

PIGMALIÃO E A SOCIOLINGUÍSTICA

Milton Chamarelli Filho¹

Resumo: Pretendemos analisar, neste artigo, alguns aspectos do drama Pigmalião, baseado na obra teatral do dramaturgo inglês Bernard Shaw, à luz dos conceitos da Sociolinguística. Partimos de observações que relacionam o mito ao drama, para chegarmos à compreensão do que seja uma educação linguística com base nos preceitos da teoria Sociolinguística.

Palavras-chave: Pigmalião, Sociolinguística, Educação, Sociedade

PYGMALION AND SOCIOLINGUISTIC

Abstract: We intend to analyze, on this paper, some aspects of the Pigmalião drama, based on the theatrical literary work of the English playwright Bernard Shaw, to the light of the concepts of the Sociolinguistic. We start from observations that relate the myth to the drama, to achieve the understanding of what it is a linguistic education on the basis of the rules of the Sociolinguistic theory.

Keywords: Pygmalon, Sociolinguistic, Education, Society

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade Veiga de Almeida (1990), especialização em Leitura e Produção de Textos (1995), pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, mestrado em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (1998) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002). Atualmente é Professor Associado III da Universidade Federal do Acre, lecionando no curso de Jornalismo e na Pós-Graduação em Comunicação e Política

Introdução

Pigmalião via tantos defeitos nas mulheres que acabou por abominá-las, e resolveu viver solteiro. Era escultor e executou, com maravilhosa arte, uma estátua de marfim, tão bela que nenhuma mulher com ela poderia comparar-se. Era, na verdade, de uma perfeita semelhança com uma jovem que estivesse viva e somente o recato impedisse de mover-se. A arte, por sua própria perfeição, ocultava-se, e a obra parecia produzida pela própria natureza. Pigmalião admirou sua obra e acabou apaixonando-se pela criação artificial.

(BULFINCH, 2000, p. 78)

Baseando-se no mito Pigmalião foi que Bernard Shaw escreveu a peça², que deu origem a dois filmes: um deles é o *Pygmalion*, estrelado por Leslie Howard e Wendy Miller, produzido em 1938, e o outro é o clássico *My fair lady*, estrelado por Andrei Hepburn e Rex Harisson, produzido em 1964.

O título *My fair lady* é menos ambicioso, mas lida com a dupla acepção que podemos ter da tradução da palavra *fair*, em inglês, ‘feira’, mas também, ‘mulher formosa’ — trajeto da própria protagonista, se nos lembramos que Eliza Doolitte é uma florista nas ruas de Londres no primeiro quartel do século XX.

O filme “Pigmalião” remete-nos não apenas ao tema imemorial criador e criatura, presente no imaginário ocidental, mas, mais diretamente, como se sabe, ao mito da Grécia antiga, no qual o dramaturgo inglês se inspirou. Situa-nos na cultura helênica e igualmente em uma concepção de arte realística, na medida em que o desejo de Pigmalião é ver na imagem por ele criada, sua estátua, Galatea, a imagem de uma perfeição; torna-a, neste sentido, o anseio da criação do incorruptível, quicá se poderia a ela referir como fazendo parte de um mundo de “simulacros”, amados pelo fato de para ele convergirem os nossos desejos de imortalidade, como em a *Invenção de Morel*, de Bioy Casares, e demonizados, por representarem a idéia do duplo que subjugava o criador, como em *Frankstein*, de Mary Shelley ou como em *Blade Runner*, de Philip Dick. Entre essas duas categorias de personagens se insere a florista Eliza, alvo de uma aposta levada a cabo por Higgins, aristocrata e professor de fonética, na Inglaterra vitoriana.

