



DOI: <http://dx.doi.org/10.22484/2177-5788.2016v42n1p149-164>

Pigmaleão entre Shaw e Bolaños: adaptação para *sketches* de humor

Marcela Rossi Monteiro

Resumo: Este artigo discute duas adaptações da peça *Pigmaleão*, de George Bernard Shaw, publicada em 1912 e que foi intensamente adaptada durante o século XX: o filme britânico *Pygmalion*, de 1938, dirigido por Anthony Asquith e Leslie Howard com roteiro do próprio Shaw e o sketch humorístico *A Vendedora de Flores*, de 1978, adaptado pelo roteirista e ator mexicano Roberto Gomez Bolaños. Ambos apresentam relação com o texto de Shaw de 1912, entretanto em medidas diferentes, já que as adaptações revelam um olhar único de um adaptador sobre a obra a ser adaptada. Nos dois casos, tem-se a essência narrativa da história, porém a adaptação de Bolaños reconfigura significativamente as personagens ainda transmitindo relação narrativa num formato distante da peça e do filme e de duração reduzida, o que pressupõe uma condensação intensa na adaptação.

Palavras-chave: Adaptação. *Sketches* de humor. Pigmaleão. Roberto Bolaños. George Bernard Shaw.

Pygmalion between Shaw and Bolaños: adaptation to comedy sketches

Abstract: This article discusses two adaptations of the George Bernard Shaw's play *Pygmalion*, published in 1912 and intensely adapted during the 20th century: the 1938 British movie *Pygmalion*, directed by Anthony Asquith and Leslie Howard with screenplay written by Shaw himself and the 1978 comedy sketch *A Vendedora de Flores*, adapted by the Mexican screenwriter and actor Roberto Gomez Bolaños. Both adaptations bring to the public a certain connection to Shaw's 1912 play, however in different measures, since adaptations in general reveal a unique look and interpretation of the adaptor over the adapted work or text. In both cases there is the narrative essence of the plot, however Bolaños' adaptation reconfigures meaningfully the characters though transmitting the narrative essence but in a specific format – the sketch –, which is a bit distant from the one of the play and which has considerable reduced duration. This reduction of duration assumes in itself an intense condensation of the plot in the adaptation.

Keywords: Adaptation. Comedy sketches. *Pygmalion*. Roberto Bolaños. George Bernard Shaw.



Introdução

A adaptação, segundo McFarlane (2010), “não é a única relação entre literatura e cinema, entretanto ainda chama muito a atenção de teóricos, de críticos e do público”. As adaptações, em si mesmas, não gozam do mesmo *status* que uma obra literária e, por isso, são alvo constantes de comparações e discussões, das quais dificilmente saem vitoriosas. Isso porque, historicamente, a literatura goza de maior prestígio em relação ao cinema e à televisão.

Contudo, ainda que a comparação com a obra, com a qual se tenha vínculo, seja inevitável, especialmente em obras cuja referência é direta, algo para o qual a crítica tradicional não costuma atentar é a natureza autônoma da criação de seu adaptador, sua visão, seus meios, sua concepção, bem como as técnicas específicas de cada meio artístico. Portanto, esperar a fidelidade por parte do adaptador é algo ainda vigente nos círculos críticos e de audiência, ainda que seja um diálogo praticamente suplantado pelos teóricos e pesquisadores dedicados aos Estudos da Adaptação.

Vale ressaltar que graças à visão única de cada adaptador e à concretização conjunta de sua visão (no caso do cinema e da televisão) uma obra literária tem a capacidade de perpetuar-se na História, imortalizando-se e, ao mesmo tempo, produzindo coisas novas. Afinal, segundo Linda Hutcheon (2013), o que tanto nos atrai nas adaptações de uma mesma obra ao longo do tempo é a sensação da repetição sem ser uma mera duplicação, isto é, a confortável sensação de conhecimento prévio de uma obra, com a empolgação referente à expectativa frente o novo que aquela adaptação poderá oferecer.

We retell – show again and interact anew with – stories over and over; in the process, they change with each repetition and yet they are recognizably the same. What they are not is necessarily inferior or second-rated – or they would not have survived. (HUTCHEON, 2013, p. 177)¹

¹ Nós recontamos (mostramos e interagimos com) histórias repetidamente. No processo, elas mudam em cada repetição e, ainda assim, se mantêm reconhecíveis. O que elas não são é, necessariamente, inferiores ou de segunda categoria ou então elas não teriam sobrevivido. (tradução nossa)



Neste artigo serão discutidas duas adaptações da peça *Pigmaleão* (2004), de George Bernard Shaw: *Pygmalion*², adaptação para o cinema, dirigida por Anthony Asquith, de 1938, que conta com roteiro do próprio autor, e o *sketch* de humor A Vendedora de Flores, do roteirista e ator mexicano Roberto Gomez Bolaños.

