

## ASPECTOS SOCIAIS EM PIGMALEÃO DE BERNARD SHAW

Christielen Dias da Silva  
PPGEL – UFRN

*Pigmaleão* (*Pygmalion*, 1916), do autor irlandês George Bernard Shaw (1856-1950), é uma peça britânica bastante conhecida e que possui vários aspectos interessantes. Seu tema principal é uma aposta feita por um professor de fonética com um amigo, também estudioso em fonética, onde o primeiro transformaria uma florista em uma dama da alta sociedade inglesa através do ensino da língua inglesa formal. Esse estudo se propõe a analisar a obra de Shaw tendo como base as perspectivas de Theodor Adorno (os valores de uso e valores de troca) e Antonio Candido (análise de como a realidade social se transforma em componente da estrutura literária), pois, até onde sabemos, não há nenhum outro estudo que trate deste assunto. Assim, tentaremos encontrar certos aspectos sociais e ideológicos originados pela própria obra e verificaremos se eles influenciam em sua estrutura. Além disso, traçaremos um paralelo com sua adaptação teatral e cinematográfica, o musical *Minha Bela Dama* (*My fair lady*, 1956, 1964).

Palavras-chave: Pigmaleão, sociedade, Adorno, Candido

### I. Aspectos sociais em *Pigmaleão*

Para analisar uma obra literária, não se deve apenas fazer um paralelo entre os aspectos sociais e a sua ocorrência na obra, mas sim perceber que se pode encontrar uma referência ao social criada dentro dela mesma. Como afirma Theodor Adorno, “conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas.” (2003:67). Também afirma que:

a interpretação social da lírica, como aliás de todas as obras de arte, não pode ter em mira, sem mediação, a assim chamada posição social ou a inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, em vez disso, como o *todo* de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte (...). (ADORNO, 2003:67)

E Georg Lukács estabeleceu a seguinte alternativa acerca do teatro moderno: “O elemento histórico-social possui, em si mesmo, significado para a estrutura da obra, e em que medida?” Ou “seria o elemento sociológico na forma dramática apenas a possibilidade de realização do valor estético (...) mas não determinante deles?” (apud CANDIDO, 1976:4-5). Para Antonio Candido, também é importante essa observação sobre o fator social:

Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é

elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra do valor estético). (CANDIDO, 1985:5)

Portanto, a partir destes questionamentos tentaremos definir como o elemento sociológico se comporta na comédia *Pigmaleão* de Bernard Shaw. A obra se inicia com Eliza, uma florista que estava vendendo flores na rua quando encontra um professor de fonética, Higgins, que estava anotando as suas falas e as de outras pessoas em transcrições fonéticas. Nesta ocasião, Higgins encontra o coronel Pickering, que também estuda fonética, e diz que poderia ensinar Eliza a falar corretamente. Assim, no dia seguinte, Eliza vai até a casa do professor pagar por algumas aulas para aprender a falar o inglês culto. Higgins se mostra interessado pelo desafio e faz uma aposta com Pickering de que fará Eliza se passar por uma dama da alta sociedade em seis meses (até em três se ela tivesse um “bom ouvido”). Então Eliza passa a viver na casa de Higgins, aprendendo a se comportar e principalmente a falar como uma dama. Até que finalmente chega o dia do seu “teste em público”, que seria em um baile da Embaixada, onde todos acham que ela é uma princesa estrangeira por falar um inglês tão perfeito.

A peça mostra alguns aspectos relacionados à sociedade, como o comportamento e o caráter de pessoas de classes diferentes, além das roupas e linguagens que as distinguem. Quanto ao comportamento da alta sociedade, temos duas personagens que se destacam: o professor Higgins e a senhora Eynsford Hill. O professor possui uma bela casa, é bem instruído, porém é mal-educado e rude, o contrário do que se esperaria de uma pessoa rica, e não pode ser considerado um bom exemplo a ser seguido, como se pode perceber pela fala de sua empregada:

Sra. Pearce: Por isso, professor, eu lhe peço para não vir tomar seu desjejum em camisola de dormir ou, pelo menos, não usar a camisola como guardanapo. Também seria bom que o senhor não misturasse a salada e a manteiga no mesmo prato. E não deixasse a moça pensar que a maneira educada de comer geléia é botando na palma da mão e lambendo. (SHAW, 2005:59) <sup>1</sup>

