

A CIRCULAÇÃO MULTIMODAL E INTERMIDIAL DO TEXTO LITERÁRIO: UM NOVO OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES DE GÊNERO NA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE *PYGMALION*, *MY FAIR LADY*

MULTIMODAL AND INTERMEDIAL CIRCULATION OF LITERARY TEXTS: A NEW PERSPECTIVE ON GENDER RELATIONS IN THE CINEMATOGRAPHIC ADAPTATION OF *PYGMALION*, *MY FAIR LADY*

Líliam Cristina Marins*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é observar como a circulação multimodal e intermedial do texto literário pode propor novas leituras sobre aspectos abordados no texto-fonte. Na adaptação cinematográfica *My Fair Lady* (1964), baseada na peça *Pygmalion* (1914), de Bernard Shaw, a mudança de meio semiótico, da literatura para o cinema, provocou uma nova abordagem na representação das relações de gênero e, conseqüentemente, na caracterização do gênero textual de ambos: uma comédia romântica e uma comédia satírica, respectivamente.

Palavras-chave: *Pygmalion*; *My Fair Lady*; multimodalidade/intermedialidade; relações de gênero; adaptação cinematográfica.

ABSTRACT: This study aims at analyzing how multimodal and intermedial circulation of literary texts can propose new perspectives on subjects involved in the source text. In the cinematographic adaptation *My Fair Lady* (1964), based on the play *Pygmalion* (1914), Bernard Shaw, the change in the semiotic medium, from literature to cinema, has given a new approach to the representation of gender relations and, as a consequence, to the characterization of genre in both of them: a romantic comedy and a satirical comedy, respectively.

Key words: *Pygmalion*; *My Fair Lady*; multimodality/intermediality; gender relations; cinematographic adaptation.

INTRODUÇÃO

Os termos *multimodalidade* e *intermedialidade* surgiram no final do século XX e estão relacionados, basicamente, aos vários modos possíveis semioticamente para produções textuais que ultrapassam os limites do verbal para atingirem outros sistemas semióticos/linguagens. Segundo Iedema (2003), levar a multimodalidade em consideração significa admitir que língua e

* Mestranda. Universidade Estadual de Maringá, Maringá. E-mail: liliamchris@hotmail.com.

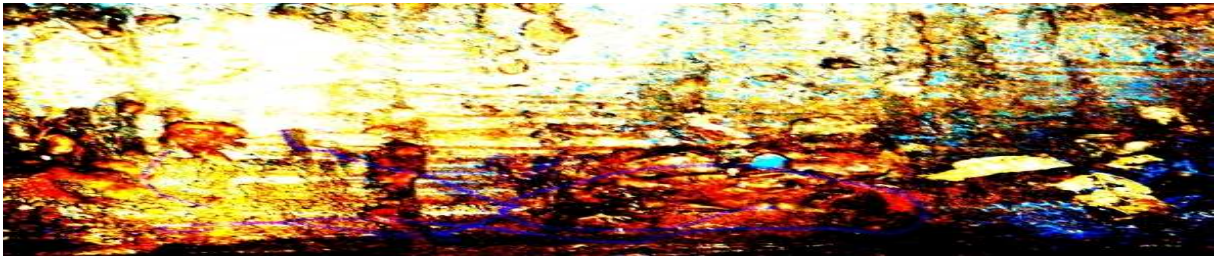


imagem são aspectos que se completam e que imagem, língua e som são coordenados; nesse sentido, a língua deixa de ser o centro da comunicação. A intermedialidade ainda é um termo em construção e pode aparecer, dessa forma, como sinônimo de outras expressões. Uma delas é “estudos interartes”, cujo principal divulgador é Claus Clüver. Apesar de o termo ser relativamente novo, há muito tempo existe um discurso preocupado com a interface entre as diversas artes e esse discurso é um elemento chave nos estudos interartes. Para Clüver (1997, p. 52),

Mais vale conceber os estudos interartes como discurso transdisciplinar às voltas com as “artes” e suas inter-relações do que como uma disciplina autônoma [...] E, como discurso transdisciplinar, tem preocupações de orientação semiótica, explorando questões de significação e interpretação, de sistemas sógnicos e suas interações, de representação e narração, de tempo e espaço, e de assuntos tradicionalmente tratados na estética.

Ao considerar que ambos os fenômenos, a multimodalidade e a intermedialidade, são originárias da Semiótica, vale ressaltar o que significa “arte” para os semioticistas: uma estrutura sógnica que pode ser lida como um “texto”. Isso significa que, por este ponto de vista, a leitura linear e sua posição hegemônica são colocadas na berlinda diante desse novo conceito de texto e de leitura que surge com o aparecimento e a consideração de novas tecnologias e de novas “artes”.