Na condição de uma simples florista, Eliza domina uma modalidade linguística

² O drama é de 1921, o filme de 1938. Tomamos por base a tradução da peça de 1972.

que goza de menor prestígio social — o que, na terminologia linguística, denomina-se variedade não-padrão. Por esse motivo, Higgins a vê como uma cobaia para seu experimento (na verdade, uma aposta que faz com o coronel Hugh Pickering): transformá-la em uma *lady*, em uma duquesa, modificando os hábitos da florista, considerados menos nobres, e a sua maneira de falar, considerada plebeia.

A opção por transformar a fala da florista traz consigo, além da mera aposta feita entre o professor de fonética e o coronel Pickering, o preconceito contra uma fala mais prosaica porque a ela estão associados os valores de uma classe social que não domina a forma culta. Por isso, para os mentores da aposta há uma espécie de *déficit* entre o que consideram uma forma ideal, aristocrática, e a maneira popular de falar.

A suposição de que haja uma deficiência no modo de falar, associada à realidade social do falante, encontrou expressão décadas mais tarde à publicação da obra de Bernard Shaw, na hipótese do *déficit linguístico*, introduzida pelo sociólogo da linguagem, de origem inglesa, Basil Bernstein (1987), na década de 70, ao trabalhar com as categorias de *código elaborado* (*elaborated code*) e *código restrito* (*restricted code*). Segundo Bernstein: “De acordo com este ponto de vista, a forma da relação social ou — genericamente a estrutura social dá origem a formas linguísticas ou códigos distintos e *estes códigos transmitem a cultura e, desta forma, constroem o comportamento*”³. (1987, p 89).

O domínio de pontos de vista, a organização do discurso, as abstrações e o uso da categoria do tempo tornam-se parâmetros diferenciadores que distinguem a classe que domina o código elaborado da que utiliza o código restrito (BORDENAVE, 1997, p. 80). Assim, enquanto os que usam o código restrito são constrangidos a elaborar sua fala a partir de um único ponto de vista, de forma fragmentária e concreta, os que utilizam o código elaborado podem construir sua fala a partir de várias perspectivas, de forma concatenada, desenvolvida e levando em conta mais os aspectos abstratos do que os concretos e situacionais.

Dessa concepção decorre a conjectura de que as pessoas⁴ que fazem uso do código restrito não sejam capazes de articular a linguagem de forma plena, não sendo competentes, também, de “estruturarem pensamentos lógicos”. Para o sociólogo inglês,

³ Grifos do autor.

⁴ A pesquisa de Bernstein foi feita com crianças.

supõe-se que as deficiências de ordem cognitiva sejam decorrentes da falta de estímulos culturais (MONTEIRO, 2000, p. 140), o que acarretaria uma espécie de *déficit linguístico* para aqueles que fazem uso do código restrito. Consequentemente, a hipótese da teoria de Bernstein assinala uma causa aparente, a partir do desempenho linguístico da classe menos abastada, para o fracasso escolar.

A associação entre domínio da língua e realidade social torna-se patente nessa teoria e tem por consequência o fato de o desempenho cognitivo ser uma resultante dessa relação; o que não é verdade, como comprovou Labov, em 1984 (apud MONTEIRO, 2000, p. 141). Diríamos até que agregar esses conceitos, como supõe a teoria, é que faz com que os preconceitos⁵ sejam reafirmados, na medida em que são colocados em igualdade *fala, realidade social e cognição*. Nesse sentido, a obra *Pigmalião* traz uma problemática que ainda é atual porque, em sua temática, apresenta a fala não-padrão relacionada à condição social, como indicador de uma falta de virtude ou de uma deficiência “inerente” para quem faz uso dessa fala.

A assimilação da fala à realidade social e a construção do preconceito que dessa relação decorre acabam por demarcar falas e classes sociais, associando-as de forma peremptória. A percepção que se tem da própria fala e da fala de outros grupos funciona como parâmetro em função do qual as outras formas de falar são avaliadas⁶.