As adaptações de Bolaños³

Roberto Gomez Bolaños – também conhecido como Chesperito, diminutivo latinizado de Shakespeare, por sua sólida carreira como roteirista para o cinema, televisão e rádio, compositor, poeta e ator – foi responsável por adaptar diversas obras literárias para *sketches* de humor para a televisão mexicana em seu programa *Chapulín Colorado*, transmitido pela rede de televisão mexicana Televisa.

Escancaradamente influenciado pelo comediante Cantinflas e pelo ator Charles Chaplin, foi criador de programas de comédia na década de 1970 no México, como *Los Supergenios de la Mesa Quadrada*, *El Ciudadano Gómez*, *El Chavo del Ocho* e *El Chapulín Colorado*. Desses, os dois últimos foram os que fizeram maior sucesso fora do México, em especial, no Brasil.

Em geral, seus *sketches* e programas de comédia eram pautados no humor politicamente correto (também chamado de humor branco, por não ofenderem nenhuma personalidade em particular), entretanto, esse mesmo humor era utilizado frequentemente e de forma saudável e “circense” para retratar mazelas sociais e personagens marginais, a fim de expor suas críticas a respeito delas. De acordo com Kaschner (2006, p. 59):

[...] em seus roteiros, Chesperito sempre procurou retratar personagens marginais, não no sentido meliante da palavra, embora também tenha feito (vide Botijão e Chaveco), mas na conotação literal da palavra, dos que estão à margem: velhos, crianças, profissionais decadentes, malandros... Bolaños faz com que a fome, que poderia ser pretexto para algo lamurioso e panfletário, seja tratado sob uma ótica circense, para fazer rir.

² Serão utilizados, ao longo do artigo, o título do filme em inglês (*Pygmalion*) para designar a primeira adaptação para o cinema em 1938 e o título em português (*Pigmaleão*) para designar o texto da peça de George Bernard Shaw, de 1912, disponibilizado em formato digital pela Pennsylvania State University com Copyright de 2004.

³ Este artigo refere-se aos episódios de *Chapolín Colorado* transmitidos no Brasil com as dublagens em português na versão dos Estúdios Maga, gravadas nos estúdios da TVS entre 1984 e 1989 e Marshmallow entre 1990 e 1992, com direção de dublagem de Nelson Machado e Marcelo Gastaldi.



Durante os anos de 1970, segundo Kaschner (2006), um dos programas de Bolaños, *Chapulín Colorado* (em português do Brasil, Chapolin Colorado), como os demais, fazia um grande sucesso na televisão mexicana e, dados os grandes números de audiência, começou a gerar certa preocupação a respeito de trazer ao público mensagens mais positivas. Apesar da preocupação com o conteúdo transmitido pelos programas, as séries mantiveram o sabor peculiar que Bolaños dava às suas criações. Sobre isso, o roteirista declarou: "meus programas não são infantis, como muitas pessoas querem classificar. Meus programas são para toda a família. Minha forma de rir é sã, mas não isenta de picardias. Só que sempre com bom gosto e respeito" (KASCHNER, 2006, p. 98).

Ainda que fosse um programa saudável e com intuito único de fazer rir, era comum deparar-se com ofensas, sarcasmo, desrespeito e violência contra adultos e crianças nos enredos, o que já é um indício de que, apesar de os programas atualmente no Brasil serem considerados infantis, não foram originalmente concebidos com esse fim. Ainda assim, não são características que isentam o humor de Bolaños de seu caráter não ofensivo, uma vez que são executadas de forma patética (pastelão) e bastante teatralizada.

As concepções e execuções de Bolaños pautavam-se, sobretudo, no baixo orçamento. Isso porque durante as décadas de 1960 e 1970, a rede Televisa não possuía verba para destinar aos programas de Roberto. Mesmo não possuindo verba, os programas eram sempre fonte de muito sucesso, o que prova que a falta de qualidade técnica era facilmente suplantada pela grande qualidade textual e concepção das personagens.

Seus textos têm como características bem marcantes o exagero, a presença de trocadilhos verbais (e gestuais, nas encenações), o uso de bordões, o humor ingênuo, a dosagem entre a textualidade e a teatralidade da cena, bem como a mecanização de uma determinada fala em vários episódios e a quebra de padrão em um deles.

Um exemplo que Kaschner dá de mecanização da fala e quebra de padrão é a dinâmica entre as personagens Dona Florinda e Professor Girafales, no programa Chaves. Sempre que se encontram na vila, uma música piegas toma a cena e segue o famoso diálogo: "Professor Girafales! – Dona Florinda! – Que milagre o senhor por aqui! – Vim lhe trazer este humilde presente! – Não gostaria de entrar para tomar uma xícara de café? – Não seria muito incômodo?"



