

**DO TEXTO TEATRAL PARA A TELA DA TV:
JOGOS INTERTEXTUAIS ENTRE A PEÇA “PIGMALEÃO”
E A NOVELA “TOTALMENTE DEMAIS”**

Roseli Bodnar (UFT)

rosebodnar@uft.edu.br

Ana Paola Cavalcanti Marinho (UFT)

anapaolacma@gmail.com

Fátima Maria Nascimento Marinho (UFT)

fatimamarinho.29@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho examina jogos intertextuais entre a peça “Pigmaleão”, escrita em 1913, por George Bernard Shaw (1856-1950), hoje considerado o “Shakespeare moderno” e a teledramaturgia “Totalmente demais”, de Rosane Svartman e Paulo Halm, com produção da Rede Globo, no ar de 2015 a 2016. A peça “Pigmaleão” tematiza a transformação pessoal e o poder que a linguagem exerce na ascensão social, em Londres, no início do século XX. Essa comédia de costumes conta a história de Eliza Doolittle, uma moça pobre que vende flores nas ruas da cidade, e de Henry Higgins, um culto professor de Fonética. A teledramaturgia “Totalmente demais” utiliza o mesmo argumento, tendo como protagonista Eliza, uma jovem que foge de casa e passa a viver nas ruas do Rio de Janeiro, no Brasil, século XXI; e de Arthur, um rico e *bon-vivant*, dono de uma agência de modelos. Neste artigo, será explorada a relação discursiva entre os dois textos supracitados, com inúmeras referências intertextuais presentes na temática e na construção das personagens. A intertextualidade requer um leitor-modelo, capaz de perceber a presença do texto-fonte, explorando as referências temáticas e culturais. Para o *corpus* teórico do estudo, propõe-se uma rápida incursão por autores que fundamentam o objeto de reflexão, a intertextualidade, a partir das teorias de Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Gérard Genette, Roland Barthes e Michael Riffaterre.

Palavras-chave:

Intertextualidade. Teledramaturgia. Texto teatral.

ABSTRACT

This paper examines the intertextual relations between the play “Pygmalion”, written in 1913 by George Bernard Shaw (1856-1950), who is considered nowadays as the “modern Shakespeare”, and the soap opera “Totalmente demais”, created by Rosane Svartman and Paulo Halm, produced by Rede Globo and aired from 2015 to 2016. Settled in London, early twentieth century, “Pygmalion” portrays one’s inner transformation and the power that language has in social ascension. This comedy of manners tells the story of Eliza Doolittle, a poor woman that sells flowers in the city streets, and Henry Higgins, a learned professor of Phonetics. In “Totalmente demais” the same argument is used: it depicts the protagonist Eliza, a young woman who runs away from home and ends up living in the streets of Rio de Janeiro, Brazil, in the twenty-first century, and Arthur, a rich *bon-vivant* who owns a modeling agency. In

this paper it will be explored discursive relations between the afore mentioned texts, with various intertextual references that are present in the thematic and the construction of the characters. In order to explore cultural and thematic references, intertextuality requires a Model Reader capable of perceiving the presence of the source text. From the theories of authors that comprise the theoretical corpus of the study, namely Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Gérard Genette, Roland Barthes and Michael Riffaterre, an overview on intertextuality, which is the object of analysis, will be given.

Keywords:

Intertextuality. Dramatic text. Soap opera.

1. Introdução

“A diferença entre uma dama e uma florista não está em como ela se comporta, e sim em como é tratada” (Fala da personagem Eliza Doolittle, na obra “Pigmaleão”, de George Bernard Shaw)

A literatura não se volta sobre si mesma apenas para discutir a própria criação literária e o “fazer” do seu criador. Ela se alimenta de textos e de temas já explorados em outros textos e por outros escritores, criando uma teia, com fios que levam a diferentes caminhos. Um desses fios é a intertextualidade.

Neste sentido, haverá sempre um texto original que servirá de pano de fundo e um texto-produto elaborado a partir do texto-fonte. Esse texto-produto pode resultar em uma simples imitação, paródia ou intertextualidade, pois cria elementos que podem ser investigados sob uma nova perspectiva histórica, ideológica ou estética. O escritor, ao dialogar, pode ter a intenção de enfatizar, contradizer, polemizar, ironizar ou criticar, cabendo ao leitor-modeloseguir as pistas e construir os sentidos do texto.