À luz de uma perspectiva crítica, pretende-se investigar a interface literatura/cinema, a partir da peça *Pygmalion* e de sua versão cinematográfica *My Fair Lady*, a fim de observar como as relações de gênero são abordadas na circulação da literatura em um meio diferente do impresso, uma vez que esse aspecto é um dos temas discutidos por Bernard Shaw na peça. Quando mudou de meio semiótico, o texto literário, agora, um musical, sofreu uma mudança de abordagem quanto à representação das relações de gênero ao conferir à trama um *happy ending*. Em *Pygmalion*, mesmo levando em consideração a possível existência de uma história de amor entre Higgins, o professor de fonética, e Eliza, a florista aprendiz, principalmente no início da trama, essa possibilidade é completamente desconstruída quando, no final da peça, ela o abandona, mostrando que, na verdade, não há uma história de amor, mas, sim, uma tentativa de mostrar a relação desigual e sexista entre homens e mulheres no início do século XX na Inglaterra. Além disso, não se pode deixar de considerar o fato de que as peças de Shaw



compunham o chamado “teatro de protesto”, o qual, como o próprio nome já revela, se caracteriza por seu caráter contestador.

Nessas linhas, *Pygmalion* pode ser definida como uma comédia que, não bastasse ser “séria”, pois, levando em consideração os ideais políticos de Shaw como socialista, ele buscava com a literatura conscientizar a sociedade dos seus erros, também é satírica quando critica instituições pré-estabelecidas pela sociedade. Já o musical *My Fair Lady* não deixou dúvidas quanto sua abordagem - uma típica comédia romântica. Isso porque o enfoque dado à produção cinematográfica é voltado para um provável romance entre o professor e a aprendiz e não para as críticas quanto à sociedade e às relações de gênero que são tão evidentes no teatro de protesto de Bernard Shaw e, em específico, em *Pygmalion*.

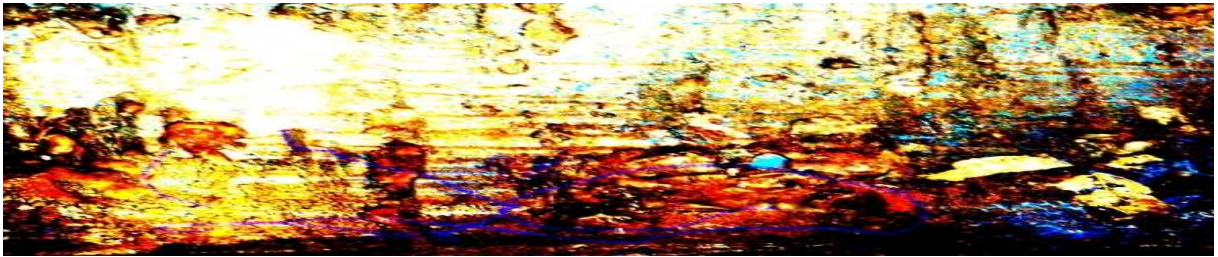
1. A MULTIMODALIDADE/INTERMIDIALIDADE E A MODERNIDADE

Tanto o conceito de multimodalidade quanto o de intermedialidade serão abordados no artigo por este se utilizar da imagem cinematográfica, o musical *My Fair Lady*, como uma das formas de circulação do texto literário, a peça *Pygmalion*, sendo um novo modo de representação e também uma forma de interligar dois sistemas de signos diferentes, o texto e a imagem, de modo que o visual e o verbal se apresentem em uma relação dialógica.

A multimodalidade se manifesta como um contraponto à abordagem monomodal (aquela composta unicamente por uma linguagem) e sua introdução se deu com os estudos propostos por Halliday, os quais transcendiam os limites da língua para entrar no campo da semiótica. Essas idéias foram divulgadas, principalmente, através da revista *Social Semiotics*:

‘Social semiotics’ [...] thus became the rallying point for those interested in analysing aspects of texts which included but also went beyond language. Social semiotics took discourse analysis beyond oppositions which traditionally separated language-oriented research, Saussurean semiology and sign-system-oriented semiotics. Social semiotics, then, proclaimed to be about the analysis of not static sign systems or text structures, but of *socially situated sign processes* (IEDEMA, 2003, p. 32).

