

Literatura e teatro: *Pygmalion*, Bernard Shaw, em encenação no teatro brasileiro

Mestranda Líliam Cristina Marins¹
Orientadora Vera Helena Gomes Wielewicki²

Resumo:

O objetivo deste trabalho é observar como se deu a produção da encenação da obra literária Pygmalion (1914), de Bernard Shaw, no contexto brasileiro com o musical My fair lady (2007). Vale ressaltar que o musical está inserido em uma época diferente da obra em que foi inspirado e em um contexto completamente distinto do contexto britânico do livro: o contexto brasileiro. Entretanto, mesmo com a supressão de cenas e a omissão de uma personagem, a encenação da peça de Shaw manteve a fábula, os figurinos e os cenários característicos da Inglaterra do início do século XX, o que significa que não houve uma adaptação temporal e espacial para a produção brasileira. Ao aceitar que encenações de obras literárias influenciam nosso contato com a literatura canônica, seria interessante considerá-las não como reproduções sem originalidade própria, mas como um processo de produção de significados.

Palavras-chave: encenação, teatro, *Pygmalion*, *My Fair Lady*.

Introdução

Este trabalho tem como objetivo realizar um estudo da produção teatral *My Fair Lady* (2007), inspirada na obra literária *Pygmalion* (1914), de Bernard Shaw, observando como se deu esse processo, dado que a famosa história do professor de fonética que enfrenta o desafio de transformar uma humilde vendedora de flores em uma dama da alta sociedade não circula apenas nas páginas do livro de Shaw, como também nos palcos do teatro. Segundo Eco (1977, p. 108),

o teatro é, dentre várias artes, aquela em que a totalidade da experiência humana está coenvolvida, [...] em que o corpo humano, os artefatos, a música e as expressões literárias (e, portanto, literatura, pintura, música, arquitetura, etc.) estão em jogo ao mesmo tempo [tradução minha].

De modo específico, este estudo objetiva observar as escolhas dos profissionais envolvidos com a produção do musical no Brasil, principalmente no que se refere às questões culturais quanto à estereotipagem de personagens, à inserção de músicas, entre outras. Isso porque a encenação ocorreu em um contexto completamente distinto do contexto britânico do livro: o contexto brasileiro.

1 *Pygmalion* e *My Fair Lady*: comédia satírica ou comédia romântica?

A comédia tornou-se um gênero bastante popular porque, além de recorrer intensivamente ao humor, também é uma forma eficaz de manifestação crítica, tanto na esfera política, quanto na sócio-econômica. Através da comédia, aquilo que é místico, ideológico ou, até mesmo, sagrado, é banalizado e, portanto, passível de riso.

De acordo com Bowra (apud BRANDÃO, 1996), a palavra “comédia” vem de *komoidia*, do grego, que significa uma canção de foliões. No teatro, era relacionada às procissões, festivas ou habituais, que os gregos celebravam, as quais não tinham nenhuma relação com a comédia.

¹ **Líliam MARINS, mestranda**, Universidade Estadual de Maringá (UEM), Programa de Pós-graduação
E-mail: liliamchris@hotmail.com

² **Vera WIELEWICKI, Profa. Dra.**, Universidade Estadual de Maringá (UEM), Programa de Pós-graduação
E-mail: avgomes@onda.com.br

Não há dúvidas [...] acerca da origem da palavra comédia. Provém do grego ‘*komoidia*’, que significa canto de um grupo de foliões, mas isso não nos esclarece muito, uma vez que o ‘*kômos*’, que significa, em termo de teatro, uma procissão alegre, podia celebrar-se em qualquer ocasião, convival ou festiva, sem relação alguma com a comédia (BRANDÃO, 1996, p. 71).

Para Aristóteles, na *Poética* (1993), a comédia vem das músicas fálicas: procissões solenes nas quais se carregava um falo como símbolo de fertilidade. Estas procissões eram celebradas como rituais mágicos para que o solo pudesse ser fertilizado. Segundo Aristóteles, a comédia pode ser definida como uma imitação de maus costumes, mas não de toda espécie de vício, somente daquele que pode ser chamado de “ridículo”. Durante a peça, há muita crítica, ironia, sátira e personagens grotescos que se tornam objetos de escárnio (cidadãos famosos, políticos e pessoas religiosas).