Umberto Eco (1994, p. 19-21) explora a reação do leitor diante da narrativa ficcional, atuando como um coprodutor do texto. O estudioso define todo e qualquer texto ficcional como um bosque que exige do leitor uma coparticipação para encontrar caminhos para entrar e sair dele. E, assim, compete ao leitor descobrir sua maneira de criar uma relação com o texto. Nos jogos intertextuais, o leitor é aquele que abrange todas as dimensões da significação, e, muitas vezes, sua percepção deve permanecer estrategicamente aberta para esperar futuras ligações e correspondências que poderão nortear ou dar a ele instrumentos para um novo olhar. Portanto, é o leitor quem desvenda os recursos estéticos presentes na lin-

guagem literária e na linguagem dramática.

A partir disso, este trabalho examina os jogos intertextuais presentes na peça “Pigmaleão” e na teledramaturgia “Totalmente demais”.

“Pigmaleão”: um romance em cinco atos (*Pygmalion: a romance in five acts*), denominada uma comédia de costumes, com fortes cores satíricas. Foi escrita em 1913, pelo dramaturgo irlandês George Bernard Shaw¹²¹ e publicada em 1916, por uma editora londrina¹²², completando 100 anos de publicação, em 2016. Desde sua estreia, a peça obteve grande sucesso, tanto de crítica como de público, sendo encenada sucessivamente em diversos idiomas e países.

“Pygmalion” tem duas traduções para o português, a primeira tradução de Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha e Miroel Silveira, no ano de 1964¹²³; e a segunda, de Millôr Fernandes¹²⁴, de 2005¹²⁵, com tradução do Prefácio de Ana Ban.

A peça “Pigmaleão” conta a história de Eliza Doolittle, uma moça pobre e um pouco suja, que vende flores nas ruas de Londres, no início

¹²¹ Nasceu em 26 de julho de 1856, em Dublin, Irlanda e faleceu em 02 de novembro de 1950, em Ayot St. Lawrence, Hertfordshire, Inglaterra. Teve uma educação descontinuada, já que apresentava resistência a qualquer tipo de formação ou treinamento mais rígido. Mudou-se para Londres, aos vinte anos de idade, passando a maior parte de sua vida na Inglaterra, o que não o impediu de ter um olhar crítico e inconformado com a política inglesa com relação à Irlanda. Assim, teve uma formação autodidata, demonstrando grande interesse por assuntos ligados à cultura, como música e as letras. Ao longo de sua vida, demonstrou grande interesse pelo dramaturgo norueguês Henrik Johan Ibsen, pelo qual se percebe muito influenciado, sobretudo ao analisar a realidade contida por trás das convenções e costumes sociais. Sua obra é marcada pela crítica ao denunciar as diferenças sociais e de classe; e pela sátira, ao expor uma sociedade que vivia de aparências e arraigada a um padrão social muitas vezes distante do seu ou já há muito perdido. Foi também romancista, contista, ensaísta e jornalista irlandês. Militante político, aderiu ao socialismo inglês, ingressando, em 1884, na organização socialista **Sociedade Fabiana**. O dramaturgo recebeu o Nobel de Literatura, no ano de 1925.

¹²² Foi publicada pela editora Constable and Company, em Londres.

¹²³ A peça faz parte do livro “Santa Joana e Pigmaleão”, publicado em 1964, pela Editora Delta.

¹²⁴ Escritor, dramaturgo e grande intelectual brasileiro. Foi um dos colaboradores do Jornal Pasquim, espaço de arte, cultura, literatura e resistência à repressão da ditadura militar.

¹²⁵ A peça foi traduzida para o português por Millôr Fernandes em 1963, recebendo o título de Pigmaleão, mas não foi publicada. Foi publicada a tradução de 2005, pela editora LP&M.

do século XX. Eliza fala com um sotaque *cockney* – uma variedade linguística bem característica das classes sociais que residem na periferia da cidade. Durante uma tempestade, Eliza corre para se abrigar em uma marquise próxima a um teatro. Nesta noite, há um encontro entre pessoas desconhecidas que buscam se abrigar da chuva, eles se espremem em um pequeno espaço e interagem, revelando entre eles, um abismo social e cultural. Na confusão provocada pelo ajuntamento de pessoas, Eliza tenta vender flores, utilizando a sua forma de falar característica. Neste momento é avisada que há um homem que toma nota de tudo o que ela diz. Eliza se desespera achando que esse homem é da polícia e que cassará a sua licença. Desfeita a confusão, esclarece-se de que se trata do professor de fonética Henry Higgins, que faz as transcrições da fala da jovem, tendo como motivação a pesquisa. Neste dia, Eliza descobre que não utiliza a forma culta da língua inglesa, ou seja, que utiliza uma forma rude e grosseira de falar¹²⁶. Mais tarde, Eliza procura o fonético para aprender a se “expressar melhor” e assim galgar outro patamar social. Higgins faz uma aposta com o filólogo, coronel Pickering, lançando a si mesmoo desafio de fazer o aperfeiçoamento verbal de Eliza, com o intuito de transformá-la em uma dama da sociedade. Após seis meses, os dois cientistas levam a sua pupila para o teste final, um baile na embaixada, no qual Eliza obtém grande sucesso e ganha a aposta para Higgins.

