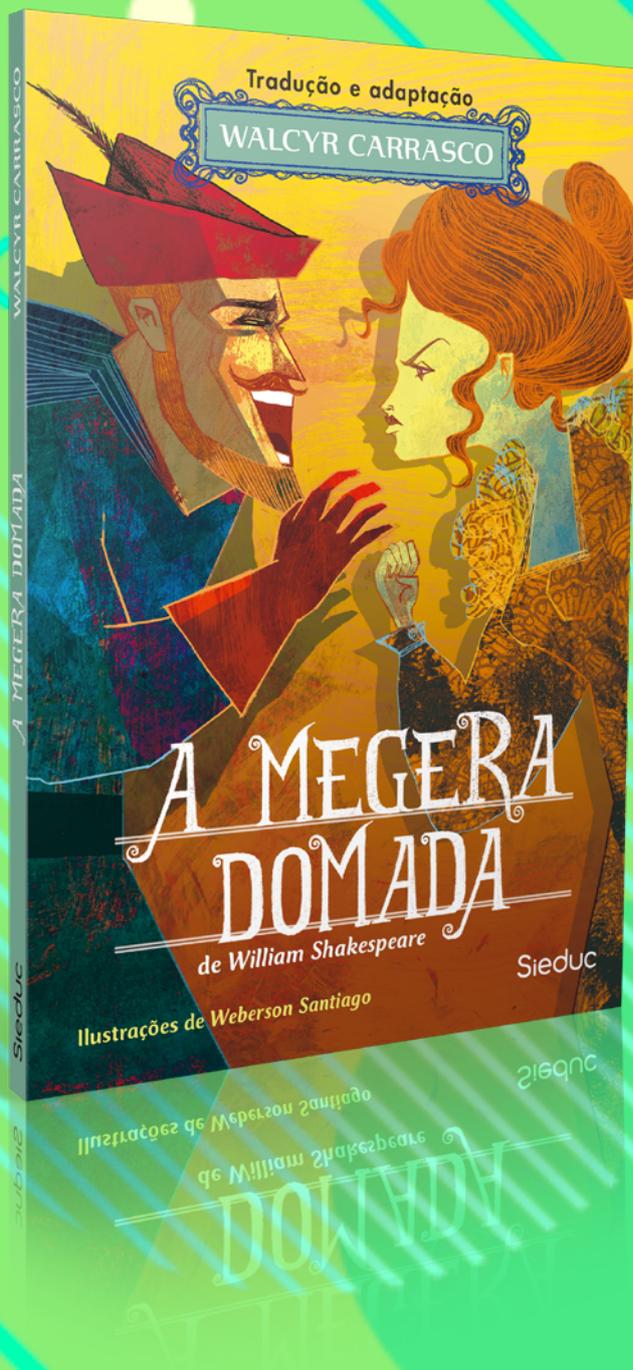


MATERIAL DIGITAL DO PROFESSOR



# A MEGERA DOMADA

WILLIAM SHAKESPEARE

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO  
WALCYR CARRASCO

ELABORAÇÃO E ORGANIZAÇÃO PEDAGÓGICA  
MARIA JOSÉ NÓBREGA  
E SAMIR THOMAZ

Sieduc

# SUMÁRIO

Carta ao Professor, **3**

Propostas de atividades 1, **8**

Propostas de atividades 2, **16**

Aprofundamento, **26**

Sugestões de referências complementares, **37**

Bibliografia comentada, **43**



# CARTA AO PROFESSOR

*Querida professora, querido professor,*

*Neste manual, oferecemos a você muitas sugestões para apoiá-lo em seu trabalho na mediação de leitura de **A megera domada**, de William Shakespeare, traduzido e adaptado por Walcyr Carrasco. A finalidade primordial destas propostas é estabelecer um intenso diálogo com a obra, visando a compreensão de seu funcionamento e a interpretação de seus efeitos.*

*Em conformidade com a BNCC – Base Nacional Comum Curricular, a organização deste manual permite diferentes níveis de aprofundamento em relação às competências e habilidades estabelecidas pelo documento, bem como a articulação com diferentes áreas e seus componentes curriculares. Em função do tempo didático disponível e das possibilidades de planejamento possíveis em cada unidade escolar, é possível elaborar seu planejamento e adicionar seu tempero didático de modo a construir o roteiro mais adequado às necessidades de seus estudantes.*

*Boa leitura e sucesso em seu trabalho!*

## ÁRVORES E TEMPO DE LEITURA

MARIA JOSÉ NÓBREGA

*O que é, o que é,  
Uma árvore bem frondosa  
Doze galhos, simplesmente  
Cada galho, trinta frutas  
Com vinte e quatro sementes?¹*

Enigmas e adivinhas convidam à decifração: “trouxeste a chave?”.

Encaremos o desafio: trata-se de uma árvore bem frondosa, que tem doze galhos, que têm trinta frutas, que têm vinte e quatro sementes: cada verso introduz uma nova informação que se encaixa na anterior.

Quantos galhos tem a árvore frondosa? Quantas frutas tem cada galho? Quantas sementes tem cada fruta? A resposta a cada uma dessas questões não revela o enigma. Se for familiarizado com charadas, o leitor sabe que nem sempre uma árvore é uma árvore, um galho é um galho, uma fruta é uma fruta, uma semente é uma semente... Traíçoiera, a árvore frondosa agita seus galhos, entorpece-nos com o aroma das frutas, intriga-nos com as possibilidades ocultas nas sementes.

O que é, o que é?

Apegar-se apenas às palavras, às vezes, é deixar escapar o sentido que se insinua nas ramagens, mas que não está ali.