A [revista] ‘Semiótica Social’ [...] se tornou, portanto, o ponto de encontro para aqueles interessados em analisar os aspectos dos textos que não só incluíam como também iam além da linguagem. A semiótica social via a análise do discurso além das oposições que tradicionalmente separavam a pesquisa orientada na linguagem, a semiologia Saussuriana e a semiótica orientada no



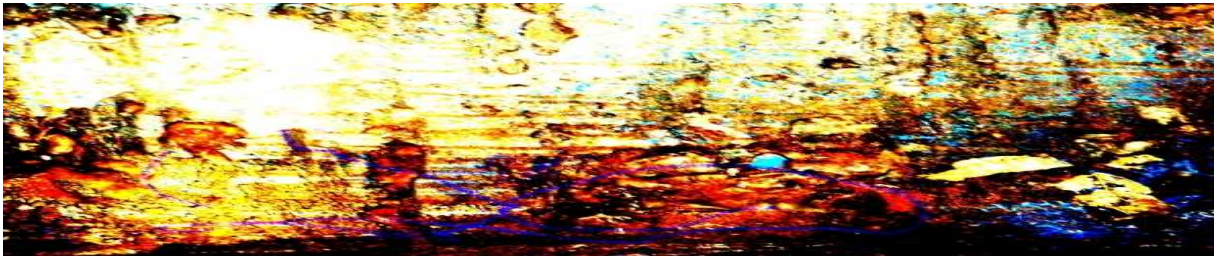
sistema de signo. Por conseguinte, a Semiótica Social envolvia a análise não de sistemas de signos ou estruturas de textos estáticos, mas de *processos de signos situados socialmente*¹.

Na verdade, esse termo surgiu para enfatizar a importância de se considerar outros aspectos semióticos além da linguagem em uso, tais como a imagem e a música, uma necessidade que apareceu com o crescimento e a consolidação de outras formas de linguagem, que não a escrita. Como ressalta Iedema (2003), uma perspectiva multimodal leva em consideração que a língua em uso não ocorre por si própria, mas é integrada e dependente de outras formas de constituição e construção de significados. Nessa perspectiva, os estudos multimodais têm como principal objetivo observar esses processos de produção de significados situados socialmente e também oferecer meios para descrever uma prática ou representação em toda sua riqueza e complexidade semiótica.

Já os estudos “inter artes” ou “inter media” são, para Clüver (2006), a comparação da literatura com algo que possa ser inserido, juntamente com ela, no conceito geral de “arte”. Entretanto, para que o conceito de “intermedialidade” seja esclarecido, é preciso, primeiramente, definir o que é “mídia” no ponto de vista desses estudos. Uma definição plausível para tal é àquela proposta por Bohn, Muller e Ruppert (1988 apud CLÜVER, 2006), segundo a qual a “mídia” é aquilo que transmite um signo composto por muitos significados com a ajuda de transmissores adequados, os quais podem, até mesmo, vencer distâncias temporais e/ou espaciais. Consoante Clüver, reconhecer o fato de que a intertextualidade significa também intermedialidade foi decisivo para a formação do que se entende recentemente por Estudos Intermediáticos, cuja metodologia se dá a partir da indagação do texto-alvo a respeito das razões que o levaram à forma adquirida na nova mídia. Como o conceito de intermedialidade envolve, pelo menos, três formas de relação (a relação entre mídia em geral; a transposição de uma mídia para outra; e a união de mídias), faz-se necessário elucidar que, no caso da adaptação cinematográfica de obras literárias, essa relação se dá no nível da transposição de uma mídia para outra.

Em meio a esse novo panorama que está se estabelecendo com o discurso multimodal e intermedial, novas identidades leitoras estão em processo de formação. Assim como a identidade cultural está passando por mudanças na modernidade tardia em virtude da globalização, como discutido por Hall (2005), a identidade leitora também está sofrendo os impactos desse processo;

1. As traduções presentes nesse artigo são de responsabilidade da autora.



afinal, como faz parte de uma sociedade moderna, com mudanças rápidas e contínuas, as transformações envolvidas na modernidade “alteram algumas das características mais íntimas e pessoais de nossa existência cotidiana” (GIDDENS, 1990 apud HALL, 2005, p. 16). Nesse sentido, pode-se arriscar a afirmação de que os diversos modos de representação e o discurso intermidial também são desdobramentos dessa sociedade globalizada, cuja preocupação é o diálogo e a interconectabilidade não somente entre comunidades e organizações, mas também entre linguagens e sistemas semióticos. Segundo as considerações de Iedema (2003, p. 33),

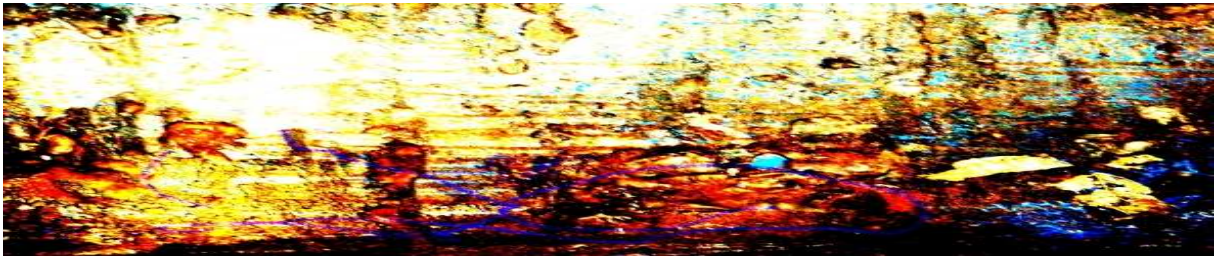
our semiotic landscape is becoming more and more populated with complex social and cultural discourse practices. Here, the influence of electronic communication, the globalization of trade and commerce, and the increasingly political-cultural mix of the countries in which we live mark important facets of this changing landscape.