Não é diferente, portanto, a atitude de Higgins porque observa Eliza como diferente ou até “anormal”, na linguagem e nos comportamentos, porque, na verdade, a florista pertence a um grupo distinto do dele. Assim, o padrão pelo qual o professor de fonética julga a florista não é outro senão o de sua classe. Colocando a questão para os dias atuais, convém notar que a escola agiu, até há alguns anos, dessa forma, ou seja, considerando correto somente o que a classe que tinha acesso aos bens culturais, simbólicos e materiais julgava apropriado a sua forma de falar. Voltemos ao filme.

Desenvolvimento

Com extrema acuidade auditiva, Higgins descobre a procedência das pessoas

⁵ Não por acaso essa demonstração de preconceito linguístico não é tão coetânea aos dias atuais porque eles vêm de longa data.

⁶ Embora de forma não “acessível à consciência”, conforme nota Monteiro (2000, p. 95) a partir de Labov (1972).

com quem fala nas ruas de Londres, o que não foi diferente ao identificar na fala da florista a região de onde ela provém: “— Earlsclout”, diz Higgins (p. 27)⁷.

Eliza domina o Cockney⁸, uma espécie de dialeto menos nobre do que hoje se chama “o inglês da rainha” (a chamada *the received pronunciation*), também conhecido hodiernamente como inglês da BBC, forma neutra utilizada pelos falantes para não “revelarem as suas origens” (CAGLIARI, 1997).

A forma que os tradutores do livro e do filme *Pigmalião* encontraram para caracterizar a fala de Eliza foi a de recorrer a uma variante não-padrão do português europeu, como se pode observar, por exemplo, na nota do tradutor da peça:

As particularidades do Cockney, que o autor explora amplamente nesta peça, não possuem correspondência sistemática na nossa língua, sob o aspecto fonético, embora seja possível encontrar semelhanças parciais em determinados falares regionais da Metrópole e das Ilhas Adjacentes. Dada, porém, a necessidade de um critério uniforme, coerente e inteligível para a maioria dos leitores, o tradutor preferiu, para a linguagem de Eliza Doolittle e das personagens do seu meio, recorrer a uma *modalidade coloquial* da língua portuguesa, que, à semelhança do original, exprimisse distância social, mais do que regionalismo⁹.

A considerar as variantes utilizadas pela florista, no decorrer do filme e da peça, percebe-se que se pretendeu caracterizar na tradução a sua fala, como já foi observado, a partir de um português não padrão. Observemos, a seguir, alguns exemplos da tradução/adaptação da peça e do filme.

Peça:

⁷ As referências remetem às páginas da obra impressa.

⁸ Uma das etimologias antigas da palavra é ‘pessoa ignorante de modos rústicos’. Segundo o dicionário *Michaellis*: habitante dos bairros pobres de Londres. 2 dialeto desses londrinos. // adj. de ou relativa aos londrinos dos bairros pobres ou ao seu dialeto. *The Cockney* dialeto da classe baixa de Londres.

⁹ A que o tradutor chama “modalidade coloquial” (p. 16. Grifo nosso). A mesma opção também foi feita pelos tradutores do filme.

- Ora isto é que se chama *indução*¹⁰. (p. 19)
- Ah, com que *intão* ele é seu filho? (p.20)
- Ó meu rico senhor, não deixe *òtuar-me* assim por uma palavra. (p. 24)
- *Atão*, e que mal há em ter saído de Lisson Grove? Aquilo ali *num* servia nem para os porcos viverem. (p. 25)
- *Incaminharam-se* para *óto*carro quando a chuva parou. (p. 33)

Filme:

- “Si” foram quando a chuva “passô”.
- Eu vô tomá o taxi.
- Dinheiro “num é probrema pra mim”, Charlie...
- Um Bob por 2 “minuto”! (sic)
- Centenas, milhares “di veiz”!

Percebe-se que a forma empregada pelos tradutores da peça e do filme foi a da utilização de variantes estigmatizadas para caracterizar a fala da florista que, somadas às características de moça pobre e humilde, formam então o seu perfil. Traçadas essas peculiaridades, tem-se assim um pretexto para a intervenção do professor.

