

A linguagem do Opressor e do Oprimido presentes na obra “Pygmalion”, de Bernard Shaw

The Oppressor and Oppressed language present in the work “Pygmalion” by Bernard Shaw

Magali Rosa de Sant’Anna*

* Doutora em Linguística pela FFLCH/USP. Professora da Graduação (Letras) e da Pós-Graduação (Educação) na UNINOVE. E-mail: magalirrosas@uninove.br

Resumo

Este artigo apresenta os aspectos da linguagem do opressor em oposição à do oprimido, na obra “Pygmalion”, de Bernard Shaw. Depois de ler a peça, buscou-se a versão cinematográfica “My Fair Lady” de forma a ter a sustentação necessária para tratar da linguagem oral presente no texto. Eliza Doolittle é a voz do oprimido na peça. Ela passa de uma vendedora de flores a uma mulher da burguesia. E, ao ter sua postura e fala modificadas, perde sua identidade.

Palavras-chave

Bernard Shaw. Língua Inglesa. Linguagem do Oprimido.

Abstract

This paper presents aspects of the language of the oppressor as opposed to the oppressed, in the book “Pygmalion” by Bernard Shaw. After reading this play, the film version “My Fair Lady” was looked for in order to have the necessary support to address oral language in the text. Eliza Doolittle is the voice of the oppressed in the play. She goes from a flower girl to a woman of the bourgeoisie. And as she have her speech and posture changed, she loses her identity.

Key words

Bernard Shaw. English. Language of the Oppressed.

Introdução

Entender a realidade é algo que o ser humano sempre almejou. E assim, grandes estudiosos conseguiram construir sistemas e teorias complexas sobre os mais variados assuntos. Inclusive as teorias linguísticas sobre a natureza da linguagem.

Como a realidade é dinâmica, aquilo que era observado num determinado momento quando a língua é usada, no instante seguinte pode não ser mais daquela forma, pode ter-se modificado, estar diferente, ter-se transformado. Esse fato ocorre porque a relação 'sujeito X objeto' está em constante alteração. É pura dialética. Se a contradição existe, observar a evolução da linguagem depende de um esforço permanente para uma reelaboração conceitual. Caso contrário, pode-se prejudicar a evolução do conhecimento.

A linguagem do ser humano é complexa. Cada língua possui uma multiplicidade de combinações fonológicas, morfológicas, sintáticas e estilísticas. Todas elas são descritas teoricamente, mas estão sujeitas a sofrer mudanças.

Assim, para este artigo, os aspectos da linguagem do opressor em oposição à do oprimido presentes na obra "*Pygmalion*", de Bernard Shaw, serão exemplos da língua inglesa (LI) retirados dessa peça.

Aspectos da biografia de Shaw

O irlandês George Bernard Shaw (1856-1950) era um idealista, além de ter sido um grande escritor e crítico literário, fundador do teatro inglês. Foi bastante

criativo e mantinha em suas obras uma linguagem corrosiva com críticas severas à hipocrisia moral e à sociedade vitoriana acomodada, apresentando em seus textos indícios de uma reforma cultural e social.

Escreveu vários textos, dentre eles a peça que parece ter refletido a vida emocional e amorosa de Shaw, *Pygmalion* (1913), originalmente escrita para atriz e viúva chamada Patrick Campbell. É sua obra mais conhecida, a qual inspirou o filme *My Fair Lady* (1938 e 1964) e também um musical homônimo em 1956.

A obra *Pygmalion*

Esta é, sem sombra de dúvidas, a melhor obra de Shaw em termos literários. Baseada num mito grego clássico, trata das complicadas relações humanas na sociedade. Portanto serve para qualquer sociedade, em qualquer tempo ou lugar.

Para melhor compreensão dessa peça de Shaw, tal mito, segundo Franchini e Segnanfredo (2003), é uma história contada em trinta e um dias. *Pygmalion* foi um escultor que viajou para Chipre (ilha situada no Mar Mediterrâneo, ao sul da Turquia) em busca da luminosidade peculiar da ilha. Fazia muito calor e, enquanto aguardava o bloco de mármore que encomendara, resolveu passear pela ilha. Iniciou seu trabalho no quarto dia. Decidiu esculpir a figura de mulher. Levou cinco dias para moldar o rosto mais belo que ele já vira. No dia seguinte, começou a esculpir o torso e concluiu a escultura de uma linda mulher nua no vigésimo quinto dia. Chamou-a de 'Galatéia'. Resolveu cobri-la de seda e joias.