Ao fazer a tradução, Millôr Fernandes provavelmente encontrou muitas dificuldades para recriar o dialeto *cockney* e as suas várias expressões idiomáticas encontradas ao longo da peça para o português brasileiro. Observa-se que Millôr fez uma transposição da cultura e da língua inglesa para o contexto brasileiro inventando uma linguagem que, ao mesmo tempo, não é falada em nenhum lugar específico do Brasil, mas que pode ser encontrada como variante em rincões Brasil afora. Obviamente que, por ser uma peça teatral, os desafios são ainda maiores, pela especificidade do gênero dramático, que ao mesmo tempo é um texto destinado à leitura e à representação cênica. Então, o sotaque deve soar natural tanto para quem lê o texto como para quem estiver em cena.

Shaw, em seu prefácio, faz uma longa explanação aos seus leitores e ironicamente afirma que os ingleses não têm respeito por sua própria língua e que não será ele quem ensinará aos filhos da pátria a língua

¹²⁶ A discussão em torno da utilização da forma culta da língua inglesa na modalidade oral e no contexto informal é fruto do período histórico, pois atualmente poderia ser considerado preconceito linguístico.

inglesa. Continua sarcasticamente dizendo que não sabem soletrar e possuem desconhecimento da língua materna. Isso motiva-o a criar um personagem especialista em fonética. Shaw explicita que o personagem Henry Higgins foi baseado em um filólogo, fonético e gramático, chamado Henry Sweet¹²⁷. Ainda, no Prefácio, Shaw, afirma que fez uma peça didática:

Não desejo me gabar de que Pigmaleão tenha sido uma peça de sucesso extremo, tanto no palco quanto na tela, por toda a Europa e América do Norte e também no meu país. Ela é tão intensa e deliberadamente didática, e seu tema é considerado tão seco, que eu me deleito em esfregá-lo na cara dos sabichões que repetem como papagaios que a arte não deve ser didática. Só serve para comprovar meu argumento de que a grande arte nunca pode ser nada diferente disso. (SHAW, 2011, p. 10)

Muito influenciado por Henrik Ibsen (1828–1906), Shaw foi, durante um longo período, tido como um escritor panfletário. Fortemente marcado pelo socialismo, tinha aversão à exploração e à violência, fosse física ou emocional. Na peça, a linguagem marca e demarca o nível intelectual e social, podendo ser lida como uma severa crítica ao jogo de aparência e à hipocrisia social.

Há versões da peça para o cinema, a de 1938, escrita pelo próprio Bernard Shaw e dirigida por Anthony Asquith e Leslie Howard; e a de 1964, transformada em um dos maiores musicais de todos os tempos, sob o título “My fair lady”¹²⁸ ou, em uma tradução livre, “Minha bela Dama”, de Alan Jay Lerner e Frederick Loewe. O musical ganhou ao todo 8 estatuetas do Óscar (1965), entre elas, melhor filme e figurino, direção (George Cukor) e atuação (Audrey Hepburne Rex Harrison). As duas adaptações diferem do original, inclusive a do próprio Shaw, pois a primeira (1938) possui uma cena em um salão de baile e possui um final diferente da peça; na segunda (1964), as mudanças são ainda mais acentuadas, por tratar-se de um musical, há a inserção de músicas e uma sugestão de que o professor Higgins se casa com Eliza.

No Brasil, a versão brasileira de “Minha bela dama” foi representada na década de 1960, tendo como estrelas os atores Paulo Autran e

¹²⁷ Era um filólogo inglês, fonético e gramático. Como filólogo, ele se especializou nas línguas germânicas, particularmente no inglês antigo e no nórdico antigo. Além disso, Sweet publicou trabalhos sobre questões mais amplas de fonética e gramática na linguagem e o ensino de idiomas. Mais detalhes em: <<http://www.henrysweet.org/>>.

¹²⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q5fW7sERw7I>>.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Bibi Ferreira. Essa peça já era sucesso na Broadway, chegando ao Brasil como um espetáculo que requeria qualidade na montagem e bons atores. A montagem ficou a cargo da companhia de Jayme Costa, ator veterano e grande ativista cultural. Esse musical, com seus cenários, figurinos e direção, marcaram a história do teatro nacional.