nosso panorama semiótico vem se tornando cada vez mais repleto de práticas discursivas culturais e sociais complexas. Aqui, a influência da comunicação eletrônica, a globalização do comércio e das relações internacionais e a crescente miscigenação político-cultural dos países nos quais vivemos indicam aspectos importantes neste cenário em processo de mudança.

Abordar a multimodalidade e a intermidialidade como fenômenos decorrentes da vida moderna e do surgimento de novas tecnologias significa considerar que é preciso desenvolver novas práticas de leitura, algo significativamente produtivo não somente por congregar vários sistemas semióticos, mas também por promover a inter-relação entre as várias “artes”, dessacralizando formas privilegiadas de leituras (como, por exemplo, a linear, da esquerda para a direita) e de meios semióticos (como a escrita impressa) e proporcionando, conseqüentemente, a valorização de outros.

2. A CIRCULAÇÃO MULTIMODAL/INTERMIDIAL DE *PYGMALION* E A RECARACTERIZAÇÃO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO E DO GÊNERO TEXTUAL EM *MY FAIR LADY*

Como revela sua biografia, as peças de G. B. S. eram instrumentos de denúncias sociais, econômicas e culturais e *Pygmalion* não fugiu ao roteiro. Além de criticar mordazmente a sociedade da época, também retrata ironicamente as relações de gênero no início do século XX na Inglaterra. Durante esse período, devido às transformações no pensamento religioso e ao

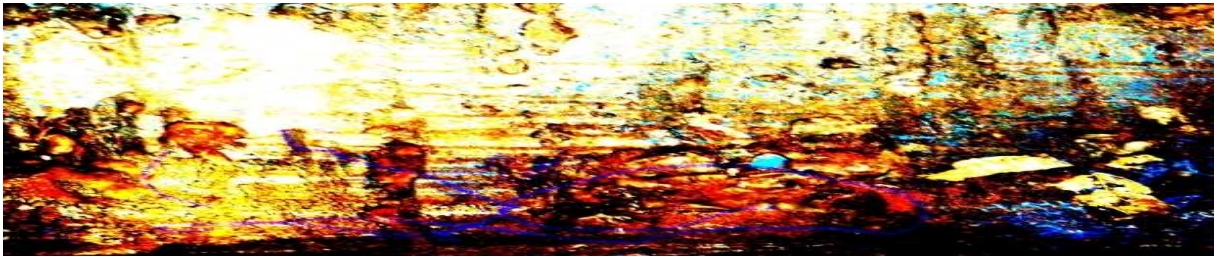


processo de evolução que não atendia aos anseios sociais, o lar se transformou em uma base estável e a mulher em uma protetora da moralidade e da castidade, uma imagem construída a partir da vida exemplar da Rainha Vitória, cujo reinado bem-sucedido era atribuído à sua postura moral e à boa convivência no lar.

Desde que foi escrita, por volta de 1914, muito se discute sobre o gênero textual da peça *Pygmalion*, se esta seria uma comédia romântica, já que a história gira em torno de um casal que poderia ser, supostamente, um par romântico, ou uma comédia satírica, devido às críticas que podem ser, facilmente, identificadas na trama não só pelas evidências textuais, como também pelo envolvimento político de Bernard Shaw com o socialismo fabiano.

Inicialmente, a protagonista Eliza, uma florista que pretendia se tornar uma dama pelas mãos do misógino professor Higgins, é retratada na história como uma jovem sonhadora, marginalizada pela sociedade do início do século XX, cujos valores ainda estavam alicerçados na imagem da mulher “sexo frágil”. Ao longo da trama, porém, Eliza vai se tornando gradualmente independente e começa a emitir opiniões próprias. Ao final, depois de sofrer várias humilhações, ela deixa a casa de Higgins com firmeza, caracterizando a comédia como satírica. Nesse sentido, a possibilidade de *Pygmalion* ser uma comédia romântica é descartada quando se atenta para o fato de que são justamente os estereótipos sexuais que se tornaram alvos para as farpas de Shaw, crítica que não seria possível com uma história de amor e um *happy ending*.