Cobriu-a com um vestido azul e ficou a observá-la sem cessar. No vigésimo sétimo dia, ficou tão encantado que a retirou do pedestal e colocou-a em seu leito. Quando retornou ao seu quarto, ela lhe parecia viva. Ele a amava! Beijou mesmo sabendo que ela era de mármore. No vigésimo nono dia, participou da procissão e festividades de Vênus. Ele desejou que sua 'Galatéia' fosse real. Então, no outro dia, foi até o templo de Vênus fazer seu pedido, conceder-lhe que sua 'Galatéia' fosse uma mulher de verdade. Ele só retornou a seus aposentos na noite do trigésimo primeiro dia. Quando chegou, beijou-lhe os lábios. Descobriu-a e abraçou-a, acordando-a. Ela abriu os olhos. Estava viva! Vênus havia atendido ao seu pedido.

Em analogia, a peça de Shaw começa com dois senhores de idade que se encontram numa noite de chuva, no Covent Garden. Um deles é o professor Higgins, um perito em linguística, versado em linguagem e sotaques da LI, e o outro é o Coronel Pickering, um linguista especialista em dialetos indianos. Ambos apostam que o professor poderia, com o seu conhecimento sobre fonética inglesa, em poucos meses, transformar Eliza Doolittle em uma mulher capaz de usar a LI padrão de Londres, uma vez que ela utiliza o dialeto *cockney*¹. E o acordado entre os dois era que o professor, depois de treinar Eliza, teria que convencer a nobreza local de que ela se tratava de uma duquesa.

¹ *Cockney* = É um dialeto com pronúncia distinta do *East End* de Londres, na qual os falantes falam por meio de gírias que rimam (*rhyiming slang* ou *Cockney rhyming slang*).

Como, no outro dia, a vendedora de flores aparece na casa de Higgins para pedir aulas de dicção, ela lhe explica que seu objetivo é falar bem o suficiente para trabalhar em uma floricultura. O professor debocha dela, mas é seduzido pela ideia de transformá-la, quando Pickering incita-o dizendo que cobrirá as despesas. Higgins concorda com o experimento – transformar Eliza em uma duquesa até a festa de um embaixador, dentro de alguns meses. Higgins inicia as atividades mandando sua governanta banhar Eliza e dar-lhe roupas novas. Ele sente uma aversão e repugnância pela florista naquele momento, mas que vai sendo superado pela transformação da florista em uma dama da sociedade burguesa. Higgins inicia o trabalho árduo de transformar a fala *cockney* dela no inglês londrino padrão, supervisionado por Pickering.

O pai de Eliza, um lixeiro de Londres, vai até a casa de Higgins pedindo uma compensação financeira. Na verdade ele pede muito pouco, 5 libras pela filha, pois deseja continuar pobre e feliz e se tiver mais dinheiro irá chamar atenção, inclusive de sua companheira.

Higgins treina Eliza a falar corretamente, durante alguns meses. Na verdade, ela tem que se sair bem em dois momentos reais: na casa da mãe de Higgins e na festa do embaixador. Na casa da senhora Higgins, Eliza é introduzida ao trio: mãe, filha e filho Eynsford Hill. O filho, Freddy, sente-se muito atraído por ela, mas a “conversa fiada” de Eliza parece-lhe afetada quando ela desliza seu *cockney*. O

professor preocupa-se com a experiência, pensando que poderá trazer problemas futuros. Alguns meses mais tarde, na festa do embaixador, o experimento é um sucesso. A aposta é, definitivamente, ganha, contudo Higgins e Pickering se entediam com o projeto. O resultado faz com que Eliza se magoe depois de uma pequena discussão com Higgins, ela não entende o que se tornou e ele sugere que ela se case com alguém e, para concluir a discussão, ele afirma que ela era uma ingrata. A joia que lhe fora emprestada para o evento do embaixador é devolvida.