Higgins passa então à tarefa de transformar a identidade de Eliza: de florista em dama. O aceite de Eliza a sua mudança é outra forma de dizer que está de acordo em participar desse outro mundo que ela talvez não almejasse. Ao aceitar ser transformada, a florista deveria trocar e a sua “identidade” linguística, perdendo, com isso, a espontaneidade da sua fala¹¹.

A mudança de identidade se submete ao anseio de uma transformação total da personagem, e a suposição de que seus valores sejam menos nobres fica patente quando, por exemplo, a florista é obrigada a tomar banho — o que, para ela, era

¹⁰ O uso de itálico, na tradução da peça para o português lusitano, serve para chamar a atenção para a variedade utilizada pela Florista.

¹¹ O filme retrata bem essa situação no momento em que Eliza é apresentada, pela primeira vez, a um grupo de amigos e familiares de Higgins.

pouco habitual¹² —, e se desfazer de suas roupas, assim que passa a fazer parte do convívio com Higgins.

Simbolicamente, o banho é uma marca da aquisição dos novos valores de classe. Nele são “lavados” não apenas a sua origem social, mas também tudo que está implicado na sua procedência, inclusive, os aspectos da sua linguagem, considerada inferior.

A florista tem que se desfazer não apenas das roupas, mas de hábitos e da sua maneira de falar. É “adestrada”¹³ e passa por toda uma série de treinamentos linguísticos e de costumes. Repete palavras e trava-línguas, a fim de obter êxito na pronúncia padrão.

Eliza precisa passar em um teste e o sucesso deste fará com que ela passe à condição de *lady*, a partir dos novos comportamentos e hábitos linguísticos adquiridos. Mas o teste também servirá para avaliar a metodologia exótica que Higgins usou para transformá-la: um misto de fonoaudiologia primitiva (e burlesca) aliada a técnicas de repetição.

É a aristocracia e a realeza que poderão cancelar a sua qualidade de *lady*, mesmo que desconheçam a sua origem. Ela precisa se comportar como uma dama e trajar-se como tal. Nesse sentido, Eliza não deixa de encarnar o mito de Cinderela, ao ser transformada repentinamente. Em seu percurso, a florista passa, necessariamente, pela adoção de uma variante linguística, diferente da sua, e pela adoção de novos hábitos e comportamentos. Convém que façamos uma pequena digressão para falarmos um pouco a respeito da valoração de variantes linguísticas.

A Sociolinguística nos ensina que não existem línguas melhores que outras ou variantes linguísticas superiores a outras. Embora essas considerações já sejam conteúdos de ensino regular e de ensino fundamental, lidamos ainda com preconceitos, e estes são de ordem moral, naturalmente. Os valores que criamos advêm do sistema moral da nossa sociedade; é o que se pode chamar em filosofia de *axiologia*.

Baseamo-nos no nosso sistema axiológico para fazermos julgamentos, sejam

¹² Trecho da peça, p. 57: “LIZA [*choramingando*] — Num posso. Num sou capaz. Num é natural. Podia ser a minha morte. Nunca tomei banho na vida; banho a valer nunca.”

¹³ A palavra é utilizada na nota da Sociedade dos Autores.

eles de quais naturezas forem. Julgamos o bom e o mau, o feio e o bonito, etc. Daí provém o fato de um “falar bonito” ou “feio”, e não pensemos que o caráter preconceituoso se restringe aos dias atuais. Os gregos chamavam ‘bárbaros’ aos estrangeiros e aos povos que falavam diferente deles.

Os julgamentos, provenientes do nosso sistema moral, estão claramente relacionados à nossa ideologia. O que é um “falar bem”? A arte de falar bem encontra expressão na definição de gramática pelos alexandrinos, na medida em que supunham que “a língua dos escritores do século V a.C. era mais correta do que a fala coloquial de seu tempo” (LYONS, 1979, p. 10)¹⁴. Não foi diferente também a intenção de Pānini ao compor a gramática do sânscrito, senão preservar os ritos dos Vedas, na antiga Índia.