Como as mulheres foram confinadas à vida doméstica por uma sociedade alicerçada na diferença entre os sexos, elas não tinham muitas opções na vida sócio-econômica: ou eram educadas para atrair a atenção de um pretendente ou se preparavam para ser preceptoras, um tipo de professora particular dos filhos da alta classe média. Já as mulheres que não tinham a educação necessária para tais funções, só podiam realizar trabalhos inferiores. A mulher pobre, que precisava trabalhar, era vista como uma espécie de “ser anormal” do ponto de vista da feminilidade, isto é, um ser sexuado, mas sem a mistura de dependência e delicadeza que fazia da mulher o objeto da “proteção” masculina. De acordo com as considerações de George Duby (1994), essa ideia de “feminilidade desviante” se aplicava não só às trabalhadoras, mas também às estrangeiras, às afrodescendentes e às outras mulheres que não estavam no espaço burguês e não podiam, dessa forma, corresponder ao ideal dessa burguesia. Conseqüentemente, elas não recebiam um salário digno e nem reconhecimento social. Ao levar em consideração que Eliza é uma jovem solteira e desprovida de conhecimentos e aptidões necessárias para ocupar uma posição sócio-econômica menos ínfera, como, por exemplo, a de preceptora ou de proprietária

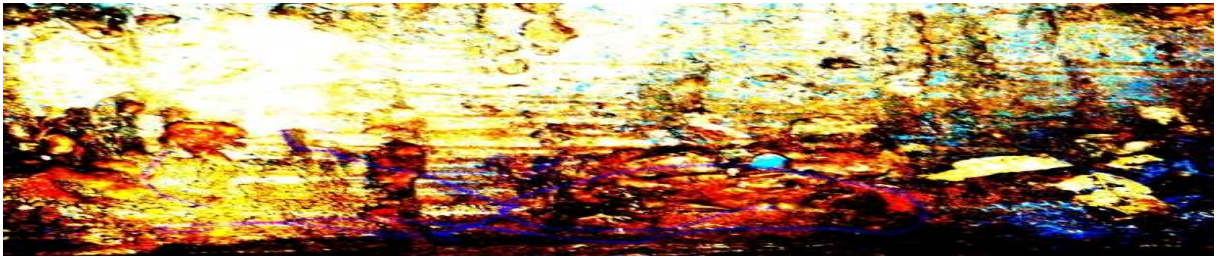


de algum estabelecimento comercial (a realização profissional de Eliza seria o cargo de proprietária de uma floricultura), só lhe restou ser uma vendedora ambulante de flores, um trabalho braçal que contribuiu ainda mais para o rebaixamento de sua condição social. Eliza é, assim, objetificada triplamente por ser pobre, sem instrução e mulher.

Muitos aspectos dessa sociedade que fundamentam a relação desigual entre homem e mulher podem ser observados em *Pygmalion*, a começar pela idéia de que a mulher é uma protetora da moralidade. A insistência incessante de Eliza em provar que é uma “boa garota” serve, na verdade, como uma crítica àquela idéia de mulher casta herdada da era vitoriana. Um segundo aspecto criticado por Shaw é o casamento com um homem “apropriado” como exigência social para a mulher: sem perspectiva de vida, Eliza, após abandonar Higgins, sugere que irá se casar com um de seus pretendentes, o jovem Freddy, ingênuo e sem bens; e, ainda, que irá trabalhar para sustentar o casal, invertendo as relações costumeiras. Surge, então, uma terceira crítica, dessa vez, quanto à divisão sexual do trabalho, na qual Freddy teria que ser o agente, alguém que ocupasse um cargo de importância, impositivo e ciente de suas obrigações, enquanto que Eliza seria a passiva, responsável pelos afazeres domésticos, e não o contrário. Esse tipo de ligação na qual a esposa sustentava o marido era admissível, embora ridicularizada, na Inglaterra pós-vitoriana, desde que a esposa tivesse bens de raiz e rendas. Mas a esposa exercer uma profissão a fim de sustentar o casal era uma hipótese que as classes dominantes inglesas julgavam indecorosa.

Nas figuras sarcásticas de Mr Doolittle, pai de Eliza, e de Higgins, o professor, há uma alusão crítica ao sistema patriarcal e também ao período que sucedeu à proibição do incesto, que, segundo Lévi-Strauss, estimulou as trocas inter-familiares de mulheres, tornando-as objetos mercantis. Consoante Bourdieu (2005, p. 57-55), na economia de bens simbólicos, a mulher e todos os objetos suscetíveis de trocas são transformados em “signos de comunicação que são, indissociavelmente, instrumentos de dominação”, cuja função é “contribuir para a perpetuação ou aumento do capital simbólico em poder dos homens”. Mr Doolittle tentou “negociar” Eliza com Higgins depois que soube que o professor a havia levado para a casa dele em função do experimento lingüístico, como pode ser observado no excerto a seguir (ato dois):

DOOLITTLE [to Higgins] if you want the girl, I'm not so set on having her back home again but what I might be open to an arrangement [...] Well, what's a five-pound note to you? And what's Eliza to me? (SHAW, 1957, p. 57).