O coronel e o professor, no outro dia, dirigem-se à casa da senhora Higgins, em pânico porque Eliza havia fugido. A senhora Higgins repreende os dois por jogar com os sentimentos da moça. Nesse momento, Eliza, que havia se refugiado na casa dela, entra e agradece Pickering por tê-la tratado como uma dama, mas ameaça Higgins dizendo que ela vai trabalhar com o foneticista rival, Nepommuck. A partir daí, o professor admira sua postura, entendendo que ela não poderá mais ser tratada como um objeto, mas sim como uma senhora dona de sua própria vida. Eliza se despede e vai embora, enquanto Higgins grita uma série de recomendações para ela, inclusive que ela poderá voltar a procurá-lo. Eliza descobre que sente uma paixão por Freddy e, uma vez que sabe como se comportar frente à burguesia, deixa a dúvida qual caminho irá tomar.

Visto isso, nota-se a semelhança com o mito de Pigmaléon, a obsessão do escultor pela Galatéia; na peça o professor é que fica obcecado pela florista.

A princípio, pode-se depreender que Shaw utiliza toda sua criticidade para mostrar como as pessoas julgam umas as outras por sua aparência e pelas primeiras impressões que elas causam. Num segundo momento, pode-se verificar que a linguagem do oprimido, no caso de Eliza Doolittle, ao se transformar na linguagem do opressor Higgins, também modifica a relação entre os dois personagens, possibilitando, através da percepção e reflexão da realidade, que o diálogo a partir desse momento deva ser diferente, uma vez que a liber(t)ação do oprimido se concretiza.

Sobre os personagens

A descrição dos personagens foi adaptada de Sant'Anna (2011).

Henry Higgins é professor de fonética que age na peça como Pigmaléon frente à Eliza Doolittle, a Galatéia. É autor do alfabeto universal e estuda a fala por meio de gravações e material fonográfico para documentar os assuntos fonéticos. Dessa forma, reduz as pessoas a seus respectivos dialetos. Embora muito impaciente com a nobreza, as pessoas não o crucificam, pois é dotado de bom coração e é praticamente inofensivo. Seu problema é ser tirânico e um homem rude. Devido a sua educação, as pessoas esperam que ele seja exatamente o contrário, um cavalheiro, porém ele está muito longe de ser gentil. Higgins acredita que não é importante como ele trata as pessoas e que não faz diferença se as tratar igualmente.

Eliza Doolittle não é uma personagem convencional. Não é uma figura ou

heroína romântica. Quando ela se transforma de uma vendedora de flores atrevida e “bocuda” com um inglês deplorável, numa dama que se relaciona com a nobreza da época, essa transformação nada tem a ver com suas qualidades inatas como uma heroína de contos de fada. O ápice de seu personagem dá-se depois da festa do embaixador, quando Eliza explode contra o tratamento insensível de Higgins, tornando-se não uma duquesa, mas sim uma mulher independente. E é por conta disso que ela se torna uma pessoa digna da admiração de Higgins.

Coronel Pickering é autor do Sâncrito falado e não possui o mesmo amor que Higgins pela fonética. É um cavalheiro atencioso. Ajuda no experimento de Eliza cobrindo os custos e, diferentemente de Higgins, que só ensina a ela a pronúncia correta de uma dama, Pickering trata-a com muito respeito e educação, ensinando-lhe a ter amor próprio.

Alfred Doolittle é o pai de Eliza. Lixeiro idoso e humilde que esteve com umas seis mulheres durante sua vida. Ao descobrir que sua filha está residindo na casa do professor Higgins, tenta tirar proveito financeiro da situação. Durante toda a peça ele tenta vender sua filha para fazer dinheiro.

Senhora Higgins é a mãe sessentona do professor Higgins. Uma senhora imponente que considera a experiência de seu filho com a vendedora de flores uma grande besteira. Para ela, Higgins e Pickering são duas crianças tolas em realizá-lo.

Freddy Eynsford Hill, segundo Higgins, Freddy é um tolo. Ele é um laçai

covarde e sem recursos para sustentar sua mãe e irmã. É um personagem envolvido comicadamente por Eliza, a “duquesa” que ainda fala *cockney*. Ele se apaixona por ela e a corteja com cartas. Ao final da peça, ele é a possibilidade de um casamento para Eliza.

Exemplos da fala *Cockney* na obra *Pygmalion*

O dialeto inglês *cockney* possui pronúncia distinta, seus falantes usam gírias que rimam, resultando numa construção que consiste em trocar uma palavra comum por uma frase de duas ou três palavras. Este sotaque pode não ser compreendido pelos ouvintes não familiarizados. É considerado uma fala não privilegiada, pois não pertence ao inglês padrão.

