literária daquilo que se ensinava como identidade brasileira na semana de 1922, o que inclui a representação de perfis sociais que compõem a sociedade como todo.

No que se refere à compreensão da mudança, vamos focalizar neste texto apenas a discussão dos resultados acerca de classe social, para exemplificar a aplicação da

categorização realizada pelo projeto *Língua EmCena*¹⁰. O primeiro aspecto a ser considerado é que Brandão (2022) amalgamou as classes 1 e 2 em uma única, bem como as classes 3 e 4 em outra. Isso se deu devido à ausência de diferenças estatisticamente significativas entre as classes amalgamadas e aos poucos dados oriundos da fala de personagens das classes 1 (considerada mais alta) e 4 (a dos oprimidos). A hipótese em relação a essa variável era de que quanto mais alta fosse a classe social, maior seria a ocorrência de formas mais conservadoras — fs+haver e fs+fut. Inversamente, na fala de personagens de classes mais baixas, as formas inovadoras seriam privilegiadas — fs+pres, pres+pres e fs+ir. Pressupõe-se, assim, uma mudança vinda de baixo (*from below*, nos termos labovianos). A partir disso, chegou-se a resultados que podem ser vistos na Figura 4.

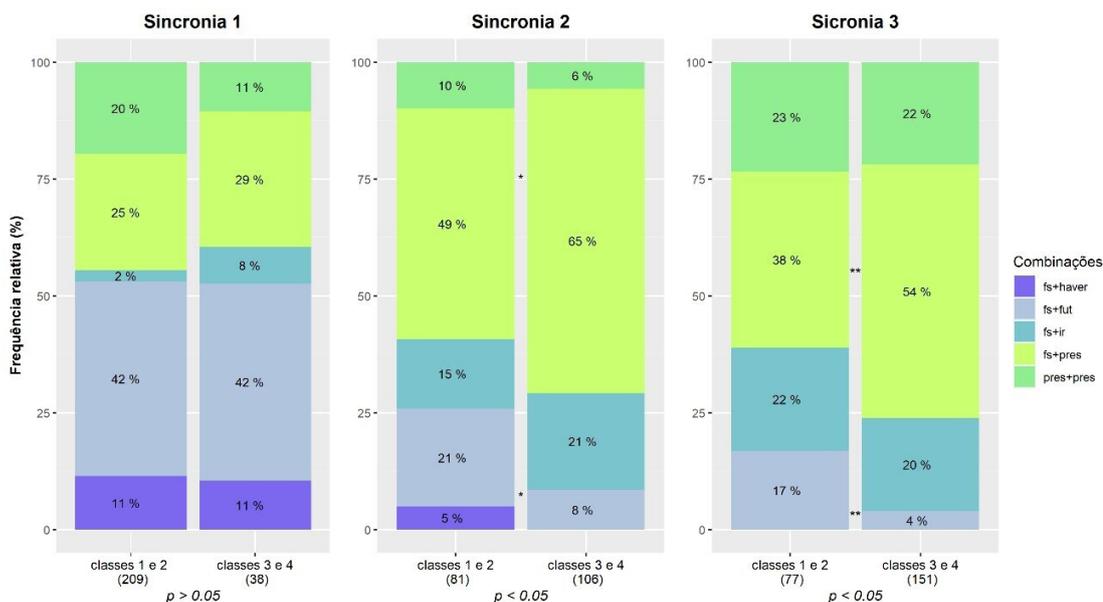


Figura 4. Distribuição das variantes por período e classe social das personagens
Fonte: Brandão, 2022, p. 219

Ainda que nem sempre a diferença tenha se mostrado estatisticamente significativa, como indicam os asteriscos¹¹, a tendência de maior uso de formas mais conservadoras, como futuro do subjuntivo na prótase e futuro sintético na apódose, na fala de personagens de classes mais abastadas, se confirmou. De forma geral,

¹⁰ Uma discussão completa, com todas as variáveis correlacionadas, pode ser vista em Brandão (2022).

¹¹ Os asteriscos representam significância estatística entre as linhas das barras. Quando não houver asterisco, é porque não há diferenças entre os dois contextos para aquela combinação. Um asterisco (*) indica $p < 0,05$; dois (**) indicam $p < 0,01$ e três (***) indicam $p < 0,001$. Os numerais entre parênteses abaixo da indicação das categorias (classes 1 e 2, classes 3 e 4) referem-se à frequência absoluta de dados analisados.

percebemos pelo gráfico que as diferenças entre os índices da sincronia 1 são poucas e não significativas estatisticamente, com valor p acima de 0.05. Já as sincronias 2 e 3 mostram diferenças significativas. Na sincronias 2 e 3, personagens de classes mais baixas usam em maior escala o fs+pres, quando comparadas às classes mais altas. A diferença é estatisticamente significativa, mostrando correlação com classe social.