A teledramaturgia “Totalmente demais”, de Rosane Svartman e Paulo Halm, com produção da Rede Globo, foi exibida em 175 capítulos, de 09 de novembro de 2015 a 30 de maio de 2016; sendo escrita por Mário Viana, Cláudia Sardinha, Fabrício Santiago e Felipe Cabral. Ainda, foi dirigida por Marcus Figueiredo, Noa Bressane, Luis Felipe Sá, Thiago Teitelroite; e direção geral de Luiz Henrique Rios.

A protagonista, Eliza, moça simples do interior, foge de casa por sofrer assédio do padrasto. Tem o primeiro contato com Arthur na oficina do padrasto, que a socorre de um dos assédios dele. Eliza foge de casa e passa a morar nas ruas do Rio de Janeiro até encontrar Jonatas, um guardador de carros. Juntos, ela vendendo flores, como já mencionado, passam a morar em um cinema abandonado. Arthur, um rico e bonito ex-modelo namora Carolina, desde a adolescência. Durante um almoço, o casal é abordado pela florista. Arthur e Carolina fazem uma aposta. O reencontro entre Arthur e Eliza é por acaso, embora o ex-modelo não a reconheça. Arthur acredita que a moça é um diamante a ser lapidado e que como um rosto “desconhecido” possa vencer o concurso. Durante o concurso, Eliza muda-se para a casa de Arthur e recebe aulas de etiqueta dadas pela mãe dele. Apesar das muitas armações de Carolina, Eliza vence o concurso. Após ganhar o concurso, Eliza e Arthur iniciam um namoro. Devido às armações de Carolina, eles se separam e Eliza reata com Jonatas. A ex-florista recebe um convite para morar fora do país, o que coloca em risco seu relacionamento com Jonatas novamente.

Acrescenta-se que não foi a primeira vez que a rede Globo trabalhou com adaptação, pois, antes de Totalmente Demais, foi exibida a novela *Pigmaleão 70*, no horário das 19h, em preto e branco, com 204 capítulos, no período de 2 de março a 24 de outubro de 1970. Esta foi escrita por Vicente Sesso e dirigida por Régis Cardoso. A novela inaugurou o gênero comédia romântica nas telenovelas globais. A trama gira em torno de Fernando Dalba ou Nando¹²⁹, rapaz simples que trabalha em uma feira, vendendo e carregando frutas com sua mãe, a Baronesa, e os amigos

¹²⁹ Papel protagonizado pelo ator Sérgio Cardoso.

Gino e Guiomar. Nando está noivo de uma doce e ingênua moça chamada Candinha¹³⁰. Certo dia, Nando se envolve em um acidente de carro com uma viúva milionária chamada Cristina Guimarães Cerdeira¹³¹. Depois desse encontro, a viúva decide ensiná-lo a falar e a se comportar como uma pessoa da alta sociedade. Cristina faz isso motivada por uma aposta com o empresário Carlito Catalão¹³², mas acaba a trama apaixonada pelo rapaz. Diferente da peça, nesta novela, os papéis se invertem, pois é uma mulher rica, fina e requintada que tem a árdua tarefa de transformar em um *lord* um homem rude.

2. Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade

As relações entre textos ocorrem em virtude das relações dialógicas, tema amplamente explorado por Mikhail Bakhtin. Ele fez importantes contribuições para a análise do texto literário, sendo sua obra muito atual, sobretudo, por sua visão sobre as relações entre linguagem, sociedade e história e entre linguagem e ideologia.

Bakhtin utiliza o termo dialogismo¹³³ no sentido de discurso polifônico ou de pluralidade de vozes, em uma obra literária. Ele aplica esses conceitos ao romance, todavia pode-se aplicar também ao texto teatral¹³⁴, desde que, logicamente, apresente características polifônicas.

Para Bakhtin, o dialogismo é constitutivo da linguagem e a condição do sentido discursivo. O dialogismo divide-se em dois aspectos, o da interação verbal entre o enunciador e enunciatário do texto e o da intertextualidade presente no discurso (BARROS; FIORIN, 1999, p. 4). Para o teórico, todo discurso traz em si a perspectiva de outras vozes, para além da nossa. Por isso, seus estudos analisam as relações de interação verbal entre sujeitos quanto à interpretação e quanto à construção dialó-

¹³⁰ Estreia de Suzana Vieira na TV Globo.

¹³¹ Papel desempenhado pela atriz Tônia Carrero.

¹³² No papel, o já veterano Edney Giovanazzi.

¹³³ Dialogismo é o diálogo entre os muitos textos da cultura, que se instala no interior de cada texto e o define (BARROS; FIORIN, 1999, p. 4).

¹³⁴ O discurso poético inclui tanto a prosa quanto a poesia, a dança e a pintura, o teatro e o cinema, desde que a ambivalência se manifeste nas diferentes etapas da organização desses textos (BARROS; FIORIN, 1999, p. 6).

gica de sentido.