– Mas é claro que não! Queira entrar! – Depois da senhora”. A frequência com que esse diálogo aparece nos episódios do programa e a quantidade de reprises, pelas quais os episódios passaram e ainda passam, fizeram com que praticamente todo telespectador brasileiro que assistiu e assiste ao programa soubesse o que aconteceria, assim que o Professor pisasse no pátio da vila e visse Dona Florinda, porém, o humor é recuperado na cena, outrora batida, através da quebra do padrão, quando, por exemplo, devido a uma situação vivida anteriormente por ele e as outras personagens (geralmente repleta de confusões) que englobasse o tema “encanamento na vila” fizesse com que, em um lapso de pensamento, mudasse o nome de sua amada para “Dona Encanamento!”, tirando o telespectador da “inércia” da cena conhecida.

As retratações de situações do cotidiano, o uso de piadas infantis, o humor patético (estilo pastelão), a presença do humanitário (a abordagem de vícios e virtudes) sem caráter moralizante intenso (ainda que procure transmitir “bons valores” com tom de brincadeira), fazem com que os *sketches* de humor de Bolaños, cuja motivação essencial é fazer rir, façam sucesso mais de quatro décadas depois de sua fase de produção mais intensa.

No programa *Chapolin Colorado* (2014), de grande sucesso aqui no Brasil, é perceptível um gosto pela adaptação de obras literárias consideradas canônicas, como *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho; *Branca de Neve e O Alfaiate Valente*, dos Irmãos Grimm; *A Nova Roupas do Imperador*, de Hans Christian Andersen; *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare e *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, bem como de filmes hollywoodianos, programas consagrados da televisão americana, como *O Gordo e o Magro*, *A Pantera Cor-de-Rosa*, *Madame Butterfly*, *Salomão e a Rainha de Sabá* e filmes de Charles Chaplin.

Dentre as obras adaptadas, o *sketch* de humor *A Vendedora de Flores*, de 1978, bastante conhecido do público, reconta com os toques de um humor mais latino e em 23 minutos, a história de Eliza Doolittle, a protagonista da peça *Pigmaleão*, de George Bernard Shaw, publicada em 1912, mais especificamente, sua adaptação proveniente do musical para o cinema *My Fair Lady*⁴, de 1964, estrelado por Audrey Hepburn.

⁴ A adaptação de Bolaños refere-se, mais especificamente, ao musical *My Fair Lady*, de 1964, e isso se torna claro pelo uso da trilha sonora (a música “*I could have danced all night*”) em meio aos créditos e algumas cenas de



Pigmaleão e A vendedora de flores

A peça *Pigmaleão* foi escrita por George Bernard Shaw e publicada em 1912. No ano seguinte foi sua premiere em Viena e, em 1914, teve suas produções em Nova Iorque e em Londres. Dentre suas adaptações para os palcos, para o cinema e para a televisão, as mais famosas são *Pygmalion*, de 1938, dirigido por Anthony Asquith e Leslie Howard (que também o estrelou no papel de Professor Higgins) e estrelado por Wendy Hiller, como Eliza Doolittle, teve como roteirista o próprio Shaw, que recebeu o Oscar por melhor roteiro.

Essa versão do filme serviu como base para a adaptação da peça para musical no ano de 1956, com livreto e letras de Alan Jay Lerner e música de Frederick Loewe, estrelando Rex Harrison e Julie Andrews como os protagonistas sob o título de *My Fair Lady*. Essa peça foi encenada de 1956 a 1962 com o elenco originalmente escalado (Julie Andrews e Rex Harrison) e foi um sucesso de bilheteria, vencedora de cinco prêmios Tony e, posteriormente, continuou com cartaz com substituição de elenco.

A partir desse musical, em 1964, *My Fair Lady* foi readaptada para o cinema, dirigida por George Cukor, estrelada por Rex Harrison e Audrey Hepburn e ganhou oito Oscars. Além dessas adaptações mais famosas, uma série de referências a essa peça pode ser verificada em filmes, séries para a televisão a cabo, *sitcoms* e desenhos.

A peça de Shaw foi baseada no mito de *Pigmaleão*, presente nas Metamorfoses de Ovídio, o qual retrata o caso de um escultor que se apaixonou por uma de suas criações, considerada a mais perfeita - Galateia. Já *Pigmaleão* retrata as necessidades e benefícios de se adaptar à classe média londrina da era eduardiana.