O leitor encontra trechos que muitas vezes não se é capaz de entender na primeira leitura. Por isso, o leitor deve ler e reler vagarosamente para que as palavras possam fazer algum sentido. Shaw transcreve esse dialeto para representar as falas da Eliza Doolittle, a vendedora de flores, e de seu pai, Alfred Doolittle, e uma do narrador, no primeiro ato da peça. Já a partir do segundo ato, o *cockney* passa a ser escrito na forma comum da LI, mas, pelo contexto, percebe-se que é o dialeto usado pela vendedora de flores. Em alguns casos, foi preciso assistir ao filme *My Fair Lady* (1964) para poder ilustrar corretamente o *cockney*, e assim confirmar o uso do dialeto.

Nos trechos retirados da peça, apresenta-se o uso do *cockney*, as palavras

ou frases destacadas estão sublinhadas para melhor entendimento da análise e discussão delas, as quais são explicadas logo em seguida.

Uso excessivo de sons vocálicos:

Ato I – página 28

THE FLOWER GIRL [picking up a half-crown] Ah-ow-oo! [Picking up several coins] Aaaaaah-ow-oo! [Picking up a half-sovereign] Aaaaaaaaaaaaaah-ow-oo!!!

Neste exemplo, não há como traduzir, ou seja, a tradução seria a mesma, visto que são sons vocálicos que, como explicados pelo autor [entre colchetes], representam contentamento pelo dinheiro recebido.

Ato I – página 16

THE FLOWER GIRL *Ow, eez yə-ooa san is e? Wal, fewd dan y' də-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy athaht pyin. Will ye-oo py me fthem? [Her, with apologies, this desperate attempt to represent her dialect without a phonetic alphabet must be abandoned as unintelligible outside London].*

No trecho acima, o dialeto *cockney* pode ficar assim em inglês padrão:

THE FLOWER GIRL *Oh, he's your son, isn't he? Well, for who had done your duty that a mother should do, he would know better not to spoil of a poor girl's flowers than ran away without paying. Will you pay me for them?*

Uso da gramática:

Algumas vezes, há problemas relativos à gramática da LI. Após o trecho da obra, as palavras sublinhadas são escritas, seguindo a gramática do inglês padrão.

Ato II – página 58

DOOLITTLE *Listen here, Governor. You and me is men of the world, aint we?*

You and me is = You and me are

Ato II – página 61

DOOLITTLE *Tell her so, Governor: tell her so. I'm willing. It's me that suffers by it. I've no hold on her. I got to be agreeable to her. I got to give her presents. I got to buy her clothes something sinful. I'm a slave to that woman, Governor, just because I'm not her lawful husband. And she knows it too. Catch her marrying me! Take my advice, Governor – marry Eliza while she's young and don't know no better, if you don't you'll be sorry for it after. If you do she'll be sorry for it after; but better her than you, because you're a man, and she's only a woman and don't know how to be happy anyhow.*

I got = I've got = I have got

don't know no = doesn't know = knows nothing

don't = doesn't

Na peça encontra-se o uso da única forma *aint* ou *ain't* para negação, substituindo *isn't*, *am not*, *are not*, *has not*, *have not*. E, também, o uso da dupla negação.

Uso de novas palavras:

Encontra-se também na pronúncia *cockney* uma união de palavras que formam um novo vocábulo, ainda que faça sentido no contexto da história.

Ato I – página 15

THE FLOWER GIRL [breaking through them to the gentleman, crying wildly] Oh, sir, don't let him charge me. You dunno what it means to me. They'll take away my character and drive me on the streets for speaking to gentlemen.

They –

dunno = don't know

Ato II – página 57

DOOLITTLE Landlady wouldn't have trusted me with it, Governor. She's that kind of woman: you know. I had to give the boy a penny afore he trusted me with it, the little swine. I brought it to her just to oblige you like, and make myself agreeable. That's all.

afore = before

Uso da fonética:

Ato I – página 19

THE FLOWER GIRL Gam! Oh do you buy a flower off me, Captain. I can change half-a-crown. Take this for tuppence.

off = of

tuppence = two pences

Ambas as preposições 'off' e 'of' existem no inglês. Cada uma delas usada em contextos diferentes, com traduções distintas, bem como sua pronúncia que varia apenas com relação a consoante. Para 'off

aos dois efes têm som de 'f', enquanto que em 'of' o efe tem som de 'v'.