Fs+fut ocorre de forma semelhante entre personagens das classes mais baixas e das mais altas na sincronia 1. Quando das sincronias 2 e 3, há diferenças significativas e os índices indicam que fs+fut fica restrita às camadas mais altas da sociedade – com 21% de uso na sincronia 2 e 17% na sincronia 3. As camadas mais baixas, por sua vez, usaram 8% das vezes essa combinação na sincronia 2 e 4% na sincronia 3. O uso de fs+fut, então, ainda que diminua com o tempo, possui mais resistência entre personagens das classes mais abastadas.

O exemplo (8) ilustra a fala de uma personagem caracterizada como pertencente à classe 1, com produção de futuro sintético. Trata-se da peça “O Dileitante”, de Martins Pena, a qual discute e representa o gosto pela arte e pela música, bem como as diferenças regionais entre São Paulo e Rio de Janeiro, a partir de personagens da alta sociedade. José Antônio é caracterizado como um proprietário rico (“um velho daqueles, cheio de defluxo asmático”), que quer que a filha se case com Marcelo, um paulista abastado, que pode se tornar deputado ou mesmo senador. Além disso, observa-se que formas mais inovadoras, como fs+pres, estão proporcionalmente mais presentes na fala de personagens de classes mais baixas (classes 3 e 4) nas sincronias 2 (1931-1964) e 3 (1965-2010). É o que ilustra o exemplo (9), na fala de Nhanha, personagem de Plínio Marcos em “Homens de papel”. Essa peça gira em torno de um grupo, bastante heterogêneo, de catadores de papéis, retratando as explorações sofridas por esses indivíduos, bem como a miséria na qual se encontravam. Assim, a peça critica as condições humanas, sejam essas físicas, psicológicas ou morais. Nhanha é uma das catadoras de papel, que vivia e trabalhava na roça, mas se muda para a cidade para conseguir dinheiro como catadora para tratar da doença da filha.

8. [MP-JOSÉ ANTÔNIO] — Se a minha pobre filha **fôr** com o senhor para S. Paulo, não **ouvirá** mais óperas italianas. (O dileitante, Martins Pena)
9. [PM – NHANHA] — A gente sabe que, se tu **tiver** coragem, tu **desgraça** um. (Homens de papel, Plínio Marcos)

Nas análises multivariadas realizadas, as quais incluíam autor, personagem e identidade lexical do verbo como variáveis aleatórias, a fim de observar se as categorias sociais poderiam estar enviesadas pelas formas características de um autor, a classe social se manteve sempre como variável diretamente correlacionada ao uso e à mudança no quadro verbal. Tal resultado endossa a importância do trabalho

realizado pelo projeto *Língua EmCena*, entre outros motivos, porque dificilmente se tem acesso a produções pretéritas de personagens como Nhanha.

Especial atenção merecem os resultados obtidos em relação ao que chamamos de classes 1 e 2 nas sincronias 2 e 3, visto que os dados são em sua maioria de personagens da classe 2, isto é da classe intermediária. Nesse caso, uma diferença estatística na categoria classes 2 e 1 nessas sincronias indica preferência de fs+fut pela classe que hoje conhecemos como média e não necessariamente pela alta, que teve pouca produção nessa época.

Até a década de 1930, de acordo com Scalon e Salata (2012), o Brasil contava com uma estrutura social pouco diversificada, herdada de seu passado colonial como economia escravista agroexportadora. Somente a partir de 1930 – através do processo de substituição de importações –, é que a base econômica das classes médias pôde se expandir substancialmente, pois o Brasil sofreu intenso processo de urbanização, expansão econômica e industrialização. A partir de 1930, o que conhecemos hoje como classe média brasileira se expandiu vigorosamente em virtude da diversificação da estrutura social, com a criação de ocupações intermediárias e crescimento da burocracia e dos serviços oferecidos pelo Estado. A partir disso, a interpretação dos resultados é de que, junto da consolidação dos costumes sociais da classe média, na segunda sincronia, há também consolidação de tentativas de aproximação de um ideal de prestígio linguístico no que se refere ao uso de formas mais conservadoras. Não de hoje, a classe média anseia por se aproximar de um ideal, ainda que não necessariamente real, do que viriam a ser os costumes, sociais ou linguísticos, da classe alta. Do ponto de vista exclusivamente linguístico, esse anseio por parte dessa classe pode ser motivado, inconscientemente, pela insegurança linguística, o que vai culminar naquilo que Labov (1966) chamou de hipercorreção.