Na saída de uma ópera, Eliza Doolittle, uma pobre vendedora de flores, chama a atenção de um foneticista em meio ao público por falar um inglês com *status* social muito baixo – o *cockney*. Professor Higgins, um foneticista que, apesar de rico e inteligente, não possui bons modos e não se preocupa genuinamente com os sentimentos de ninguém, consegue causar

aprendizado de Lisa. Entretanto, neste artigo foi privilegiada a relação da adaptação de Bolaños diretamente com a peça de Shaw, pelo fato de o *sketch* não adaptar aspectos musicais em si, mas adaptar as personagens. Como as personagens da peça são concebidas de forma muito próxima tanto na adaptação *Pygmalion*, de 1938, quanto em *My Fair Lady*, a questão musical presente nesta última não interferiu na análise das personagens do *sketch*.



espanto aos passantes por ter a capacidade de descobrir as influências e lugares de nascimento ou de moradia das pessoas simplesmente pela forma como elas pronunciam o inglês.

Em meio à surpresa, Higgins depara-se com Coronel Pickering, um estudioso de sotaques e dialetos indianos. Ambos, olhando a vendedora que chamava a atenção por sua personalidade forte e independente, acreditavam que, através das técnicas de ensino de Higgins, ela poderia se tornar uma dama tão elegante e sofisticada quanto às verdadeiras damas londrinas.

Entretanto, para a surpresa de ambos, no dia seguinte à proposta que fizeram à moça, Eliza aparece à casa de Higgins (onde Pickering se hospeda) e solicita aulas para que ela possa futuramente conseguir um emprego em uma floricultura e não precise mais vender pelas ruas. Apesar disso, Eliza é orgulhosa e diz que não aceitará nenhum tipo de favor, já que pretende pagar pelas aulas. Após algum tempo relutando, Higgins aceita o pedido e, com a ajuda do mais sensato Pickering, iniciam um processo de transformação de Eliza em uma dama da classe média londrina. O sucesso da transformação se daria apenas se Eliza se pudesse passar por uma verdadeira dama numa festa na embaixada.

Durante o processo de transformação de Eliza, seu pai, Alfred Doolittle, aparece sob o pretexto de preocupação com o destino e reputação da filha, a fim de extorquir algum dinheiro de Higgins para, abertamente e sem escrúpulos, gozar da vida bebendo, comendo e se entretendo livre da moralidade apregoada pela classe média. Alfred se apresenta para Higgins como um homem que não é hipócrita em sua fala: admite gostar de aproveitar a vida, não vê o menor problema em não ser casado com sua mulher, rechaça total e completamente qualquer tipo de conduta pré-estabelecida pela parcela da sociedade da qual Higgins faz parte e não tem pudores em tentar extorquir algum tipo de dinheiro à custa da filha, praticamente vendendo-a para os dois cavalheiros (Higgins e Pickering). O dinheiro é dado e este desaparece, dando início ao período e processo de transformação de Eliza.

Tudo culmina com a festa da embaixada (cena não representada no texto da peça), na qual Eliza chama a atenção dos convidados por ser uma dama graciosa e elegante, contribuindo para que Higgins e Pickering saíssem vitoriosos da aposta que fizeram entre si. Dadas as características marcantes de Higgins, como o desdém pela moça, os péssimos modos, o



linguajar por vezes cruel e a pressão que ele faz sobre ela durante a peça inteira, Eliza resolve após a aposta e uma forte discussão com Higgins, fugir da casa, alegando que nada sobrara para ela na vida, já que ela nem pertencia mais à “sarjeta” como ele sempre afirmava, nem havia conquistado nada que fosse dela; seus sentimentos não haviam sido poupados de forma alguma, ela não havia passado de um motivo para uma aposta e o futuro dela não havia sido bem pensado pelos dois estudiosos, de forma que ela ficara perdida em seu destino, sem se encaixar em nenhum estrato social.

Embora a peça termine com Higgins admitindo que gostaria que ela voltasse à casa mesmo que não a fosse tratar de nenhum modo diferente do que a tratara até então, não existe um fator romântico entre os protagonistas como se esperaria numa situação convencional. O que fica – ainda que não representado no palco – entendido entre o autor e o público leitor é que Eliza teria se casado com Freddy, um moço de família rica, que não tinha grandes pretensões ao sucesso por si só, mas que gostava dela desde o início, porém dados os fracassos de sua vida de casada, ela teria voltado a morar com Higgins e possivelmente Pickering, sem ter qualquer tipo de envolvimento romântico com nenhum deles.