Ato I – página 15

THE FLOWER GIRL Nah then, Freddy: look wh' y' gowin, deah.

deah = dear

No dialeto *cockney*, a letra 'r' em posição pós-vocálica não é pronunciada, como nas letras finais -ar, -er ou -or. Dessa forma, Shaw demonstrou essa característica, quando grafou o vocábulo *dear* como *deah*.

Ato II – página 47

LIZA [weeping] I couldn't I durstn't. It's not natural: it would kill me. I've never had a bath in my life; not what you'd call a proper one.

Neste outro exemplo, os vocábulos *bath*, *path* são pronunciados com a vogal 'a' mais longa, /a:/. Até hoje esta é uma característica da fala *Standard Southern British*, como foi da fala da realeza, o *Received Pronunciation*, que iniciou nos séculos XVI e XVII em Londres.

Nesse dialeto da florista, as letras 'th' (surda) em posição inicial ou final nos vocábulos são pronunciadas com outros fonemas próximos, observe que em *thick* ou *bath* o 'th' é trocado por 'f'. Para o 'th' (sonoro) a pronúncia em *then* ou *brother*, será sempre 'v'. Isto ocorre em qualquer ambiente fonético.

Ato II – página 57

DOOLITTLE [appreciatively: relieved at being so well understood] Just so, Governor. That's right.

Para o *cockney* é comum ocorrer a glotalização dos sons oclusivos /p t k/, principalmente do /t/, em várias posições no vocábulo. No caso do exemplo abaixo, nota-se que em ambas as palavras sublinhadas o 't' não é articulado. Por isso, as palavras *like* e *light*, *park* e *part* podem parecer homófonas na fala *cockney*. Vale lembrar que neste dialeto, o grau de aspiração das oclusivas é maior que no *Standard Southern British*.

Ato II – página 54

DOOLITTLE [at the door, uncertain which of the two gentlemen is his man] Professor lggins?

lggins = Higgins

Uma outra característica do *cockney* presente na peça, ocorre quando a letra 'h' inicial é omitida na pronúncia dos vocábulos, tais como em *house*, *heat*. Ressalta-se que essa característica tem outro significado quando os pronomes *he*, *him*, *his*, *her* e o verbo *have-has-had*, articulados em suas formas átonas, quando não são as palavras mais importantes da oração, logo são aquelas que têm apenas função na sequência estrutural, o que ocorre na maioria dos contextos em que são usadas. Nesses casos, a letra 'h' facilita o ritmo peculiar da LI, não havendo nenhuma relação com o dialeto *cockney*.

Ato II – página 48

LIZA Do you mean change into cold things and lie awake shivering half of the night? You want to kill me, you do.

Em inglês, no dialeto *cockney*, é normal que ocorra a vocalização do 'l'

pós-vocálico ou final nos vocábulos, isto é, o 'l' é articulado como 'u'.

Ato II – página 56

DOOLITTLE [most musical, most melancholic] I'll tell you, Governor, if you only let me get a word in. I'm willing to tell you. I'm wanting to tell you. I'm waiting to tell you.

Observa-se também que alguns ditongos são modificados. No caso da palavra 'waiting', esta é pronunciada com 'ai' ao invés de 'ei' do inglês padrão.

Uma possível explicação

a) Do ponto de vista social

Na obra *Pygmalion*, ambas as falas de Eliza e Alfred Doolittle retratam claramente o *cockney*, que por sua vez representa socioeconomicamente a classe baixa da Inglaterra.

Na voz de Higgins, o autor faz uma crítica severa ao povo inglês, dizendo que os pais não ensinam seus filhos a falar corretamente sua língua, permitindo que, por isso, a classe baixa seja marginalizada e desprezada por todos. Comprovando que Shaw foi um defensor da reforma ortográfica da LI e conseqüentemente um defensor da pronúncia correta. Ele costumava afirmar que o falante que articulasse a LI corretamente, podia ser uma pessoa bem-sucedida para alcançar seus objetivos pessoais.