Considerações finais

Ao concluirmos nossa exposição da proposta do projeto *Língua EmCena*, ressaltamos os ganhos que a análise do texto dramático pode trazer para os estudos em Sociolinguística Histórica: se levarmos em conta sua constituição plural, o conjunto de vozes sociais que estão ali representadas. E se explorarmos os aspectos constitutivos do gênero, que tem o diálogo como base de sua construção composicional e que nos permite analisar situações interacionais bastante diversificadas quanto às relações entre personagens, à ambientação e à temática tratada.

Ilustramos a aplicação da categorização do projeto *Língua EmCena* a partir do trabalho de Brandão (2022). Os resultados apontam para uma mudança na morfologia verbal em condicionais potenciais inseridas por -se, sobretudo, do que se denominou Sincronia 2 (período que compreende de 1930 a 1964). Trata-se de um *turning point*, que apresenta rompimentos em relação à até então preferência por combinações que trazem na apódose a forma de futuro sintético. Classe social mostrou

correlação com o uso de determinadas combinações, de modo que há maior uso de combinações inovadoras na fala de personagens de classes mais baixas, enquanto as formas mais conservadoras se preservam um pouco mais na fala de personagens de classes mais abastadas.

Por fim, reforçamos que uma análise dessa natureza não pode se fazer sem uma fundamentação histórica, sociológica e antropológica. Um embasamento dessa natureza, na verdade, é imprescindível para o estudo histórico da língua qualquer que seja a fonte de dados empregada. No caso das peças teatrais, soma-se a essas dimensões a necessidade de se levar em conta a história do teatro e a estética dos autores. Esses cuidados vão minimizar o risco de produzirmos nós, pesquisadores contemporâneos, análises “anacrônicas”, assim como nos ajudarão a distinguir o uso singular daquele que representa um padrão recorrente. Consideramos que podemos, por esse caminho, alcançar uma descrição mais representativa dos usos linguísticos de comunidades pretéritas e encontrar algumas respostas e interpretações para processos de variação e mudança.

Referências

- ALENCAR, J. de. O Demônio Familiar. In: ALENCAR, J. de. *Obra completa: Teatro, poesia, crônica, ensaios literários, escritos políticos e epistolário*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. v. 4. p. 8-72.
- ALMEIDA, M. A. B. de; SANCHEZ L. Os negros na legislação educacional e educação formal no Brasil. *Revista Eletrônica de Educação*, São Carlos, v. 10, n. 2, p. 234-246, 2016. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1982-71992016000200234&lng=pt&nrn=iso. Acesso em: 10 jun. 2021.
- ARÊAS, V. Comédia de costumes. In: FARIA, J. R. *História do teatro brasileiro*: Vol. 1: das origens do teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva, edições SESCSP, 2012. p. 119-136.
- AUER, A.; PEERSMAN, C.; PICKI, S.; RUTTEN, G.; VOSTERS, R. Historical sociolinguistics: the field and its future. *Journal of Historical Sociolinguistics*, v. 1, n. 1, p.1-12. 2015
- AZEVEDO, A. *O Tribofe*. Coleção Tempo Reencontrado. Direção: Alexandre Eulálio. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986 [1892].
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1979].
- BERGS, A. The uniformitarian principle and the risk of anachronisms in language and social history. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, J. M.; CONDE-SILVESTRE, J. C. (ed.). *The Handbook of Historical Sociolinguistics*. Malden, Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 80-98.
- BERLINCK, R. de A.; BARBOSA, J.B; MARINE, T.C. Reflexões teórico-metodológicas sobre fontes para o estudo histórico da língua. *Revista da ABRALIN*, v. 7, n. 1, p. 53-79, 2008.

BRANDÃO, S. M. *Mudança no quadro verbal brasileiro em sentenças condicionais: contribuições à Sociolinguística Histórica*. 2022. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2022.

BUTLER, J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge, 1990.

CARVALHO, J. M. de (coord.). *A construção nacional: 1830-1889*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. (História do Brasil-Nação: 1808-2010, vol. 2).

CHESHIRE, J. *Variation in an English Dialect: A Sociolinguistic Study*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

COELHO, I. L.; NUNES DE SOUZA, C. M. Uma proposta metodológica para o tratamento da variação estilística em textos escritos. In: GÖRSKI, E.; COELHO, I. L.; NUNES DE SOUZA, C.M. (org.). *Variação estilística: Reflexões teórico-metodológicas e propostas de análise*. Florianópolis: Editora Insular, 2014. p. 163-199.

CONDE-SILVESTRE, J. C. *Sociolinguística Histórica*. Madrid: Editorial Gredos, 2007.