Pygmalion

A adaptação para o cinema dirigida por Asquith e Howard tem como roteirista o próprio autor. O texto da adaptação é bastante próximo ao texto de 1912, com algumas alterações que têm um papel importante para a apreciação da obra pelo telespectador. Os diálogos, embora não tenham sido alterados para o filme, tiveram trechos suprimidos, de forma a gerar uma maior dinamicidade na interação entre as personagens, conforme McFarlane (2010), que afirma que o diálogo é, em geral, a essência das peças de teatro e visto como um "inimigo" da ação cinematográfica.

Por outro lado, duas cenas importantes foram acrescentadas ao filme (e posteriormente ao musical de 1964) e que não são encenadas na peça, mas ficam subentendidas: o processo de aprendizagem de Eliza e a fatídica cena da aposta – o baile. O processo de aprendizagem de Eliza torna-se de grande importância para a história no filme, uma vez que ela cativa o



telespectador e o solidariza com relação à protagonista, além de ser uma porta aberta para a construção também do humor. O aprendizado dela se dá de forma intensa e, por vezes, mostra a pressão exercida por Higgins sobre Eliza. O período de sono mal aproveitado por pesadelos é uma amostra bem clara das pressões que a moça sofria e os conselhos de Pickering para que Higgins cedesse um pouco à pressão são marcas de humor e representação da exaustão que todos estavam vivendo com o processo e que Higgins parecia ignorar.

A cena do baile, por sua vez, ainda que não encenada na peça, passou a integrar as adaptações para o cinema, já que mostra a reviravolta triunfal da protagonista, mostrando bem mais do que poderia se supor pela peça ou ao ler o texto da peça, pois no filme Eliza é tida inclusive por uma princesa estrangeira, justamente pela alegação de um antigo aluno de Higgins de que nenhum inglês saberia falar seu idioma de uma maneira tão correta quanto aquela moça que ninguém havia visto antes. Tal cena é o produto final do esforço de Eliza e faz notório seu sucesso.

A primeira cena, a do aprendizado da protagonista, também é encenada no *sketch* de Bolaños, mas como uma forma clara de oportunidade para a construção do humor, uma vez que as características de Higgins e o pesquisador de Bolaños (cujo maior interesse são as gírias que a vendedora usa e não necessariamente a pronúncia que ela utiliza) são quase que completamente opostas. Os mal-entendidos em *A Vendedora de Flores* se dão essencialmente por conta da linguagem. A denotação e a conotação das palavras caminham sempre em paralelo, mostrando ao telespectador que isso pode gerar confusões na transmissão das mensagens quando os interlocutores não compartilham da mesma variante do idioma que falam. Um exemplo disso é a cena em que o pesquisador é assaltado pelo pai de Lisa – agora não mais o lixeiro de *Pigmaleão*, Sr. Doolittle, mas um assaltante – quando este diz: "escorrega a grana! escorrega! escorrega!" o que gera em seguida a ação equivocada do pesquisador ao se forçar a escorregar no chão frente à ameaça de um canivete empunhado pelo assaltante. Esses jogos de sentido vão acontecendo com frequência na medida em que a história se desenvolve no *sketch*.

A cena do baile, entretanto, não é encenada, até porque o *sketch* é curto e transcreve a essência da peça e do filme: a mudança da personagem e a aceitação dessa mudança por alguém que tenha uma voz importante para a trama – a classe média, por sua vez, representada de



diferentes maneiras. A cena do sucesso de Lisa no *sketch* não é medida em um baile, como nos filmes, mas constatada pelo deslumbramento do amigo cético do pesquisador, o Coronel Philgrim. Por estar cético de que a transformação de Lisa seria possível, a constatação do sucesso da moça pelo Coronel exerce a mesma função do baile no filme: atesta a mudança definitiva das protagonistas e torna notório o sucesso da empreitada das duas e de seus respectivos tutores.

As personagens

Em *A Vendedora de Flores*, de Bolaños, o núcleo das personagens é consideravelmente menor do que em *Pygmalion*, de Asquith. Se no filme se verifica praticamente todas as personagens previstas na Peça de Shaw, em Bolaños existem apenas quatro personagens, as centrais: Lisa, o pesquisador (e não mais foneticista), o Coronel Philgrim (amigo do pesquisador) e o pai de Lisa (não mais lixeiro, mas assaltante) e cada uma delas foi (re)construída para se adequarem às funções básicas do *sketch* previamente discutidas: gerar humor e ao mesmo tempo transmitir alguma mensagem "positiva" para o telespectador.

Conforme discutido anteriormente, com o aumento da audiência dos programas de Bolaños, especialmente *Chaves* e *Chapolin*, houve uma preocupação em transmitir mensagens positivas para o público, ainda que as personagens apresentassem falhas na constituição de seus caracteres, ou seja, cada personagem apresentava problemas – desrespeito, agressão, entre outros – mas no geral, ao final das situações vividas, era possível verificar uma mensagem positiva no episódio ou uma tomada de consciência e arrependimento por parte das personagens.