Conforme Danziger e Johnson (1974), a comédia se distingue da poesia épica e da tragédia em dois sentidos: primeiro porque a ação da comédia não é heróica, pois não trata de eventos de importância nacional, como na poesia épica; segundo porque a comédia não trata de assuntos relativos aos sofrimentos, grandezas e fraquezas humanas, como a tragédia. Longe disso, a comédia realça os aspectos disparatados do comportamento, da fraqueza e dos vícios humanos, além dos absurdos que envolvem a vida social, representando o homem de forma inferior do que ele, de fato, é.

É importante ressaltar que os tipos mais comuns de comédia são: comédia satírica (geralmente relacionada às questões políticas, morais e sociais), comédia de costumes (relacionada aos comportamentos das classes altas), comédia romântica (relacionada ao amor idealizado), comédia negra (relacionada à uma situação que seria revoltante na vida cotidiana, mas que está sendo ridicularizada na comédia) e farsa (relacionada às situações ridículas e estereótipos exagerados) (DANZIGER; JOHNSON, 1974).

Pygmalion pode ser definido como uma comédia satírica, já que há uma crítica social desnudada na obra, concretizada não só na diferença sócio-econômica claramente expressa nas posições sociais ocupadas pelo professor Higgins (um professor de fonética de prestígio) e por Eliza (uma vendedora ambulante de flores), mas também na fala de ambos. Em entrevista concedida a uma revista *online*, o tradutor da peça (Cláudio Botelho) disse que:

Em Londres, na época que a peça é ambientada, a maneira de falar significava um importante indicador de classe social. Um exemplo disso é que a diversão de um dos personagens principais, o professor de fonética Henry Higgins (Daniel Boaventura), é justamente descobrir a origem das pessoas através de seus sotaques. Procuramos traduzir isso para o português sem uma regionalização, respeitando as rimas das palavras e a métrica das músicas (REVISTA IN ONLINE, 2007, [f.1]).

Já o musical *My Fair Lady* pode ser considerado uma comédia romântica, pois o enfoque dado à produção cinematográfica é voltado para um possível romance entre Eliza e Higgins e não para as críticas quanto à sociedade que são tão evidentes em *Pygmalion*. Na comédia romântica, o enredo gira basicamente em torno de um casal que, devido a uma discussão ou outros obstáculos, se separa. No início, eles não se envolvem romanticamente, ou porque acreditam que seu amor não seja recíproco, ou porque um deles já tem um parceiro(a), ou em razão de pressões sociais. Enquanto o casal está separado, um deles se dá conta de que são “perfeitos” um para o outro e que não consegue viver longe da pessoa amada, fazendo um esforço imenso para reencontrá-la. Após o reencontro, com um toque de comicidade, a história termina com um “final feliz”.

Em *My Fair Lady*, é possível observar essa estrutura típica da comédia romântica: Higgins, um professor de fonética, e Eliza, uma vendedora ambulante de flores, se encontram casualmente durante as coletas de dados do professor. Eliza passa, então, a ser o sujeito de mais um de seus experimentos lingüísticos. Depois dos resultados bem-sucedidos do teste que conferiu a Higgins o título de “o melhor professor de fonética” por ter transformado a humilde vendedora de flores em uma dama, Eliza se dá conta de que foi apenas um objeto nas mãos do professor e decide abandoná-

lo. No início do experimento, não havia evidências de um envolvimento sentimental entre os dois, principalmente, porque Higgins se declarava veementemente um “solteirão convicto”. Entretanto, após o abandono de Eliza, Higgins se dá conta de que ela lhe faz muita falta (o que é reforçado pela letra da música: “*Me acostumei com o rosto dela*”¹) e, então, vai à busca de sua aprendiz. O musical termina com Eliza voltando para a casa de seu eterno “tutor”, o que sugere o início de um romance.

2 Breve estudo comparativo entre o texto literário *Pygmalion* e sua encenação no teatro brasileiro

O título da obra de Bernard Shaw, *Pygmalion*, refere-se à mitologia grega: o escultor *Pigmaleão* apaixona-se por sua obra-prima, que é, para ele, uma mulher ideal esculpida em mármore. A deusa do amor, Afrodite, comove-se com a paixão do artista e dá vida à estátua. Na trama, o professor de fonética Henry Higgins, o qual é totalmente aversivo às mulheres, além de mimado, aposta com um amigo (Pickering) que pode transformar a humilde vendedora de flores Eliza Doolittle em uma eminente dama da sociedade.