DOOLITTLE [para Higgins] se quiser a garota, não estou tão pronto para tê-la de volta a minha casa, mas posso estar aberto a um acordo [...] Bem, o que significa cinco libras para você? E o que significa Eliza para mim?

Contrariamente às discussões a respeito do gênero textual de *Pygmalion*, se esta comédia seria romântica ou satírica, o musical *My Fair Lady* (1964) se apresenta como uma típica comédia romântica, uma vez que o enfoque conferido à produção cinematográfica se volta para um provável romance entre Eliza, a florista humilhada, e Higgins, o professor misógino, e não para as críticas sociais (dentre elas, a relação sexista entre homens e mulheres na Inglaterra pós-vitoriana) que são manifestadas em *Pygmalion*.

Na comédia romântica, o enredo gira basicamente em torno de um casal que, devido a uma discussão ou outros obstáculos, se separa. No início, eles não se envolvem romanticamente, ou porque acreditam que seu amor não seja recíproco, ou porque um deles já tem um parceiro(a), ou em razão de pressões sociais. Enquanto o casal está separado, um deles se dá conta de que são “perfeitos” um para o outro e que não consegue viver longe da pessoa amada, fazendo um esforço imenso para reencontrá-la. Após o reencontro, com um toque de comicidade, a história termina com um “final feliz”.

Em *My Fair Lady*, é possível verificar essa estrutura típica da comédia romântica: Higgins, um professor de fonética, e Eliza, uma vendedora ambulante de flores, se encontram casualmente durante as coletas de dados do professor. Eliza passa, então, a ser o sujeito de mais um de seus experimentos lingüísticos. Depois dos resultados bem-sucedidos do teste que conferiu a Higgins o título de “o melhor professor de fonética” por ter transformado a humilde vendedora de flores em uma dama, Eliza se dá conta de que foi apenas um objeto nas mãos do professor e decide abandoná-lo. No início do experimento, não havia evidências de um envolvimento sentimental entre os dois, principalmente, porque Higgins se declarava um “solteirão convicto”. Entretanto, após o abandono de Eliza, Higgins percebe o quanto ela lhe faz falta (o que é intensificado pela letra da música: “*I’ve grown accustomed to her face*” (cena cinquenta) – “*Me acostumei com o rosto dela*” [tradução minha]) e, então, vai à busca de sua aprendiz. O musical termina com Eliza voltando para a casa de seu eterno “tutor”, sugerindo o início de um romance.

A mudança de meio semiótico, da literatura para o cinema, exerceu influência sobre a caracterização da peça enquanto gênero textual, a qual passou de uma comédia satírica a um modelo equivalente de histórias românticas com “final feliz”. Apesar de manter, praticamente, os mesmos personagens e as mesmas falas da peça, o musical conferiu uma nova abordagem à



história ao dar-lhe um desfecho romântico, no qual a protagonista volta para o homem que a humilhou e a inferiorizou durante toda a trama, como mostra o excerto:

[Higgins entra em sua casa cabisbaixo e liga o fonógrafo para ouvir a voz de Eliza gravada no início do experimento. Ela chega e o desliga]

Eliza: I washed my 'ands before I come. I did.

Higgins: Where the devil are my slippers? [legenda do filme em inglês]

Eliza: Eu lavei minhas mãos antes de vir. Eu lavei.

Higgins: Onde diabos estão os meus chinelos? [legenda do filme em português]

Essa foi a solução “lógica” da história: a gratidão da jovem “salva” da degradação por seu benfeitor, a quem ela deveria servir e adorar para sempre. É assim que Higgins vê a situação. É por isso que, em *Pygmalion*, quando Eliza o abandona, ela é, para ele, de uma ingratidão revoltante. Além do desfecho romântico do musical, o qual indiretamente sugeriu que o dominador sempre vence no final, a ausência da personagem Clara (presente no primeiro e terceiro atos da peça) também serviu para amenizar as críticas de Shaw, dado que essa personagem é, além de Higgins e Pickering, a única que não é hipócrita no grupo social que freqüenta a casa da mãe de Higgins, apesar de estar, a todo custo, em busca de inserção social. Clara critica o comportamento moralista e antiquado de algumas personagens que ainda se deixavam guiar pelos valores tipicamente vitorianos.