Ao longo de suas publicações, Shaw discute a arbitrariedade da língua no que diz respeito à escrita e à fala da LI. Nesses

estudos, ele afirma que, com o passar dos anos, a referida língua adotou uma grafia que não representa a pronúncia das palavras, transformando-a numa língua opaca, não somente as consoantes são escritas com letras que representam sons diferentes, mas também, e principalmente, as vogais são escritas com letras que raramente representam a vogal que deve ser articulada. Esta é uma herança deixada pelos povos que passaram pela Inglaterra e influenciaram tanto a escrita como a fala da LI, tornando-a uma língua híbrida.

E a LI continua a mesma, sem mudanças ortográficas ou fonéticas. A fala e a escrita trazem dificuldades para os nativos no início do aprendizado e, principalmente, para os estrangeiros que almejam a fluência da LI. Para o falante da língua portuguesa, por exemplo, isto ocorre porque o português é considerado pelos linguistas/foneticistas como uma língua transparente. O que significa dizer que, geralmente, no português as consoantes e as vogais nem sempre sofrem modificações sonoras, ou seja, a letra 'a' terá sempre a mesma pronúncia.

A peça de Shaw apresenta diferenças de *status* cultural e social que permeiam as relações das classes sociais. Nota-se que na classe alta ou média, as pessoas são bem tratadas e educadas, enquanto que as pessoas da classe baixa, mesmo quando se comportam bem, elas são maltratadas pelas outras pessoas. Na realidade, ninguém quer se sentir um "lixo" perante os outros. E, retomando a peça, é este sentimento o da transformação, que motivou Eliza Doolittle a procurar o

professor Higgins para que ele pudesse ensinar-lhe falar corretamente. Pode-se depreender, desde o início da peça, que ela tem consciência de sua atual situação problemática e parte para reivindicar uma posição social mais adequada à sociedade da época (FREIRE, 1980).

O enfoque é dado à fala correta como meio de ascensão social, por ser uma fala considerada de prestígio. O que a peça de Shaw se refere em termos da fala das pessoas é que não se deve julgar as pessoas de acordo com sua classe social e o uso desse ou daquele dialeto. No primeiro ato, Eliza Doolittle é julgada pelo professor Higgins como uma pessoa que não poderia nem estar próxima das colunas de Convent Garden, desprezando-a num pré-julgamento por causa do uso do dialeto sem prestígio, o *cockney*. Trocando em miúdos, a linguagem do burguês, do opressor permeia toda a peça. Eliza, oprimida por sua condição, por ser pobre, sem modos, sem saber se comportar como uma senhora ou senhorita daquela época, e ainda por não usar o inglês padrão, almeja obter com o uso considerado "correto" da LI como uma ponte para tornar-se alguém. O que ela não esperava era que essa mudança pudesse trazer-lhe sofrimento, por não se reconhecer mais como Eliza Doolittle.

A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir humanisticamente, é *pronunciar* o mundo, é modificá-lo. O mundo *pronunciado*, por sua vez, se volta problematizado

aos sujeitos *pronunciantes*, a exigir deles novo *pronunciar*. (FREIRE, 1980, p. 92).

Ainda sem saber o que a mudança pode lhe causar, para Eliza há a expectativa de que o professor um dia a trate de maneira mais educada, enquanto para ele o resultado final de seu experimento é importante. Assim é nesse momento, o que ela precisa é romper com seu “eu oprimido” e reconhecer a contradição em que sua vida se encontra (FREIRE, 1980). Entretanto a sua mudança, que é isolada, eleva a dor e o sofrimento do rompimento do seu “eu anterior” e o seu “novo eu”.

O que ele não previu foi que, ao final da mudança ocorrida na fala e comportamento de Eliza, a aluna se desprendesse de seu domínio e se tornasse independente, essa atitude de independência é que faz com ele a admire e mude seus sentimentos com relação a ela. Nesse momento da peça, pode-se identificar com clareza que, na transformação de Eliza em uma dama da sociedade vitoriana, houve um rompimento na relação da oprimida com seu opressor. Na verdade, a pretensão de Higgins é que ela tivesse sido apenas “domesticada”, sem que ela pudesse despertar para a realidade de ter domínio sobre sua própria vida. Ele gostaria que ela fosse eternamente dependente dele. Ela não consegue entender se o ama ou se o odeia por tê-la modificado tanto. E ele por sua vez, ama-a por quem ela se tornou uma dama.