Pygmalion foi escrito no contexto britânico de 1914, um período de conflitos devido à Primeira Guerra Mundial, o que torna evidente a crítica feroz quanto às diferenças entre as classes sociais mais e menos privilegiadas, representadas principalmente pelo professor Higgins e por Eliza, respectivamente. Há, portanto, uma crítica social embutida na narrativa, mostrando uma cidade dividida entre a elite que dominava a linguagem culta e a classe operária londrina que se comunicava através de um dialeto popular conhecido como *cockney*.

Quanto ao musical, é importante atentar para o fato de que foi uma produção brasileira adaptada por Cláudio Botelho, responsável pelas versões nacionais das bem-sucedidas montagens de *Les Miserables*, *Vitor ou Vitória*, *A Bela e a Fera*, *Chicago*, entre outras, com direção de Jorge Takla. Vale salientar que questões temporais, espaciais e contextuais podem ou não interferir no processo de transposição da história do livro para o teatro, o que dependerá das escolhas e objetivos do produtor e diretor. No caso de *My Fair Lady*, tratam-se de épocas (1914 e 2007, ou seja, praticamente um século de diferença) e culturas diferentes. No entanto, os figurinos, a ambientação, o cenário e a caracterização dos personagens foram mantidos de acordo com a vida londrina do início do século XX.

Ao considerar que se trata de um musical, *My Fair Lady* caracteriza-se, essencialmente, pela presença de músicas (músicas de Frederick Loewe, texto e letras de Alan Jay Lerner, direção musical de Luis Gustavo Petri, traduções e versões de Cláudio Botelho, regência de Vânia Pajares e direção associada de Tânia Nardini), cujas letras foram formuladas a partir da caracterização de cada personagem: as canções de Eliza são, geralmente, relacionadas aos seus desejos, alegrias e tristezas (“*Não seria adorável?*”; “*Eu poderia ter dançado a noite toda*”); ao passo que as canções do professor Higgins são baseadas em um discurso extremamente machista (“*Eu sou um homem comum*”; “*Por que uma mulher não pode ser como um homem?*”); e as de Doolittle, pai de Eliza, são expressivamente jocosas (“*Com um pouquinho de sorte*”; “*Leve-me para a igreja a tempo*”). Petri, o diretor musical, revela em entrevista que

Em muitas versões de *My Fair Lady*, as músicas são praticamente recitadas pelos personagens, ao invés de cantadas, perdendo um trabalho brilhante de composição. Nessa versão brasileira, procuramos aproximá-la da original, recuperando estas melodias e mostrando para o público as partituras extremamente sofisticadas (REVISTA IN ONLINE, 2007, [f.1]).

1. Os títulos das músicas citados no artigo foram retirados das imagens do musical disponibilizadas no site do *You Tube*.

Pygmalion é dividido em cinco atos, enquanto que o musical é dividido em cenas, cerca de quarenta cenas. Ao levar em consideração a possível encenação de sua comédia, Shaw permite que algumas partes do livro sejam suprimidas, a saber: quando Eliza toma o táxi (final do ato um), quando Mrs Pearce leva Eliza para banhar-se contra sua vontade (ato dois), quando Eliza vai ao baile do embaixador (final do ato três), e quando Eliza está desapontada e sai vagando pelas ruas com Freddy (cena quatro). Tais partes foram, portanto, omitidas no musical. No entanto, a diferença mais significativa entre o livro e o musical se refere ao desfecho da história: na peça, o último ato termina com Higgins e Eliza discutindo na casa da mãe do professor; já no teatro, a última cena criada pelo produtor é de Higgins sentindo a falta de Eliza e ela voltando para a casa dele, o que confere um tom romântico para a encenação, diferentemente da peça.