A polifonia¹³⁵ refere-se à posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico, pois “a polifonia se define pela convivência e pela interação [...] de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes, todas representantes de um determinado universo” (BRAIT, 2005, p. 194-5).

Conforme cita Tania Franco Carvalhal (2001, p. 48-9), “a compreensão de Bakhtin do texto literário como um “mosaico”, construção caleidoscópica e polifônica, estimulou a reflexão sobre a produção do texto, como ele se constrói, como absorve o que escuta”. Nesta concepção, “o texto é tecido polifonicamente por fios dialógicos de vozes que polemizam entre si, se completam ou respondem umas às outras” (BARROS; FIORIN, 1999, p. 4).

Para Bakhtin, o texto funciona como um espelho no qual a imagem original refletida de forma invertida, ampliada ou reduzida, sendo, por isso, uma escrita polifônica e plural, ao invés de monológica. Portanto, um texto não é visto isoladamente, na escrita ou na leitura, mas, sim, sempre correlacionado com outros discursos similares ou próximos.

Júlia Kristeva, seguindo a linha de Bakhtin, chegou à noção de intertextualidade designando o processo de produtividade do texto literário. Segundo a estudiosa, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê pelo menos, como dupla (KRISTEVA, 1974, p. 61-90).

Para a teórica, o processo de escrita é resultado da leitura de um conjunto de obras anteriores, ou seja, faz parte de um procedimento natural e contínuo de reescrita de textos. Neste caso, o texto é absorção e réplica de outros textos, em que são criadas teias intertextuais.

Gérard Genette, define, então, a intertextualidade como “a presença efetiva de um texto em outro”; distingue-a da relação pela qual um texto pode derivar de um texto anterior, sob a forma sobretudo da paródia e do pastiche, e que ele chama de intertextualidade (GENETTE *apud*

¹³⁵ Emprega-se o termo polifonia para caracterizar um certo tipo de texto, aquele em que deixam entrever muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem diálogos que os constituem (BARROS; FIORIN, 1999, p. 6).

SAMOYAUULT, 2008, p. 29).

A própria palavra “intertextualidade” traz em seu bojo a noção de “relação”, trazida pelo sufixo “inter”, podendo ser implícita ou explícita, a última, retoma o texto-fonte. Por isso, a retomada ou o diálogo com outro texto é carregado de intencionalidade, podendo querer reforçar, modificar, subverter o texto anterior. Como reforça Carvalhal (2001, p. 54), “a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o (por que não dizê-lo?) o re-inventa”.

Para Bela Jozef, “o texto literário inscreve-se na história e na sociedade como texto que o escritor lê e se insere nelas ao reescrevê-las” (JOZEF, 2006, p. 241). Seguindo o mesmo raciocínio, Roland Barthes afirma que “todo texto é um tecido novo de citações passadas”, constituindo-se o texto em um grande mosaico ou colcha de retalhos (BARTHES *apud* SAMOYAUULT, 2008, p. 23).

Conforme Michael Riffaterre (1981, p. 4-7), o leitor dá continuidade à obra pelo processo de leitura e de produção da significação, ao construir diálogos a partir de sua memória leitora. Para Jozef (2006, p. 243), “a significação literária é o processo que visa o sentido, resultado da tensão entre o nível denotativo e o conotativo”.

Assim, tanto o diálogo entre textos como os jogos intertextuais precisam ser percebidos pelo leitor, pois é ele quem une as pontas, construindo o diálogo e os sentidos e, conseqüentemente, fazendo descobertas, seja alusão, negação ou ironia.

3. *Jogos intertextuais: aproximações entre a peça Pigmaleão e a teledramaturgia Totalmente demais*

A peça “Pigmaleão”, de Shaw, e a novela “Totalmente demais”, da Rede Globo, apresentam um diálogo intertextual entre autores e textos, em que a segunda retoma o texto-fonte. Intertextualidade é a superposição de um texto literário em outro, ou a influência de um texto sobre outro, que o toma como modelo ou ponto de partida, às vezes, provocando certa atualização ou modernização.

No caso da teledramaturgia, as relações intertextuais com a peça de Shaw são muitas. A leitura de uma breve sinopse da novela já revela os muitos jogos intertextuais com a peça.

A peça em estudo deu origem a duas produções televisivas, a no-

vela “Pigmaleão 70”, de 1970; e “Totalmente demais”, de 2015; ambas adaptadas pela emissora Rede Globo. As duas novelas tecem ligações com o enredo e com as personagens principais da peça “Pigmaleão”, de Shaw, no entanto com contexto distinto, neste caso, o brasileiro.