Já a senhora Eynsford Hill finge ainda ser uma pessoa rica para continuar tendo status. Ela e sua filha Clara participam de várias reuniões para tomar chá em casas de pessoas ricas tentando parecer que ainda possuem dinheiro, pois o que parece ser a essência das coisas, neste mundo de verdades ilusórias, são as aparências:

Sra. Eynsford: (*Levantando-se.*) Bem, terminada a prelação, acho que está na hora de partimos. (*Pickering e Higgins se levantam.*)

Clara: (*Levantando-se*) Ah, é mesmo; ainda temos três visitas a fazer. Boa tarde, sra. Higgins, boa tarde coronel Pickering, boa tarde, professor Higgins. (SHAW, 2005: 94-95)

Com relação às personagens que são mais desprovidas economicamente, temos pai e filha, o Sr. Doolittle e Eliza. Doolittle é um lixeiro que vai até a casa do professor Higgins para ganhar dinheiro às custas de sua filha, pedindo dinheiro em troca dela. Neste episódio pode-se notar a idéia de Adorno com relação aos valores de uso e de troca.

---

<sup>1</sup> Para facilitar a compreensão do leitor, as citações da peça serão feitas com a versão em português de Millôr Fernandes: SHAW, Bernard. *Pigmaleão*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2005.

Para Karl Marx, em *O Capital*, o valor de uso teria a idéia de coisa que é útil, necessária e qualitativa, enquanto o valor de troca teria a idéia de mercadoria quantitativa, com caráter de compra e venda. Em uma sociedade onde é fundamental o acúmulo de bens, mercadoria e capital, a dicotomia entre o valor de uso e o valor de troca ditará todas as relações pessoais e interpessoais. Daí vem a idéia de Adorno da reificação do sujeito, em que este se “coisifica” e se fragmenta, se separando cada vez mais daqueles sujeitos da sua mesma classe social e daqueles de outras classes.

Assim pode-se perceber essa “coisificação” da relação familiar em *Pigmaleão*, já que Doolittle ao invés de pensar nos sentimentos da filha, a “vende” em troca de cinco libras para beber, alegando que está no seu direito de pai:

Doolittle: (...) Só quero, é natural, us meu direito di pai; i pela sua cara, já lhi dirsi, u sinhô era o útimo hõmi du mundu a quere fica cum ela sin dá as dervida cumpensação. Tási veno qüi u sinhô é um hõmi justo, num vai nergá us direito dos outro. Honestu, partrão – u qüi é uma nota di cincos pru sinhô? É mais du qüi eu larga uma fia? (SHAW, 2005:67) <sup>2</sup>

Ainda critica a classe média (e seu acúmulo de bens) em um enorme “discurso”, expondo sua opinião tão bem para uma pessoa de baixa escolaridade, como se percebe na seguinte citação:

Doolittle: Peraí, coronér. Num encara irso ansim. Qüi é qüi eu sô, partrãos meus? (...) um poubre disfavourecido di Deus sim era nim bera. Voças incelências já pensaro nu qüi irso qué dizê? Qué dize qüi a gente tá nadano di contra a mouralidade da crasse mérdia u tempo intero (...). Mais minhas nicissidade é até maió du qüi a dersas viúva muito farvorecidas qüi recebi seis pensãos diferente peula morte du mesmu marido. Num careço u mesmo dum cidadão favourecido; careço ante mais. (...) Simprificano: ningüém num mi coubramenus pur coisa nenhuma só prueque eu sô pobre disfavourecido. (SHAW, 2005:68)

Por causa de uma brincadeira feita pelo professor Higgins, que enviou uma carta a um americano recomendando Doolittle como maior moralista da Inglaterra, este último recebe uma herança e acaba se tornando parte da classe média que tanto criticava. Isso acontece devido a sua habilidade com a linguagem, que apesar dos erros gramaticais, ele a utiliza como forma de expressar suas ideologias e opiniões, como uma verdadeira forma de poder. Com a mudança de posição social, Doolittle teve que atender às exigências de sua nova classe, apesar de não estar acostumado a dar ordens, emprestar dinheiro para familiares distantes, atender pessoas que lhe agradam por interesse, se vestir de acordo com as ocasiões e se casar oficialmente com sua mulher. Tudo isso é encarado como um sacrifício a ser feito, tudo pela moralidade da classe média:

Liza: (*Zangada*) Você vai se prender, se amarrar dessa maneira com uma mulher baixa e vulgar?