Em *A Vendedora de Flores* (1978), Bolaños constrói uma espécie de moldura para a adaptação: uma história fictícia, com personagens correlacionáveis e cuja trama essencial daria abertura para que se contasse, de fato, a adaptação. Na moldura desse episódio tem-se Gilberto (interpretado pelo ator Ruben Aguirre), um homem de classe média que não acredita que as pessoas possam mudar; uma pobre vendedora de flores (interpretada por Florinda Meza), um assaltante (interpretado por Horácio Gomez Bolaños) e o super-herói Chapolin Colorado (interpretado por Roberto Gomez Bolaños).



Gilberto é abordado por uma vendedora ambulante de flores, tem dificuldades em dialogar com ela, não demonstra interesse em comprar nada e a moça se vai. Minutos após é assaltado na rua por um homem e, por conta disso, invoca o super-herói que dá nome à série para lhe pedir ajuda e fica chocado quando o herói não chama a polícia, mas manda o assaltante embora e o aconselha a que ganhe a vida de forma honesta através do trabalho. Nesse momento, quando questionado, o herói diz a Gilberto que ele mesmo não poderia fazer nada e que todas as pessoas tem a capacidade de mudar se assim quiserem; para ilustrar seu ponto de vista, começa a contar-lhe a história de uma vendedora de flores que trabalhava em um dos "bairros baixos" de Londres.

A partir desse momento, o herói passa a contar a história de Lisa, uma pobre vendedora de flores de Londres que, por não ter modos e falar muitas gírias, não consegue ter sucesso em seus empreendimentos e, por isso, não encontra ascensão social. As personagens centrais da adaptação em si são interpretadas pelos mesmos atores presentes na parte inicial do episódio – a moldura – o que faz com que o telespectador inicie a construção da correlação das personagens: Gilberto torna-se o Coronel Philgrim (ambos interpretados por Ruben Aguirre); a pobre vendedora de flores sem nome torna-se Lisa, também vendedora de flores (ambas interpretadas por Florinda Meza); o assaltante torna-se o assaltante pai de Lisa (ambos interpretados por Horácio Gomez Bolaños) e Chapolin Colorado passa a dar vida ao bem intencionado pesquisador (ambos interpretados por Roberto Gomez Bolaños).

Coronel Pickering e Coronel Philgrim

Gilberto, revoltado com o que havia lhe acontecido e acreditando que um assaltante nunca poderia se regenerar, se torna a encarnação de Coronel Philgrim, um homem da alta sociedade londrina que acredita haver uma espécie de abismo entre pessoas de classes sociais diferentes. Ao ver o empreendimento do pesquisador em transformar Lisa numa dama, põe-se cético e não apoia em nada a experiência do pesquisador, já que na opinião dele Lisa nunca teria sucesso, uma vez que é uma mulher pouco atraente e não muito inteligente.



Coronel Philgrim é o oposto do Coronel Pickering de Shaw: Pickering apesar de estar interessado na aposta, é paciente, pensa e leva em conta os sentimentos de Eliza e a trata como uma dama independentemente de sua classe social, modos ou linguajar e, acima de tudo, acredita que a mudança seja possível e ainda pede para que Higgins não seja tão duro com a moça durante o processo. Philgrim, em contrapartida, se apresenta como uma barreira para o aprendizado de Lisa, uma vez que não incentiva nem facilita, muito menos participa do processo todo. Por conta disso, a aceitação de Philgrim, como dito acima, funciona como um atestado de que a empreitada fora bem-sucedida.

Higgins e o Pesquisador

As posturas de Pickering e Philgrim levam a outro par de personagens centrais das adaptações: o foneticista Higgins e o pesquisador de Bolaños. É de ambos que parte a ideia de transformar a moça, entretanto, a própria postura dos dois se reflete na forma como o compromisso com ela é firmado: enquanto Higgins faz uma aposta com Pickering para satisfazer seu próprio ego provando a todos como ele é bom no que faz, o pesquisador de Bolaños faz uma proposta à moça como uma forma de genuinamente ajudá-la a abrir seu próprio negócio.

Higgins é pedante e, apesar de muito inteligente e rico, não tem modos, não se importa com os sentimentos de qualquer pessoa com quem precise tratar, é bastante egocêntrico, não percebe que seu jeito de falar é ofensivo a muitos e seu jeito de agir chega a gerar uma pressão terrível em Eliza. Sua personalidade difícil é verificada, por exemplo, quando Eliza vence seu desafio na festa na embaixada. Ao chegar em casa, ele afirma que quem havia ganhado a aposta havia sido ele unicamente e não ela, isto é, a empreitada da moça não era nada sem toda sua capacidade e inteligência.