CYRINO, S. M. L. Observações sobre a mudança diacrônica no português do Brasil: objeto nulo e clíticos. In: ROBERTS, I.; KATO, M. A. (org.). *Português brasileiro: uma viagem diacrônica. Homenagem a Fernando Tarallo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993. p. 163-181.

CYRINO, S. M. L. *O objeto nulo no português do Brasil: um estudo sintático-diacrônico*. Londrina: Editora da UEL, 1997.

DUARTE, M. E. L. Do pronome nulo ao pronome pleno: a trajetória do sujeito no português do Brasil. In: ROBERTS, I.; KATO, M. A. *Português brasileiro: uma viagem diacrônica. Homenagem a Fernando Tarallo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. p. 107-128.

DUARTE, M. E. L (org.). *O sujeito em peças de teatro (1833-1992): estudos diacrônicos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ENNE, A. L. Juventude como espírito do tempo, faixa etária e estilo de vida: processos constitutivos de uma categoria-chave da modernidade. *Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 7, n. 20, p. 13-35, 2010.

GOMES, A. C. (coord.). *Olhando para dentro: 1930-1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. (História do Brasil-Nação: 1808-2010, vol. 4).

LABOV, W. *The social stratification of English in New York City*. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

LABOV, W. *Sociolinguistics Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. (Tradução brasileira pela Parábola Editorial, 2008).

LABOV, W. Building on empirical foundations. In: LEHMANN, W.; MALKIEL, Y. (ed.). *Perspectives in Historical Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 1982. p. 7-82.

LABOV, W. *Principles of Linguistic Change: Vol. 1: Internal Factors*. Cambridge/Oxford: Blackwell Publishers, 1994.

- LABOV, W. *Principles of Linguistic Change: Vol. 2: Social Factors*. Cambridge/Oxford: Blackwell Publishers, 2001.
- LABOV, W. *Padrões Sociolinguísticos*. Tradução de Marcos Bagno, Maria Marta Pereira Scherre, Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008 [1972].
- LABOV, W. *Principles of Linguistic Change: Vol. 3: Cognitive Factors*. Cambridge/Oxford: Blackwell Publishers, 2010.
- LASS, R. *Historical Linguistics and Language Change*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- LOZANO-POVEDA, D. Concepción de vejez: entre la biología y la cultura. *Investigación em Enfermería Imagem y Desarrollo*, Bogotá, v. 13, n. 2, p. 89-100, 2011. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=145222559006>. Acesso em: 05 maio 2020.
- MEILLET, A. *Linguistique historique et Linguistique générale*. Paris: Champion, 1921.
- OLIVEIRA, J. M. de. *O futuro da língua portuguesa ontem e hoje: variação e mudança*. 2006. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- POPLACK, S.; MALVAR, E. Elucidating the transition period in linguistic change: The expression of the future in Brazilian Portuguese. *Probus*, v.19, p. 121-169, 2007.
- R CORE TEAM. *R: A language and environment for statistical computing*. R Foundation for Statistical Computing, Austria, 2020. Disponível em: <https://www.R-project.org>. Acesso em: 05 maio 2020.
- REIS, D. A. (coord.). *Modernização, ditadura e democracia: 1964-2010*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. (História do Brasil-Nação: 1808-2010, vol. 5).
- RIBEIRO, D. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROMAINE, S. *Socio-Historical Linguistics: its status and methodology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- SCALON, C.; SALATA, A. Uma nova classe média no Brasil da última década? O debate a partir da perspectiva sociológica. *Revista Sociedade e Estado*, v. 27, n. 2, p. 387-407, 2012.
- SCHWARCZ, L. M. (coord.). *A abertura para o mundo: 1889-1930*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. (História do Brasil-Nação: 1808-2010, vol. 3).
- TARALLO, F. *Relativization Strategies in Brazilian Portuguese*. 1983. PhD Dissertation, University of Pennsylvania, 1983.
- TARALLO, F. *Tempos Linguísticos: itinerário histórico da língua portuguesa*. São Paulo: Ática, 1990.
- TRUDGILL, P. *Sociolinguistics: An introduction to language and society*. 4. ed. London: Penguin Books, 2000 [1974].
- WEBER, M. Classe, estamento, partido. In: *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971. p. 211-228.

WEINREICH, U.; LABOV, W.; HERZOG, M. Empirical Foundations for a Theory of Language Change. In: LEHMANN, W. P.; MALKIEL, Y. (ed.). *Directions for Historical Linguistics*. Austin: University of Texas Press, 1968. p. 95-195. (Tradução brasileira pela Parábola Editorial, de 2006).

WHITNEY, W. D. *Language and the Study of Language*. New York: Charles Scribner & Company, 1867.