---

<sup>2</sup> Todos os erros gramaticais encontrados nas citações são usados por Fernandes para expressar em português como as personagens tinham uma baixa escolaridade, já que no original Shaw utiliza a fonética inglesa para demonstrar isso.

Pickering: (*Calmo*) Ele é obrigado, Eliza. (*Pra Doolittle*) Mas não era ela que não queria? Mudou de idéia?

Doolittle: (*Triste*) Invergronhada, partrão. Invergronhada. A moural da crasse mérdia percisa di vítimas. Não qué u chapéu e vi ansisti meu sarcrifício, Liza? (SHAW, 2005:143)

Já Eliza mora numa modesta casa em um bairro pobre da cidade, onde há poucos luxos, poucas coisas, mas com valores sentimentais. E apesar de sobreviver da venda de flores, Eliza leva uma vida fundamentada em valores mais espontâneos e primordiais, longe da troca do mundo capitalista:

*Pega a cesta e caminha pela viela até sua casa; um quartinho forrado com papel de parede que, de velho e mofado, já rasgou em vários lugares. Um dos quadros de vidro da janela está quebrado e remendado com jornal. Um retrato de um ator popular e uma página de roupas de modas femininas – todas espantosamente fora das possibilidades de Eliza – estão pregados na parede. Há uma gaiola pendurada na janela, mas o inquilino já morreu faz muito tempo. A gaiola é apenas uma recordação nostálgica.* (SHAW, 2005:32)

Sua casa é totalmente o contrário da casa do professor Higgins, onde ela passa a viver para aprender a falar e se comportar como uma dama. Quando ela chega à casa de Higgins fala que quer os serviços do professor, mas não de graça, o que mostra os valores dessa sociedade em que ninguém faz nada sem haver lucro e até mesmo certo moralismo pequeno-burguês que se manifesta pela recusa de “esmolas”:

Florista: Eu quëru sê uma dama numa loja de frores invés de vende elas nu meio da rua. Mas ningüém vai mi quere farlando feito burra. Tenhu qüi arprendê a farlá. Êli prozô qüi pudia mi insiná. I eu vim - tô quëreno pargá; não tô pidindo farvô não. Mais êli mi trata cumo si eu fosse uma tábua. (...)

Higgins: Quanto?

Florista: (*Voltando-se pra ele, triunfante.*) Ah, uviu farlá em dinhêro! Sarbia qüi o sinhô não ia predê casião de pergá di volta argum du dinheiro qüi mi jogo onti. (SHAW, 2005:39)

Apesar de não aceitar o dinheiro de Eliza, Higgins faz uma aposta com o coronel Pickering de transformá-la numa dama, apenas pelo prazer de conseguir realizar este feito. Assim, ela tem que se portar de acordo com as regras da casa, isso quer dizer tomar banho e trocar suas roupas todos os dias, o que era incomum no seu dia-a-dia, por ter medo de morrer de frio sem suas roupas quentes:

Liza: (*Chorando.*) Eu num quëro. Num posso. Num é da natureza; vai mi mata. Num tumei um banho in toda minha vida; issu é, nunca tumei um banhu, di corpo intero. (...)

Sra. Pearce: Bom, agora chega de chorar, vai pro teu quarto e tira a roupa. Toda! Embrulhe-se nisto (*pega uma camisola de um cabide e dá a ela*) e volte aqui. Vou aprontar o banho. (...)

Liza: (*Espantada.*) Nãão! Pruquê ia tira? Pra pega tísica? A saia sim, tá bom, a saia eu tiro.

Sra. Pearce: Quer dizer que você dorme com a mesma roupa suja com que anda na rua o dia inteiro? (...)

Liza: Mas a sinhora nim sabi o friu qüi eu sinto – tenho hourror du friu. Já vi muita genti mourrê di friu.