Por outro lado, o pesquisador de Bolaños, apesar de fazer o mesmo papel de transformador, tem motivações diferentes: ele percebe na moça um potencial grande para que ela tenha uma melhora profissional, mas percebe que ela não consegue atingir tal feito, dada sua condição social de baixo *status*. Ele faz, então, uma proposta a ela, mostra que poderá abrir



seu próprio negócio, caso queira e aceite participar da experiência sugerida, chegando ao ponto de oferecer-lhe dinheiro para que ela invista em seu futuro negócio. A personalidade pacífica do pesquisador contribui para a construção do humor no *sketch*, já que ele é bastante paciente e isso faz com que ele viva uma sequência de maus-entendidos, uma vez que as demais personagens frequentemente abusam de sua personalidade pacífica; é genuinamente interessado em ajudar a moça sem segundas intenções, porque acredita ser possível mudar com um pouco de ajuda desde que uma pessoa esteja disposta a isso.

Sr. Doolittle e o Assaltante

Outra personagem que ganha destaque no *sketch* de Bolaños é o pai de Lisa, cujo nome não é explicitado e é mostrado como um assaltante, diferentemente do Sr. Doolittle de Shaw, que traz em si uma complexidade muito mais interessante e intensa do que o pai assaltante de Lisa. É possível que o pai de Lisa tenha sido mostrado como um assaltante que não se regenera graças às características básicas (de caráter maniqueísta) do *sketch*: mostrar que é possível mudar quando se quer e a personagem do pai de Lisa representa aquela parcela dos que não querem mudar e que, portanto, permanecem como estão sem ver nenhum tipo de transformação em sua vida. Já na peça de Shaw e no filme de Asquith, Sr. Doolittle se apresenta como uma pessoa que tem completa noção de seu papel na sociedade, de como é tratado e porquê é tratado pelos outros como é.

Ele é mostrado como a maior resistência e crítica à moralidade da classe média londrina do começo do século XX. Ele tem a convicção de que seu jeito de viver é o melhor para ele e, além de querer dinheiro fácil para se divertir e apreciar a vida, não tem intenção de mudar. Admite querer se divertir, beber e viver como um homem comum livre de toda a cobrança que a classe média impõe sobre si mesma e sobre as demais.

Interessantemente, ele sofre uma mudança, mas não por vontade própria, mas por uma brincadeira de Higgins que afirma a colegas americanos que Doolittle é um dos maiores pensadores da vida contemporânea, completamente livre de conceitos e papéis sociais pré-estabelecidos, o que o torna um homem rico do círculo intelectual e o condiciona a uma vida



dantes por ele rechaçada plena da moralidade da classe média. Sua mudança é finalmente aceita por ele pela conveniência de se fazer parte de uma camada social que apresenta maior *status*.

Eliza Doolittle e Lisa

Por fim, Eliza é uma personagem forte e marcante, não é submissa, ainda que não tenha os modos que a classe média esperasse dela. Sua motivação para se sujeitar à penosa experiência com Higgins era o fato de que através do aprendizado, benefícios seriam conquistados, como poder conquistar um trabalho melhor, já que Eliza, ao contrário das demais mulheres retratadas na peça, era independente e não acreditava que pessoas de classes “mais baixas” deveriam ser tratadas de forma diferente, embora isso fosse inevitável. Mesmo sendo pobre sentia, tinha opinião e valia da mesma forma que as outras. No filme *Pygmalion*, de 1938, essa característica fica bastante evidente, já que durante todo o filme ela apresenta um olhar que não é de submissão, afinal ela espera algo em troca daquele processo todo, ainda que ele seja dolorido.

Na adaptação de Bolaños, Lisa é uma moça simples demais e sua condição social não é – pelo menos na dublagem brasileira⁵ – tão verificada na pronúncia (ainda que a pronúncia esteja presente de forma caricata), mas sua marca é o uso constante de gírias. Lisa não acredita em seu potencial, nem acredita que possa conseguir um emprego melhor e, quem sabe, abrir seu próprio negócio (inclusive sequer havia considerado a possibilidade de ascender socialmente) até que o professor diz para ela que com um pouco de instrução, ela poderia mudar de vida. Incrédula, ela aceita – deslumbrada, ainda que cética, pela possibilidade de poder ser diferente do que é – a proposta do professor em transformá-la em uma dama instruída e elegante. Ao longo do *sketch*, Lisa mostra que tem dificuldade de aprendizado, dando a deixa para a construção da comédia, recheada de saídas espertas e também ridículas.