A televisão, como um veículo de comunicação que atinge as massas, torna conhecida a obra literária e a atualiza, seja um filme, uma novela ou uma série. As adaptações ou as inspirações livres não possuem compromisso com a fidelidade da obra, podendo ter apenas alguns elementos do texto-fonte. No caso da peça “Pigmaleão”, nota-se que as novelas retomam o enredo e as personagens, embora elas sejam deslocadas no tempo e no espaço, pois a peça de Shaw foi escrita em um contexto britânico, com inúmeros conflitos sociais e políticos, trazendo em seu bojo severas críticas às diferenças sociais e ao poder do dinheiro. Na peça, Eliza Doolittle contrata um táxi e diz ter o desejo de conhecer o Palácio de Buckingham, prazer inacessível para tantos trabalhadores da época. Também, a moça fica inquieta com a necessidade de tomar banho de “corpo inteiro”, já que as classes mais desfavorecidas não tinham banheiras e nem roupas para trocar. A telenovela se passa no Rio de Janeiro, e Eliza, igualmente, está inserida em um contexto de violência e pobreza, pois, em um primeiro momento, mora na rua, depois em um cinema abandonado. Apresenta-se suja e maltrapilha, contrastando com os lugares e pessoas elegantes a quem oferece as flores.

Nota-se no título da peça uma referência à história lendária de “Pigmaleão” e sua obra-prima “Galateia”, narrada pelo poeta romano Ovídio¹³⁶. Na ilha de Chipre, Pigmalião era o rei e também um habilidoso escultor. Assim, passava os dias se dedicando à sua arte. Não era casado e possuía certo desencanto pelas mulheres. Certa vez, fez para si uma escultura de uma bela donzela, dotada de todos os atributos que ele julgava encantadores em uma figura feminina. Quando a terminou, julgou ser a sua melhor e mais bela obra, levando-o a apaixonar-se por sua criação. Deu-lhe o nome de Galateia. Depois disso, começou a cortejá-la e presentear-a, chamando-a de esposa adorada, embora tivesse consciência de que era feita de marfim e inanimada. Com isso, seu coração se entristecia dia após dia. Em certa ocasião, em um festival dedicado à deusa Afrodite, deusa do amor e da beleza, ele fez suas homenagens à deusa e um pedido: que ela encontrasse para ele uma mulher como a Galateia. A deusa compadecida com o amor do artista por sua criação, e por não encontrar

¹³⁶ Esse relato está presente na obra *Metamorfoses*, de Ovídio.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

na terra beleza semelhante, traz à vida a escultura. Um dia, Pigmalião percebe que ao beijar e abraçar a sua amada, ela tinha recebido vida. Assim, com as bênçãos de Afrodite, os dois se casaram e tiveram dois filhos: Metarme e Pafos.

Shaw dialoga com a lenda de Pigmalião. Na peça, o “Pigmalião” é representado por Henry Higgins, um solteirão convicto que não se interessa por mulheres e que nutre uma forma de amor edípiano pela mãe. Na novela é representado por Arthur, um jovem belo e rico, mas que não assume o relacionamento com uma amiga de juventude.

Higgins e Arthur possuem uma relação de endeusamento pelas figuras femininas, nomeadas nas obras de “Elizas”. Pode-se observar, também, uma relação de tentativa de submissão e uma relação de poder. Essa tensão passa tanto a peça como a novela global.

Em ambas as obras, Eliza representa a bela Galateia, assim, nas mãos de seu criador e mentor, ele a esculpe e lapida linguisticamente e socialmente. Na peça, no Ato I, Eliza circula pelas ruas, suja e maltrapilha, utiliza o *cockney*. No Ato II, Eliza começa a usar a norma culta, porém ainda com uma cultura pobre e um comportamento inadequado. E, no ato II-I, Eliza já não usa mais o dialeto *cockney*, indicando que ela está se adequando aos novos aprendizados e aos novos ambientes sociais por onde circula, se tornando uma verdadeira dama. Na novela, depois de sete meses de exibição, finalmente no dia 02 de dezembro de 2015, Arthur convida Eliza para morar com ele, para se preparar para o concurso.

As duas personagens vendem flores, são oriundas de uma classe mais pobre e possuem o sonho de ascender socialmente. Essas figuras femininas encontram em Higgins e em Arthur possibilidades para novos aprendizados, novas convivências familiares e sociais. É interessante observar que nas duas obras elas são incorporadas nos seios familiares de seus protetores, ou seja, na peça, na família de Higgins, fica aos cuidados da sra. Pearce; e na telenovela, é agregada à família de Arthur, ficando sob a proteção da mãe dele.