Mas o que é um falar bem, senão um falar uma classe ou de grupo social? Labov (1991) constatou que a distribuição das ocorrências do (r) estava relacionada ao grau de importância ou ao prestígio que os vendedores de uma loja de departamentos de Nova York atribuíam ao status da loja e dos próprios clientes.

Sabe-se que esse r pós-vocálico é uma marca de prestígio no inglês nova-iorquino, assim, o que o linguista norte-americano constatou foi que a incidência desse som aumenta à medida que se passa às lojas mais sofisticadas (os departamentos). Ou seja, a *imagem* que os vendedores fazem dos possíveis fregueses e da própria loja é determinante para o tipo de variante que utilizarão para com os fregueses efetivos.

Nossa forma de falar é avaliada a partir de parâmetros que estão relacionados à forma que é considerada de prestígio na nossa sociedade. Isso traz um fato cínico sobre o uso da língua, qual seja, só atribuímos valores pejorativos àquelas variantes diferentes das que são usadas pelo nosso grupo social. Não foi diferente o que aconteceu com os tradutores do filme e da peça, ao privilegiarem os recursos de neutralização de vogais átonas iniciais, monotongações, ditongações, rotacismo, nasalizações, supressão de desinências e outros, para caracterizar a fala da florista.

Voltemos ao filme. Em sua primeira aparição, Eliza apenas repete a etiqueta — linguística e comportamental — a ela ensinada por Higgins. Esse momento revela muito as posições do autor da peça: a crítica social; a ascensão social pela adoção dos valores

¹⁴ Como nota Lyons, no mesmo texto, essa posição legou, mais de dois mil anos de preconceito contra o falar espontâneo.

burgueses: as roupas, os gestos, os gostos, a linguagem. Fica registrada nesta cena a ânsia de ascensão da personagem que, ao copiar as instruções de seu tutor e do grupo que a rodeava, acaba por hipercorrigir seus comportamentos perante os demais; sua fala é tão artificial que provoca riso dos que estão a sua volta, mas não menos artificiais também são os gestos que a ex-florista deverá adotar daí em diante.

Eliza convence a aristocracia¹⁵, porém, sob pena que sua identidade tenha mudado. Ela agora é a imagem irretocável do mito de Pigmalião ou a imagem e semelhança de Higgins, seu “criador”. Ela muda completamente seus hábitos, mas não a sua condição social.

É pela fala que o professor de fonética vê a condição de mudança social da florista, ainda que aparente, a partir do que ele acredita que seja bom e adequado, em termos de fala e comportamento. Há dois valores em jogo e duas classes em conflito. Para Eliza, assumir uma fala diferente da sua — uma fala rebuscada — significa adotar, em certa medida, comportamentos e convicções distintas de seu grupo original.

A fala de Eliza indica a sua origem, mas não adiantaria alterar seus hábitos e não mudar a sua fala; é o que ocorre, por exemplo, com um comportamento de um indivíduo *nuvo riche* que, ao pretender transformar sua fala, a partir da rápida ascensão social por que passa, acaba por exagerar em suas atitudes e cometer hipercorreções. Sintomático, esse comportamento se pauta pelo julgamento que fazemos das variantes na medida em que há valores que a elas estão associadas, porque o uso de variantes menos prestigiadas implica preconceitos contra quem as produz.

A fala, como sabemos, permanece como marca de uma origem e de uma identidade, na medida em que indica nossa procedência. Na fala está colocada a nossa procedência e modificá-la significa, em certa medida, alterar também as nossas origens, o nosso modo de ser e a nossa cultura. Por esse motivo, é que a mudança da fala de Eliza deve vir principalmente pela fala.