Além do enredo, como *My Fair Lady* é um musical, ele se caracteriza, essencialmente, pela presença de músicas (produzidas por Frederick Loewe, com letras de Alan Jay Lerner), cujas letras foram formuladas a partir da caracterização de cada personagem: as canções de Eliza são, geralmente, relacionadas a seus desejos, alegrias e tristezas (“*Wouldn't it be lovely?*” – “*Não seria adorável?*” (cena cinco); “*I could have danced all night*” – “*Eu poderia ter dançado a noite toda*” (cena dezenove)); ao passo que as canções do professor Higgins são baseadas em um discurso extremamente misógino (“*I'm an ordinary man*” - “*Eu sou um homem comum*” (cena onze) - “*Why can't a woman be like a man?*” – “*Por que uma mulher não pode ser como um homem?*” (cena quarenta e um)); e as de Doolittle, pai de Eliza, são expressivamente jocosas (“*With a little bit of luck*” – “*Com um pouquinho de sorte*” (cena doze); “*Get me to the church on time*” – “*Leve-me para a igreja a tempo*” (cena trinta e oito))¹. A presença dessas músicas na adaptação de *Pygmalion* para o cinema também intensificou as relações de gênero sob a perspectiva da tradição: o homem como dominador e a

2. As traduções dos títulos das músicas reproduzem fielmente as legendas apresentadas no DVD.



mulher como sonhadora e “sexo frágil”. Através das letras, é possível observar como o discurso masculino se constrói de modo a caracterizar o homem como ser supremo e a mulher como ser inferior. Como assinala Johnston (1985 apud STAM, 2006, p. 196), “os personagens masculinos no cinema [...] tendem a ser figuras ativas e altamente individualizadas, ao passo que as figuras femininas parecem-se com entidades abstratas de um mundo atemporal do mito”.

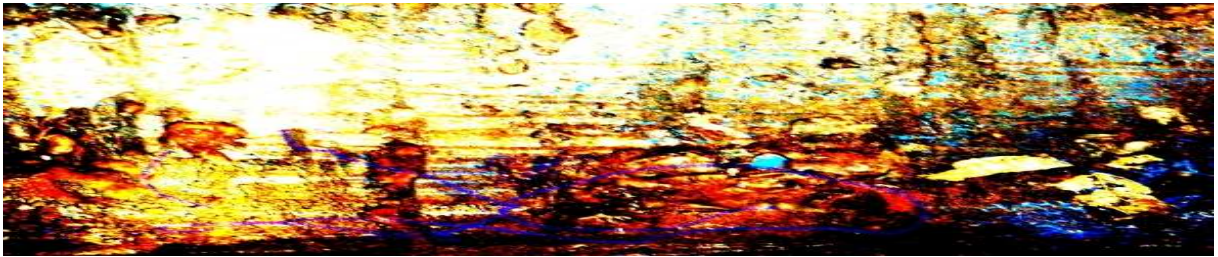
Uma possível justificativa para essa mudança pode estar relacionada ao gosto do público e, conseqüentemente, ao mercado cinematográfico, dado que o *happy ending* é de domínio popular e atrai um grupo maior de espectadores. Tim Dirks, crítico cinematográfico e responsável pelos ensaios e pela edição de um site sobre cinema, rotula a produção como “uma comédia romântica musicada” e afirma que:

This is a tacked-on, compromising, insulting, misogynistic ending, presumably for box-office considerations, since a harder, more realistic ending might have been more difficult for audiences to watch. (DIRKS, [199-?], [f. 3]).

Este final [o do musical] descuidado, comprometedor, insultante e misógino está, provavelmente, relacionado à questão de bilheteria, já que um final mais árduo e realista devia ser mais difícil para o público assistir [tradução minha].

O cinema, especialmente o *hollywoodiano*, assim como outras artes, ainda estava, nos anos 60, significativamente fundamentado nos conceitos de deleite e prazer, assim como o teatro convencional do período vitoriano que se contrapunha ao teatro de protesto do qual Shaw fazia parte. Durante o século XX (e mesmo no século XXI), diante das dificuldades características da vida moderna, enfrentadas em vários setores da vida, inclusive nas relações sentimentais, as pessoas ainda buscavam na arte e, em particular, no cinema, experiências agradáveis que viessem a confirmar uma visão otimista da vida. Como Sklar (1975, p. 273) menciona, nessa época, as imagens exibidas no cinema não só proporcionavam uma fuga da realidade, como também vinham ao encontro das perspectivas dos cinemeiros que “queriam ver nas vidas particulares dos seus favoritos ou favoritas prolongamentos diretos dos seus papéis na tela”. Portanto, a re-caracterização de *Pygmalion* no musical *My Fair Lady* não deixa de ser, de certa forma, uma estratégia de mercado, visto que possibilitou sua popularização e acessibilidade à uma diversidade maior de públicos.

De acordo com Stam (2006, p. 194), até 1968, o prestígio da vertente marxista entrou em declínio para dar lugar aos novos movimentos sociais como, por exemplo, o feminismo.