A aposta aparece nas duas obras: na peça, Higgins e Pickering apostam que Higgins transformaria “a fedorenta ratazana de sarjeta” em uma bela duquesa, em apenas seis meses. A prova seria levá-la, após seis meses de aulas, ao Palácio de Buckingham, vestida como uma condessa. Se o rei descobrisse que ela não era uma lady, ele perderia a aposta. Se o rei não descobrisse a farsa, receberia de presente uma doação de 76 penes para começar a vida como vendedora de uma loja de flores. Na tele-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

novela, Arthur aposta que consegue transformar a vendedora de flores Eliza em uma modelo, ganhadora do concurso Garota Totalmente Demais. A aposta são seus empregos, Arthur aposta a Agência Excalibur e a jornalista Carolina aposta seu emprego, se perder, se torna funcionária da agência.

Tanto Higgins como Arthur se interessam pelas “Elizas” como objeto de disputa, fruto da aposta, por isso, a “ajuda” ofertada não é gratuita, mas interessada. Higgins se interessa por ela como objeto de estudo para ensiná-la a falar e a se comportar corretamente. Arthur deseja transformar Eliza em uma grande modelo para que vença um importante concurso de beleza.

A peça em estudo precisa ser lida como fruto de um tempo histórico e social da sociedade vitoriana, em que a diferença de classe é percebida por meio da fala das pessoas, neste caso, o uso da variante *cockney* pela jovem Eliza. É corrente na peça a crítica social, sobretudo, em relação a classes, ao preconceito linguístico pela obrigatoriedade do uso da norma culta da língua inglesa e à posição inferior da mulher na sociedade. Já no contexto brasileiro, percebe-se que Eliza não se submete ao poder do dinheiro, tampouco pela sedução de circular por altas rodas. Na novela, Eliza também tem dificuldade em se comunicar na variedade culta da língua portuguesa, em se comportar adequadamente em situações formais e se torna “invisível” nas ruas por estar suja e malvestida. Talvez por isso tenha dialogado com a história lendária de Pigmaleão, pois enquanto o artista esculpe o mármore; Higgins, o fonético, “esculpe” Eliza para que ela fale fluentemente a norma culta, sem interferência do *cockney* ganhe requinte comportamental, ou seja, fique “apresentável para a sociedade da época”. E, da mesma forma, Arthur investe na formação de Eliza para que ela aprenda a se comportar e a modelar.

De forma idêntica, tanto a peça como a novela possuem dois núcleos sociais distintos. Na peça, as famílias mais pobres são Doolittle e sra. Pearce. A família Eynsford Hill ficou pobre, mas vive de aparência e continua com status de rico, frequentando as altas rodas sociais. As famílias mais ricas são Higgins e Pickering. Na novela, as famílias mais humildes são de Eliza, Jonatas e Cassandra¹³⁷; e as famílias mais abastadas são as formadas por Arthur¹³⁸, Carolina¹³⁹, Germano¹⁴⁰ e Lili¹⁴¹.

¹³⁷ Papel da atriz Juliana Paiva.

¹³⁸ Papel do ator Fábio Assunção.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

No Ato I, a rubrica descreve a Londres noturna, chuvosa, em que há o encontro da Sr^a Eynsford com um homem simples que se abrigava da chuva.

Mãe: (*À direita da filha.*) Que é isso? Não tem nem dez minutos. Está arranjando o táxi.

Homem: (*À direita da senhora.*) Êlinum vai pergá carro ninhum cum essi toró, num sinhora. Só la pras meia-noite. Dispois do pensoaltodudustriatru i pra casa drumi.

Mãe: Mas nós temos que arranjar um táxi. Não podemos permanecer aqui, de pé, até a meia-noite. Não é possível que não haja táxi.

Homem: Num mi olha ansim não, madama. A culpa num é minha (SHAW, 2011, p. 14)

Shaw cria e representa em seu texto dramático o dialeto *cockney*, uma forma de fala com claro desprestígio na sociedade inglesa representada, presente nas falas de algumas personagens, como Eliza Doolittle e Alfred Doolittle. Pode-se perceber que o dramaturgo utiliza um vocabulário mais reduzido e truncado, desconsiderando a gramática da língua inglesa, mas reproduzindo um contexto de uso da língua falada no cotidiano, conforme a leitura do fragmento da peça em destaque abaixo.

Filha: E nós; vamos ficar a noite inteira aqui, nesta ventania, só com essa roupinha no corpo? Que egoísmo, meu Deus...