Pode-se dizer que a mudança tem força para ser encarada como algo positivo

ou mesmo negativo, esteja relacionada ao uso da língua ou à desigualdade das classes sociais. No caso de Eliza, Shaw não deixa transparecer se ela irá ou não superar (ou seja, algo positivo ou negativo) e se adaptar à mudança. Ao que parece, ela irá seguir com sua vida, distante de Higgins, porém há uma leve possibilidade de que ela volte para seu lado. Higgins está encantado com quem Eliza se transformou.

Essa contradição que existe nessa obra de Shaw demonstra como as relações entre oprimidos e opressores ocorre de fato, criando num primeiro momento a dúvida do oprimido sobre sua própria realidade para que posteriormente este se liberte definitivamente de seu opressor.

b) Do ponto de vista linguístico

Entender a realidade é algo que o ser humano sempre almejou. E assim, grandes estudiosos conseguiram construir sistemas e teorias complexas sobre os mais variados assuntos, inclusive as teorias linguísticas sobre a natureza da linguagem.

Como a realidade é dinâmica, aquilo que fora observado, já não é mais daquela forma, pode estar diferente, já se transformou. Este fato ocorre porque a relação sujeito X objeto está em constante alteração. É pura dialética. Se a contradição existe, observar a evolução da linguagem depende de um esforço permanente para uma reelaboração conceitual. Caso contrário, pode-se prejudicar a evolução do conhecimento.

A linguagem do ser humano é complexa. Cada língua possui uma

multiplicidade de combinações sintáticas, morfológicas, fonológicas e estilísticas. Todas elas são descritas teoricamente, mas estão sujeitas a mudanças.

É através da comunicação que as pessoas mantêm as velhas relações e/ou iniciam novas. Pode-se afirmar que falar bem traz benefícios sociais e profissionais, além de proporcionar que ela seja aceita pela sociedade que a oprime. Muitas vezes as pessoas são incapazes de perceber essa possibilidade. Por isso cabe aos professores esse papel tão delicado, o de mostrar aos seus alunos os caminhos que serão abertos com o uso da norma padrão. Se essas pessoas tiveram acesso à educação, certamente a oportunidade lhes foi oferecida. Entretanto, se os alunos irão usar a norma padrão de fala ou não, este caminho é uma escolha que deve ser feita por eles mesmos.

Na peça de Bernard Shaw observou-se a versão mais moderna do mito de Pigmeleão. Na verdade, Eliza Doolittle, inicia a peça como uma mulher do povo, oprimida, que fazia uso de uma linguagem não privilegiada, o dialeto *cockney*, e que, após meses de aulas de fonética com o professor Higgins, tem sua fala e maneiras de se comportar transformadas, ela se torna uma dama da alta sociedade da época. Liza fortalece-se com sua nova posição e impõe-se como uma mulher independente. Consequentemente, essa atitude faz com que ela seja admirada pelo seu professor.

Este é um exemplo de uma pessoa que não utilizava a norma padrão e faz a opção de usá-la para posicionar-se socialmente. O contrário também pode

acontecer. As pessoas podem decidir por continuar utilizando a fala não padrão. Dessa forma, serão reconhecidas socialmente como falantes daquele dialeto, grupo ou comunidade.

Os linguistas não podem tratar de forma estática e preconceituosa os comportamentos de fala das pessoas de diferentes classes sociais. Talvez uma das possibilidades de caminho para iniciar essa discussão seja descrever e entender o porquê de o uso da norma ter sido alterado. Contudo, para que isso aconteça, os estudiosos da linguagem precisam se desprender dos velhos conceitos e aceitar a realidade que está sendo imposta.

Novas formas de comunicação estão sempre surgindo. É o caso da grafia utilizada na Internet em sites de grupos sociais, ou mesmo nas mensagens de texto escritas e enviadas pelo celular. Cabe aos linguistas e foneticistas aceitá-las, entendê-las, descrevê-las e incorporá-las às novas teorias linguísticas.

O conhecimento é um desafio eterno e infinito. Não pode ser perdido com a não aceitação daquilo que é novo. O novo incorpora transformações. E estas ocorrem para que se possa progredir cientificamente, desde que analisadas sem preconceito linguístico (BAGNO, 2007).

Ao estudar a LI percebe-se que esta é uma língua multifacetada, uma língua que se desenvolveu sob a influência de povos variados. É citada por Shaw como uma língua bastarda. Walter (1997) apresenta a LI com origem numa gama de povos que contribuíram para o que ela é e o que ela representa hoje mundialmente.