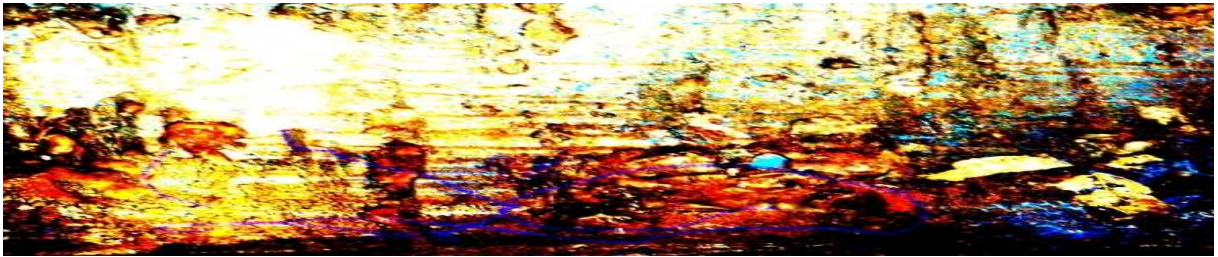
Conseqüentemente, o foco da teoria do cinema passou, de forma gradual, a se afastar das preocupações com relação às questões sociais para abordar outras preocupações. Quanto aos estudos de cinema, as primeiras manifestações da vertente feminista aconteceram em 1972 com o início dos festivais de cinema de mulheres e com a publicação de livros sobre o tema na década de 70. Esses livros mostravam que o machismo no cinema assumia várias formas - desde a inferiorização das mulheres como castradas e assexuais até sua representação como mulheres fatais, ou seja, “o cinema deixava as mulheres em um beco sem saída”.

É perceptível que, mesmo com os movimentos sócio-culturais nos Estados Unidos na década de 1960, como a contracultura, o surgimento dos estudos feministas, a Arte Pop, entre outros, a arte cinematográfica desse período, representada pelo musical *My Fair Lady*, ainda não havia sido influenciada pelas idéias questionadoras, contestadoras e híbridas que marcavam o cenário político, social e cultural norte-americano. Essa apatia, principalmente com relação às questões de gênero, pode ser justificada se considerarmos o fato de que, como ressaltou Stam (2006), só a partir de 72 que as primeiras manifestações da vertente feminista apareceram, de fato, nos estudos cinematográficos.

Ao invés de promover críticas às relações de gênero tradicionais pela ironia e pela sátira como em *Pygmalion*, a adaptação para o cinema reforçou essas relações social e culturalmente construídas por meio das letras das músicas, da ausência de uma personagem importante para a crítica e do “final feliz” da trama. Segundo Bonnici (2007), a mídia reproduz os estereótipos de gênero, apresentando a mulher como subserviente, inferior e passiva, e o homem como dominador e ativo, incentivando, assim, o preconceito ao invés de amenizá-lo. Nessa perspectiva, pode-se dizer que a multimodalidade e a intermedialidade na literatura são fenômenos relevantes para a proposição de novas abordagens do texto literário, dando-lhes uma cor absolutamente nova e mudando o que ele pode nos dizer.

CONCLUSÃO

A análise da circulação multimodal/intermedial do texto literário na díade *Pygmalion/My Fair Lady* mostrou que, ao mudar de meio semiótico, um novo olhar sobre o texto-fonte pode se estabelecer de acordo com as características do novo sistema sem que isso interfira, necessariamente, no mérito qualitativo da nova criação. *My Fair Lady*, apesar da abordagem acrítica às relações de gênero convencionais, foi uma produção bem-sucedida para o novo sistema



semiótico que passou a fazer parte: o cinematográfico. Quando se transcende os limites do verbal para atingir novos meios, modificações são necessárias para que essa transposição seja possível, já que cada meio conta com um conjunto específico de caracteres que o identifica enquanto tal. No caso do cinema e, em especial, do musical, leva-se em consideração, além da imagem, do som, do tempo e do espaço, também um novo público, o qual apresenta expectativas e gostos diferentes daquele do livro, principalmente, tratando-se de Bernard Shaw. Além disso, é digno de nota que *My Fair Lady* foi uma releitura cinqüentenária de *Pygmalion*, o que implica não somente um novo sistema, mas também um novo contexto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 2, p. 37-55, 1997.
- DIRKS, Tim. *My Fair Lady* (1964): a review by Tim Dirks. [S.l.]: [199-?]. Disponível em: <<http://www.filmsite.org/myfa.html>>. Acesso em: 15 abr. 2009.
- DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de lingüística*. Tradução de Izidoro Blikstein. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- IEDEMA, R. Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as multi-semiotic practice. *Visual communication*, v. 2, n. 1, p. 29-57, 2003.
- SHAW, Bernard. *Pygmalion*. Inglaterra: Penguin Books, 1957.
- SKLAR, Robert. *História social do cinema americano*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.
- STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução de Fernando Mascarello. 2 ed. Campinas: SP, Papyrus, 2006.
- WARNER, Jack L. *My Fair Lady*. São Paulo: Warner Home Video, 2005. 1 DVD (173 min.), son. color.