Há duas suposições básicas a respeito da transformação de Eliza: a primeira é a de que a condição plebeia da florista deve ser alterada, a partir da avaliação que

¹⁵ Lembremo-nos também de que a peça se passa na Era Vitoriana e todos os padrões morais e de comportamentos que nele estão implicados.

outra classe social, considerada superior, pode fazer não apenas dos seus hábitos, mas também do seu linguajar. Nessa suposição, a distância de uma classe para outra é erigida em virtude dos valores sociais que as diferenciam. A segunda é a de que como os valores sociais passam necessariamente pela linguagem (na avaliação que os falantes fazem das variantes, por exemplo), a conjectura simples é a de que, para Higgins, a variante dominada pela Florista é inferior a que ele e seu grupo dominam. Ou seja, ela domina uma variante menos prestigiada, ou que goza de menor prestígio social, por esse motivo, ela é alvo do experimento do professor de fonética.

Considerações finais

Em uma sociedade estratificada, os valores, o comportamento e a linguagem são assimilados da classe que detém o maior prestígio social. Talvez não possamos fazer uma comparação exata entre as falas da florista de Earlsclout e a de uma florista atual. Ainda seria preciso fazer uma ressalva sobre a constituição da norma padrão no Brasil e a da Inglaterra, no sentido de que, como diz Cagliari, não temos aqui, uma norma padrão do Presidente, assim como naquele país encontramos o chamado “inglês da rainha”. Mas podemos deduzir que à medida que as falas são relacionadas ao status social dos falantes, elas espelharão as divisões sociais existentes. Nesse sentido, a fala da florista é diferente daquilo que se considera aceito como padrão, como língua oficial, que orienta as práticas languageiras legitimadas.

Sendo assim, uma parte da sociedade que “domina” a língua, transforma-a em instrumento de poder, ou melhor, em seu instrumento de poder, ao privilegiar uma das suas variantes, e, ao descartar outras menos influentes politicamente ou menos reconhecidas, por motivos geralmente históricos e sociais.

Da mesma forma se poderia dizer que a aposta ou mesmo a proposta de transformar a florista em dama existiu em virtude das diferenças sociais existentes entre as classes do professor de fonética e da florista. A transformação ocorreu porque houve a suposição de que a fala e o comportamento de uma classe possam ser tomados como “superiores” aos de outra. Nesse momento, são estabelecidos “lugares” diferentes na escala de valores para as variantes, e é a partir desses valores,

incrustados no sistema axiológico de uma sociedade, que se julgam as pessoas e a sua fala, a partir de uma classe que reconhece em sua fala a padrão e o *poder* de avaliar a fala outra classe considerada menos nobre.

Referências

- BAGNO, Marcos. **Dramática da língua portuguesa**: tradição gramatical, mídia & exclusão social. São Paulo: Loyola, 2002.
- BERNSTEIN, Basil. “Comunicação verbal, código e socialização”. In: COHN, Gabriel. **Comunicação e indústria cultural**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.
- BORDENAVE, Juan E. Díaz. **O que é comunicação**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: história de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- CAGLIARI, Luiz. C. **Alfabetização e linguística**. São Paulo: Scipione, 1997.
- LABOV, William. **Sociolinguistic patterns**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991.
- LYONS, John. S. **Introdução à linguística teórica**. Trad. de Rosa Virgínia M. e Silva e Hélio Pimentel. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1979.
- MONTEIRO, José Lemos. **Para compreender Labov**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- PIGMALIÃO**. Direção: Anthony Asquith e Leslie Howard. Produção: Gabriel Pascal. Roteiro: George Bernard Shaw. Intérpretes: Leslie Howard; Wendy Hiller; Wilfrid Lawson; Marie Lohr; Scott Sunderland. Continental Home Video, 1938. 1 filme (90 min).
- SHAW, Bernard. **Pigmalião**. Trad. de F. de Mello Moser. Editorial Verbo.