Portanto não se pode perder de vista que muitas mudanças ocorreram e outras ainda estão por vir para que a evolução de todas as línguas aconteça. Aquilo que é importante hoje, seja em termos fonéticos, morfológicos, sintáticos semânticos ou estilísticos, pode não ser amanhã por conta de uma alteração que um grupo de falantes tenha posto em uso.

Outras considerações

Bernard Shaw apropria-se do mito do Pigmaleão para escrever essa peça, que apresenta em seu conteúdo uma discussão fonética sobre a fala padrão e a não padrão. Contudo, por trás dessa discussão, vê-se o preconceito com que a vendedora de flores era tratada pela burguesia de Londres. E vitoriosa é a fala padrão.

Usar a língua padrão pode significar entendimento de uma realidade que deve ser alterada. Por exemplo, Eliza queria aprender o inglês padrão para poder trabalhar como vendedora de flores, não mais nas ruas, mas em uma loja. Então, o que isto quer dizer? Na realidade, Eliza buscava com a mudança na sua fala uma ascensão social. Ela não queria mais ser pobre. Ela foi em busca dessa mudança,

e sua transformação, graças à aposta feita pelo professor e seu amigo, é muito maior do que esperava, proporcionando-lhe distanciar-se da ignorância em que vivia para vivenciar situações em que ela não entende seu real papel. Quando compreende sua situação, ela se sente obrigada a tomar uma atitude, pois compreende criticamente o que deve fazer, qual será sua ação (FREIRE, 1971). Ela começa a se conscientizar de sua realidade, bem como nas contradições presentes em sua vida; e não consegue superá-la, ela não consegue entender quem ela é, nem mesmo sabe o que fazer com o que se tornou. Ela não é mais a vendedora de flores das ruas (o que ela era), e também não tem como ser aquela mulher que seria a balconista de uma loja (o que ela almejava). Ela é mais que isso. E toda esta reflexão lhe dá forças para tomar uma atitude radical. Ela rompe com seu opressor, o professor de fonética. E sai em busca de sua nova vida, sentindo a dor de sua situação real e atual.

Concluindo, a fala elitizada como prática da dominação não deveria existir, nem deveria impedir ideologicamente as classes inferiores de se conscientizar, de se libertar de seus opressores.

Referências

- BAGNO, M. *The Preconceito linguístico*. O que é, como se faz. 49. ed. São Paulo: Loyola, 2007.
- CRYSTAL, D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Second edition. New York: Cambridge University Press, 2003.
- FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, C. *As 100 melhores histórias da mitologia*. Deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana. Porto Alegre: L&PM, 2003.

- FREIRE, Paulo. *Educação como Prática da Liberdade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.
- _____. *Pedagogia do Oprimido*. 8. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- JONES, D. *English pronouncing dictionary*. New York: Cambridge University Press, 1997.
- SANT'ANNA, M. R. *A representação da língua inglesa falada na obra Pygmalion, de Bernard Shaw*. São Paulo: Arte-Livros, 2011.
- SHAW, G. B. *Pygmalion*. Reprinted edition. London: Penguin Books, 1978.
- WALTER, H. *A aventura das línguas ocidentais*. Origem, História e Geografia. Tradução de Sérgio Cunha dos Santos. São Paulo: Mandarin, 1997.

Webgrafia

- SCHÜTZ, R. *História da Língua Inglesa*. English Made in Brazil, 28 de março de 2008. Disponível em: <<http://www.sk.com.br/sk-enhis.html>>. Acesso em: 29 jan. 2011.
- WIKIPEDIA. *George Bernard Shaw*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/George_Bernard_Shaw>. Acesso em: 20 mar. 2011.
- WIKIPEDIA. *Alfabeto fonético internacional*. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Alfabeto_fon%C3%A9tico_internacional>. Acesso em: 20 mar. 2011.

Videografia

- MY FAIR Lady. Direção: George Cukor. Produção: Jack Leonard Warner. Restaurado por Robert A. Harris & James C. Katz e produzido no polo industrial de Manaus. Manaus: Videolar S/A, 1999. Apresentado no formato 'letterbox' de tela larga preservando o aspecto 'scope' da exibição de cinema original. Realçado para TV widescreen. 1 DVD (170 min.), Doubly digital, Color.

Recebido em julho de 2013

Aprovado para publicação em setembro de 2013