Sra. Pearce: A sua cama aqui vai estar bem quentinha – vou pôr um bom saco de água quente nas cobertas. (...) (SHAW, 2005:53-54)

Isso mostra a grande diferença entre classes encontrada no livro. Enquanto esse episódio é visto como algo engraçado por alguns, na verdade percebe-se a grande diferença entre pobres e ricos. Enquanto os ricos possuíam banheiras com água quente e quartos que os preveniam do frio, os pobres, para não morrer literalmente de frio, não poderiam tomar banho já que a água era muito fria e não tinham roupas que os “esquentasse”. Outro aspecto que mostra diferença entre classes é uma simples corrida de táxi, o que para pessoas da classe dominante é considerado um ato comum, enquanto os da classe mais baixa nem podem se dar ao luxo de usar esse meio de transporte. Na peça, o próprio motorista duvida da possibilidade de uma florista pagar uma corrida:

Florista: (*Grandiosa.*) Num faiz mar, seu moço. Eu vô pra casa nêli. (*Avança pro carro. O motorista vira pra trás e segura a porta, impedindo que ela a abra. Compreendendo bem a desconfiança dele, ela lhe mostra uma mão cheia de dinheiro.*) Ta cum medo di num recebê, Ferderico? Oi só – dinheiro di dá cum pau. (*ele mostra os dentes e abre a porta.*) (...)

Motorista: Pra onde?

Liza: Pru Palácio di Búquiga. (*Palácio de Buckingham.*) (SHAW, 2005:30)

Além de mostrar que pode pagar uma corrida, Eliza diz que quer ir ao Palácio de Buckingham (onde mora a família real), na tentativa de mostrar que também faz parte da alta sociedade e que tem relações com a realeza, quando na verdade mora em um lugar pobre e nunca teria dinheiro para andar de táxi novamente. Mais uma vez há um exemplo de que as aparências são importantes para essa sociedade.

Mais um aspecto que é considerado um divisor social e que é bastante importante para a estrutura da obra é a linguagem. A linguagem é a grande responsável pela transformação de Eliza. A florista só poderia possuir uma loja de flores se ela utilizasse o inglês formal, que é a forma de linguagem aceita pela classe dominante. Enquanto ela falasse o *cockney* (dialeto utilizado pela classe operária), ela continuaria sendo apenas uma vendedora de flores nas ruas de Londres. Apesar de seu pai possuir dinheiro utilizando a fala, ele não mudou seu jeito de falar. Já Eliza se passa por uma princesa estrangeira num baile da Embaixada por falar tão bem o inglês formal, melhor até que os próprios convidados ingleses presentes:

Nepomuck: Instinto, maestro, instinto. Só a raça magiar produz esse ar inefável de direito divino, esses olhos resolutos de pessoas nascidas para comandar. Ela é uma princesa. (...)

Embaixatriz: Concordo com Nepomuck, claro. Deve ser pelo menos uma princesa.

Embaixador: Não necessariamente legítima, claro. Morganática, talvez. Mas vê-se que tem sangue. (SHAW, 2005: 109-110)

A ironia dessa parte da história é que Eliza queria falar corretamente para poder ser aceita nessa sociedade que obriga as pessoas a possuírem certo tipo de

comportamento e que façam uso da língua formal, porém os próprios membros dessa sociedade não cumprem com as “regras” estabelecidas; nenhum nativo fala tão perfeitamente sua língua e é por isso que Eliza é confundida com uma estrangeira.

Novamente os valores de troca da sociedade moderna descritos por Adorno podem ser encontrados no fim da peça quando Eliza não quer voltar para a casa de Higgins por achar que ele não se interessa por ela:

Higgins: Eu me interesso pela vida, pela humanidade; você é uma parte da vida que se atravessou no meu caminho e cresceu dentro de minha casa. O que é que você, ou quem quer que seja, pode querer mais?

Liza: Eu não consigo me interessar por quem não se interessa por mim.

Higgins: Princípios comerciais, Eliza? Toma lá, dá cá. Como (*reproduzindo a pronúncia dela, anterior, com exatidão profissional* “ramiête di frores, ói! ói!”). É isso?

Liza: Não me humilhe. É cruel fazer isso comigo.