Interessantemente, o que pode parecer como pontos que devam ser descartados e banidos da vida da moça de qualquer maneira a fim de ascender socialmente (sua carência de

⁵ No *sketch* em espanhol (cujo título é *My Fair Lady*, que em espanhol quiere decir: *Que a mi Dama le fue como en Feria*), pelo que se pôde verificar, o texto é construído com base em expressões idiomáticas, portanto, tanto nesta adaptação quanto na dublagem brasileira o aspecto linguístico mais abordado é o lexical e não necessariamente o fonético como fica evidente em *Pygmalion* e *My Fair Lady*.



instrução, sua falta de graça e delicadeza), ao final do *sketch*, acabam se mostrando marcas fortes da personagem e, por que não, tão genuínas e fortes quanto as da classe média, uma vez que a grande reviravolta do *sketch* e o ápice do humor no quadro é a inversão de valores e o fato de que o professor passa a incorporar os hábitos tão "negativos" da moça sem sequer ter percebido que estava sendo influenciado por ela: suas gírias, vestes, hábitos e costumes. Dessa forma, Lisa tem uma personalidade tão forte quanto Eliza, já que sem o menor esforço, transmitiu suas características e costumes ao pesquisador, que, por sua vez, esforçou-se muito para transmitir seus costumes à moça.

Considerações finais

As adaptações – neste caso, da literatura para o cinema e televisão – despertam muito interesse não só nos telespectadores, mas também naqueles que se dispõem a estudá-las, pois se tratam de interpretações únicas de cada adaptador ou grupo de adaptadores (como no cinema e teatro) que repetem histórias sem simplesmente reproduzi-las ou repeti-las.

Este artigo tratou da adaptação de uma peça para o cinema e para a televisão em um formato mais condensado – o *sketch* de humor – transmitido no México durante a década de 1970 e no Brasil a partir de 1980, ambos em canal de televisão aberto. As características de humor variam não apenas culturalmente, mas também de acordo com a visão de quem adapta uma obra, uma vez que a adaptação é um modo específico de se interpretar uma obra.

Neste caso, Bolaños apostou na transposição do humor delicado e sutil da peça para um humor mais do tipo “pastelão” e “branco”, bastante característico de sua produção, e, para tal, adaptou as personagens numa espécie de oposição à peça de Shaw, criando uma configuração diversa se comparada à peça e ao filme *Pygmalion* de 1938, mas que ainda assim transpõe para a televisão a essência narrativa da obra de Shaw.

As adaptações de Bolaños contribuíram não apenas para a recriação de uma obra através de seu olhar único de adaptador e a geração da comicidade (em muitos de seus trabalhos pela adaptação de obras que não são cômicas, inclusive), mas contribuíram também para a propagação e perpetuação de enredos, personagens e histórias, consideradas universais. Estudar



Bolaños significa, ainda, estudar um dos maiores roteiristas latino-americanos do século XX. Nelson Machado, dublador brasileiro de algumas de suas personagens expõe um ponto de vista convidativo à reflexão: “Bolaños é extremamente respeitado, mas acredito que ele só não é reconhecido mundialmente porque é latino. Se fosse anglo-saxão, estaria exatamente na mesma prateleira do Chaplin” (KASCHNER, 2006, p. 173).

Referências

- A VENDEDORA de flores. Direção: Enrique Segoviano. Roteiro: Roberto Gomez Bolaños, 1978. 23 min. Son. Col.
- CHAPOLIN Colorado. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_dubladores_de_El_Chavo_del_Ocho#Vers.C3.A3o_Maga_.281984.E2.80.931992.29_TVS_e_SBT>. Acesso em: 21 dez. 2014.
- HUTCHEON, Linda; O'FLYNN, Siobhan. **A theory of adaptation**. New York: Routledge, 2013.
- KASCHNER, Pablo. **Chaves de um sucesso**. Rio de Janeiro: Senac, 2006.
- MCFARLANE, Brian. Reading film and literature. In: CARTMELL, Deborah; WHELEHAN, Imelda. **Literature on screen**. New York: Cambridge University Press, 2010.
- PYGMALION. Direção Anthony Asquith e Leslie Howard. Roteiro George Bernard Shaw. Produção: Gabriel Pascal Produções. Distribuição: General Film Distributors Ltd., 1938. 95 min. Son. P/B. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=MTpD0mQ4LUM> >. Acesso em: 21 dez. 2014.
- SHAW, George Bernard. **Pygmalion**: an electronic classics series publication. Pennsylvania State University, 2004.

Marcela Rossi Monteiro – Universidade de São Paulo – USP |
São Paulo | São Paulo. Contato: marcelarmp@yahoo.com.br

Artigo recebido em abril de 2016 e
aprovado em junho de 2016