Freddy: Está bem, eu vou, eu vou. Eu já disse, eu vou. (*Abre o guarda-chuva.*). Lá vou eu. (*Sai correndo na direção de Strand, mas colide com uma florista que vem correndo em direção contrária, procurando abrigo. Joga o cesto dela no chão. Um fulgor de raio, seguido pelo estrondo de um trovão, orquestra e ilumina o incidente.*)

Florista: Dirvagá cum a loça, Ferderico. Num inxerga não, hômi?

Freddy: Desculpe. (*Sai correndo.*)

Florista: (*Recolhendo as flores e colocando-as de novo na cesta.*) Quiinducação, qui modos, nossa sinhora. Cinco burquês demangnólias artolados na lama. (*senta-se no rebordo da coluna, escolhendo as flores que não se estragaram. Está à direita da senhora. Não é, em absoluto, uma figura romântica. Deve ter dezoito anos ou vinte anos, não mais que isso.*)

¹³⁹ Papel da atriz Juliana Paes.

¹⁴⁰ Papel do ator Humberto Martins.

¹⁴¹ Papel da atriz Vivianne Pasmanter.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Usa um pequeno chapéu de marinheiro, de palha preta, há anos exposto ao pó e à sujeira de Londres sem ter sido escovado uma única vez. O cabelo dela precisa de uma lavagem imediata: não é possível que essa cor de rato seja natural. Veste um casco preto surrado, o qual lhe cai até os joelhos, apertando na cintura. Tem uma saia marrom e um avental ordinário. E calça botas sujas e velhas. É indubitável que essa jovem está tão limpa quanto é possível, em suas condições; mas, comparada com as duas mulheres, está sujérrima. Seus traços também não são piores do que os das duas mulheres; mas o estado em que se encontram é deplorável. Sem falar que precisa imediatamente dos cuidados de um dentista.).

Mãe: Como é que você sabe que meu filho se chama Frederico?

Florista: Ah, a senhora é a mãe do moço? Mãe boa, hein, quinsinaêssis modus pru filho; bota as fror tudo no artolero i corri sim nimpargá. A madama vai pargá. A madame vai pargá meus prijuízo? (SHAW, 2011, p. 15-16).

Na peça, os diálogos entre os personagens deixam claro as diferenças sociais e frisas a ironia e o sarcasmo de Shaw ao marcar a fala do povo comum em comparação com a elite social da época. Percebe-se uma diferença entre as classes desde o comportamento até a vestimenta e o caráter. Assim, como o dramaturgo descreve o cenário e as personagens, também vai compondo essas personagens, deixando o leitor entrever como é o seu ser e estar no mundo e como se relacionam entre si. Na novela, as personagens vão sendo construídas e apresentadas, por meio do contato com o outro, seja em situações de isolamento ou do convívio coletivo nos núcleos dramáticos.

Ao final da “experiência e aposta”, Higgins e Arthur percebem que foram muito além do pretendido, porque as “Elizas”, além de se expressam e se comportarem como ladies, finas, educadas, independentes, passam a exigir tratamento de acordo com o novo status social adquirido. E as duas se mostram preocupadas com o futuro, sobretudo o profissional. Como na lenda do Pigmalião, a criatura se volta contra o seu criador, depois de ganhar vida, exigindo um espaço e um futuro descolado do criador. Na peça, Eliza torna-se independente, segue em frente para construir sua vida longe de Higgins. Na novela, Eliza se torna uma modelo de sucesso e requisitada, fica com Jonatas e aceita um contrato de trabalho em Paris, portanto, na novela, ocorre o tradicional “felizes para sempre” do par romântico.

Para terminar, Pigmaleão, de Georg Bernard Shaw, é uma peça que se abre para múltiplas possibilidades de leitura e incontáveis adaptações, pois seu tema é atemporal e universal, o que facilita a sua propagação e perpetuação, como no caso brasileiro, por meio do musical e da te-

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Diana da Luz; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*: em torno de Bakhtin. São Paulo: USP, 1999.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2001.

ECO, Umberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Domingos Lucas Dias. Apresentação de João Angelo Oliva Neto, São Paulo: Editora 34, 2017.

RIFFATERRE, Michel. *L'intertexte inconnu Littérature*. Paris, n. 41, 1981.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SHAW, George Bernard. *Pigmaleão*. Trad. de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

SHAW, George Bernard. *Pygmalion*. New York: Dover Publications, 1994.

SHAW, George Bernard. *Santa Joana e Pigmaleão*. Trad. de Dinah Silveira de Queiroz, Miroel Silveira e Fausto Cunha. Rio de Janeiro: Delta, 1964.

Sites consultados:

<http://www.teledramaturgia.com.br/pigmaliao-70/>

<http://www.teledramaturgia.com.br/totalmente-demais/>

<http://memoriaglobo.globo.com>