Higgins: Nunca humilhei ninguém na minha vida. Não faz bem à alma humana, nem à do humilhado nem à do humilhador. Estou exprimindo apenas meu justo e natural desprezo pelo seu comercialismo. Fique sabendo que não comércio, não compro e vendo afeição. Você me chama de grosseiro, porque não conseguiu ser minha proprietária em troca de trazer meus chinelos e achar os meus óculos. (SHAW, 2005:149).

Na verdade ela gostaria que ele sentisse afeição por ela, não amor entre homem e mulher, mas que ele a tratasse bem e a considerasse como amiga. Porém, ele vê essa discussão como algo comercial, uma tentativa de prendê-lo a ela, criticando a forma como os relacionamentos eram vistos.

Esse episódio mostra que nessa sociedade em que eles estão inseridos tudo tem que ter uma utilidade, até os relacionamentos. Higgins quer que Eliza volte para sua casa não só porque sente falta dela, mas porque ela era útil a ele: pegava seus chinelos, anotava seus compromissos e achava seus óculos, além de ser seu objeto de estudo. Há essa idéia de que tudo é perecível, desde as flores que Eliza vende até a estadia na casa de Higgins e sua “utilidade” para ele. E é justamente por isso que Eliza fica preocupada quando o experimento termina, pois ela fica se questionando o que vai ser da vida dela daquele momento em diante.

Todas as características sociais apontadas são importantes para a peça em si, porém a linguagem é a mais importante de todas, pois “a palavra é ao mesmo tempo forma e conteúdo” (CANDIDO, 185:22). Além de estar presente nas falas das personagens fazendo com que notemos suas diferenças sociais, ela é a grande causa de todas as ações da peça acontecerem. Como afirma Adorno (2003:74), “a linguagem é algo duplo: ela se molda aos impulsos objetivos, mas também estabelece referência ao universal e à sociedade”. E de acordo com Antonio Candido, “(...) a extrema plurivalência da palavra confere ao texto uma elasticidade que lhe permite ajustar-se aos mais diversos contextos.” (1985:51). Assim, a palavra é usada para problematizar os conflitos da sociedade. Através das personagens podemos ler a história social e também percebemos a realidade humana, podendo até refletir sobre ela.

Quanto à estrutura da peça, esta possui uma diferença com a forma tradicional: possui cinco atos, porém é nomeada pelo autor como sendo um romance em cinco atos, percebendo-se características que revelam uma voz narrativa “intrusa” em certas partes das cenas. Esse “quase narrador” descreve certas situações e pode ser reconhecido no texto por não estar em itálico como as instruções de palco. De acordo com Eric Bentley, Shaw trouxe um ritmo vivo em seus diálogos e na estrutura da cena, “que voltaram a ser mais rítmicas e musicais do que “bem construídas”; e exatamente por ter minimizado o enredo, trouxe de volta para o palco as histórias que eram contadas por meio de longas narrativas.” (1991:185). Assim, este seria um indício do porquê Shaw teria nomeado sua peça como um romance, ou até mesmo uma crítica a essa forma tão apreciada pelos burgueses.

Há também um prefácio, em que o autor explica um pouco sobre como a fonética é importante e que há vários pesquisadores nesta área do conhecimento. Neste prefácio Shaw critica os ingleses por sua forma de aprender e usar a língua inglesa e também faz uma crítica àqueles que acham que a arte não pode ser didática:

Ela [a peça *Pigmaleão*] é tão intensa e deliberadamente didática, e seu tema é considerado tão seco, que eu me deleito em esfregá-lo na cara dos sabichões que repetem como papagaios que a arte não deve ser didática. Só serve para comprovar meu argumento de que a grande arte nunca pode ser nada diferente disso. (SHAW, 2005:10)

Sua visão é de que a arte deva ensinar algo aos leitores/espectadores e que o seu ofício era corrigir a moral com o ridículo. Para ele, “a moralidade não é apenas fazer o bem, mas descobrir o que é certo; a imoralidade não é só o ato de fazer certas coisas, mas a própria decepção ao recusar ver o que deve e o que não deve ser feito” (apud BENTLEY, 1991:175). Portanto, o herói deve passar tanto por situações certas e erradas para que fique claro para o leitor/espectador o que é moral ou não. Outra concepção é de que “a arte verdadeira não é simplesmente um questão de prazer. Pode ser desagradável.” (apud BENTLEY, 1991:180). Ou seja, através do riso, da comédia, o espectador pode ver os defeitos da personagem e também os seus e de sua sociedade, e assim refletir e até tentar mudar essa realidade.