Além da supressão de algumas partes da peça no musical, houve, também, a eliminação de uma personagem de extrema importância para a crítica social proposta pela obra, já que não se pode deixar de mencionar que Shaw foi um socialista assumido. A personagem Clara do primeiro e terceiro atos não aparece na produção de Takla: ela é a filha da senhora Eynsford Hill, uma das amigas da mãe do professor Higgins. Durante o chá na casa da mãe de Higgins, onde Eliza faria seu primeiro teste de comportamento como uma dama da alta sociedade, Clara é, além de Higgins e Pickering, a única que não é hipócrita entre eles. A mãe de Clara critica a maneira de Eliza se comportar e falar (já que o teste foi um verdadeiro fracasso), e Clara contra-argumenta dizendo que sua mãe está “fora de moda”. Como os valores da sociedade inglesa daquela época ainda apresentavam resquícios do período vitoriano, Clara diz que não é o comportamento de Eliza que é uma “tolice”, mas sim o comportamento de sua mãe e da alta sociedade, as quais ficam facilmente escandalizadas:

Clara: Oh, it's all right, mamma, quite right. People will think we never go anywhere or see anybody if you are so old-fashioned.

[...]

Mrs Eynsford Hill: I daresay I am very old-fashioned; but I do hope you won't begin using that expression, Clara.

[...]

Clara: I will. Goodbye. Such nonsense, all this early Victorian prudery! (SHAW, 1957, p. 79).

Clara: Oh, está bem, mamãe, tudo bem. As pessoas vão pensar que nós nunca vamos a lugar nenhum ou nunca vemos ninguém se você continuar tão “fora de moda”.

[...]

Mrs Eynsford Hill (mãe de Clara): Eu ousou dizer que estou “fora de moda”; mas eu espero que você não comece a usar aquela expressão, Clara.

[...]

Clara: Eu vou treinar. Adeus. Que tolice todo este pudor vitoriano! [tradução minha].

Com relação à caracterização de personagens, Jorge Takla optou por ambientá-los de acordo com a época e com a sociedade em que a comédia foi escrita. Os trezentos figurinos de época, assinados por Fábio Namatame, são localizados no início do século XX, mostrando o luxo e o requinte da sociedade londrina: para as mulheres, vestidos longos e primorosamente adornados, com a cintura bem marcada e as saias amplas. Luvas e chapéus, acessórios que asseguravam o *status* social, completam o figurino impecável; para os homens, smoking e cartolas. Dessa forma, não houve uma adaptação temporal e espacial, pois os figurinos não foram confeccionados a partir dos conceitos de moda do século XXI e, mais especificamente, do ano em que *My Fair Lady* ficou

em cartaz (2007), bem como não foi adaptado para o contexto brasileiro, afinal, os figurinos eram baseados no clima europeu e não no clima tropical do Brasil. Assim como os figurinos, os cenários do musical (por Daniela Thomas) também retratam a Europa no início do século XX, com edificações de estilo neoclássico, marcadas por arcos e colunas.

A produção brasileira de *Pygmalion*, mesmo com as escolhas em manter a fábula, os figurinos e os cenários característicos da Inglaterra do início do século XX, transporta criativamente a narrativa literária do impresso para o visual, conferindo cor e vida aos personagens e à história.

Conclusão

As produções teatrais de obras literárias circulam muito frequentemente na atualidade e, direta ou indiretamente, possibilitam contato não só com a literatura canônica, como também com obras contemporâneas, já que uma parte significativa dessas produções são inspiradas em narrativas literárias. Por conseguinte, seria interessante que as adaptações e encenações teatrais de obras canônicas fossem apreciadas com originalidade e valor próprios, afinal, como podemos inferir a partir das considerações de Derrida (2005), é devido a trabalhos como esse que a obra literária “sobrevive” e é divulgada inter-culturalmente.

Referências Bibliográficas

- [1] ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Eudoro de Souza. 2. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- [2] BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego*. Petrópolis, Vozes, 1996.
- [3] DANZIGER, Marlies; JOHNSON, W. Stancy. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- [4] DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2005.
- [5] ECO, Umberto. Semiotics of theatrical performance. *The Drama Review*, New York, v. 21, n. 1, p. 107-117, 1977.
- [6] REVISTA IN ONLINE. *Uma das principais atrações culturais de São Paulo, My Fair Lady, obra prima do teatro universal e melhor comédia musical da história da Broadway, está em cartaz no Teatro Alfa com uma superprodução de Jorge Takla*. 2007. Disponível em: <http://www.revistainonline.com.br/ler_noticia_cultura.asp?secao=15¬icia=1581>. Acesso em: 18 jul. 2008.
- [7] SHAW, Bernard. *Pygmalion*. Inglaterra: Penguin Books, 1957.