Shaw ainda afirma em seu prefácio que “floristas ambiciosas que lêem esta peça não devem imaginar que podem ser capazes de se passar por damas refinadas por meio de imitação sem ter um tutor. Devem reaprender seu alfabeto desde o início, de uma maneira diferente, com um especialista”. (SHAW, 2005:11).

Há também uma nota aos técnicos explicando como usar o texto de acordo com as condições técnicas do teatro ou filme para que tudo saísse como o autor havia imaginado. Por último, há um posfácio escrito depois de especulações dos críticos de que o final da peça sugeria implicitamente que o professor Higgins ficaria junto com sua pupila; assim, Bernard Shaw republica o livro com o posfácio explicitando qual é verdadeiro final de *Eliza*: sozinha e independente, sem ter nenhuma relação amorosa com o professor. Mesmo depois de sua revolta, anos mais tarde (já após a sua morte) foi lançada uma versão cinematográfica chamada *Minha Bela Dama* (*My fair lady*, 1964), que agradou muito o público, ganhou oito Oscars e é considerado um clássico do cinema.

Shaw não queria que sua obra fosse mudada para atender os desejos de Hollywood. Talvez tivesse o mesmo receio que Adorno tinha com relação à obra de arte se tornar uma mercadoria apenas de valor comercial. Shaw se opunha tanto à visão de arte comercializada como a visão de arte pela arte, já que o que ele defendia era um teatro de idéias, pois a idéia para ele é a parte mais importante na obra de arte. Portanto, todas essas características estruturais eram maneiras de Shaw tentar fazer os espectadores/leitores entender e refletir sobre a peça da mesma forma que ele havia pensado. O que vai contra o pensamento de Candido de que a literatura é

um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores: e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público: nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. (CANDIDO, 185:74)

Ou seja, por mais que o autor quisesse que a sua obra ficasse intacta, ele não teria mais esse poder em suas mãos, já que a partir do momento em que os leitores/espectadores a interpretam, vários aspectos diferentes podem surgir.

## **II. Considerações finais**

*Pigmaleão* é uma peça que possui muitos traços sociais sendo abordados na trama, traços que não se resumem a apenas uma representação da sociedade inglesa do início do século XX. Nela podem-se encontrar vários conflitos/problemas universais e atemporais como a pobreza, a falta de educação, viver de aparências, comportamentos contraditórios, valores de troca, dentre outros. A partir da interpretação desses aspectos, podemos refletir sobre nossa realidade para que, assim, possamos achar uma solução para os problemas existentes em nossa sociedade, já que a obra de arte em si é o que nos guia na descoberta da realidade exterior a ela. Além disso, percebe-se que essa referência ao social faz parte não só do conteúdo, mas também da estrutura da peça, principalmente a diferença entre linguagens. E é através da linguagem que entendemos a distinção de classes sociais e como essa distinção é tratada na peça. Quanto à estrutura em si, pode-se concluir que a peça *Pigmaleão* possui uma estrutura que subverte a forma tradicional, para atender os desejos de seu autor, que tenta ter o controle de sua obra para si, mesmo que não consiga por completo.

## **III. Referências**

ADORNO, Theodor W. Crítica cultural e sociedade. IN: *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

\_\_\_\_\_. Palestra sobre a lírica e sociedade. IN: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

BENTLEY, Eric. Bernard Shaw. IN: *O Dramaturgo como Pensador: um estudo da dramaturgia nos tempos modernos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.



CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*: estudo de teoria e história literária. 7ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

MARX, Karl. *O Capital*: O processo de produção do Capital. Trad. Reginaldo Sant'Anna. Vol. I. 13ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

SHAW, Bernard. *Pigmaleão*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2005.

\_\_\_\_\_. *Pygmalion*: a romance in five acts. Londres: Penguin Books, 1957.