Que árvore é essa? Símbolo da vida, ao mesmo tempo que se alonga num percurso vertical rumo ao céu, mergulha suas raízes na terra. Cíclica, despe-se das folhas, abre-se em flores, que escondem frutos, que protegem sementes, que ocultam coisas futuras.

“Decifra-me ou te devoro.”

Qual a resposta? Vamos a ela: os anos, que se desdobram em meses, que se aceleram em dias, que escorrem em horas.

Alegórica árvore do tempo...

A adivinha que lemos, como todo e qualquer texto, inscreve-se, necessariamente, em um gênero socialmente construído e tem, portanto, uma relação com a exterioridade que determina as leituras possíveis. O espaço da interpretação é regulado tanto pela organização do próprio texto quanto pela memória interdiscursiva, que é social, histórica e cultural. Em lugar de pensar que a cada texto corresponde uma única leitura, é preferível pensar que há tensão entre uma leitura unívoca e outra dialógica.

Um texto sempre se relaciona com outros produzidos antes ou depois dele: não há como ler fora de uma perspectiva interdiscursiva.

Retornemos à sombra da frondosa árvore – a árvore do tempo – e contemplemos outras árvores:

*Deus fez crescer do solo toda espécie de árvores formosas de ver e boas de comer, e a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal. [...] E Deus deu ao homem este mandamento: "Podes comer de todas as árvores do jardim. Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, porque no dia em que dela comeres terás de morrer".<sup>2</sup>*

Ah, essas árvores e esses frutos, o desejo de conhecer, tão caro ao ser humano...

Há o tempo das escrituras e o tempo da memória, e a leitura está no meio, no intervalo, no diálogo. Prática enraizada na experiência humana com a linguagem, a leitura é uma arte a ser compartilhada.

A compreensão de um texto resulta do resgate de muitos outros discursos por meio da memória. É preciso que os acontecimentos ou os saberes saiam do limbo e interajam com as palavras. Mas a memória não funciona como o disco rígido de um computador em que se salvam arquivos; é um espaço movediço, cheio de conflitos e deslocamentos.

Empregar estratégias de leitura e descobrir quais são as mais adequadas para uma determinada situação constituem um processo que, inicialmente, se produz como atividade externa. Depois, no plano das relações interpessoais e, progressivamente, como resultado de uma série de experiências, se transforma em um processo interno.

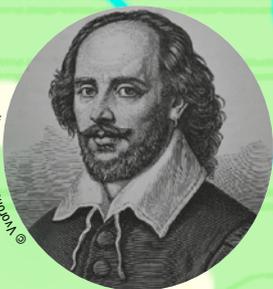
Somente com uma rica convivência com objetos culturais – em ações socioculturalmente determinadas e abertas à multiplicidade dos modos de ler, presentes nas diversas situações comunicativas – é que a leitura se converte em uma experiência significativa para os alunos. Porque ser leitor é inscrever-se em uma comunidade de leitores que discute os textos lidos, troca impressões e apresenta sugestões para novas leituras.

Trilhar novas veredas é o desafio; transformar a escola numa comunidade de leitores é o horizonte que vislumbramos.

Depende de nós.

<sup>1</sup> *Meu livro de folclore*, Ricardo Azevedo, Editora Ática.

<sup>2</sup> *Bíblia de Jerusalém*, Gênesis, capítulo 2, versículos 9 e 10, 16 e 17.



## WILLIAM SHAKESPEARE, O AUTOR DE *A MEGERA DOMADA*

Considerado o maior autor de língua inglesa, William Shakespeare nasceu em 1564, na Inglaterra. Desde cedo começou a ler autores clássicos, novelas, contos e crônicas, que foram fundamentais na sua formação de poeta e dramaturgo. Aos 18 anos, casou-se com Anne Hathaway e, em 1591, partiu para Londres tentando encontrar o caminho profissional tão desejado. Trabalhou como ator, dramaturgo e dono da companhia teatral *Lord Chamberlain's Men*, depois consagrada como *King's Men*. Escreveu pelo menos 150 sonetos, mas sua fama foi conquistada não por seus poemas, e sim por suas peças. Shakespeare escreveu comédias alegres, dramas históricos e tragédias no estilo renascentista. Depois, passou a se dedicar especialmente ao estilo trágico, quando surgem então os clássicos *Hamlet*, *Rei Lear* e *Macbeth*. No total, escreveu cerca de 40 peças.



## WALCYR CARRASCO, O TRADUTOR E ADAPTADOR

Walcyr Carrasco nasceu em Bernardino de Campos (SP), em 1951, e foi criado em Marília. Depois de cursar Jornalismo na USP, trabalhou em redações de jornais, escrevendo desde textos para coluna social até reportagens esportivas. É autor das peças de teatro *O terceiro beijo*, *Uma cama entre nós*, *Batom* e *Êxtase*, sendo que esta última conquistou o prêmio Shell de Teatro, um dos mais importantes do país. Muitos de seus livros infantojuvenis já receberam a menção de "Altamente recomendável" da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Entre suas obras publicadas, estão: *Irmão negro*, *O garoto da novela*, *A corrente da vida*, *O menino narigudo*, *Estrelas tortas*, *O anjo linguarudo*, *Mordidas que podem ser beijos*, *Em busca de um sonho* e *A palavra não dita*. Também escreveu minisséries e novelas de sucesso, como *Xica da Silva*, *O cravo e a rosa*, *Chocolate com pimenta*, *Alma gêmea*, *Sete pecados*, *Caras & bocas* e *Morde & assopra*. Dedicar-se ainda a traduções e adaptações. Além dos livros, Walcyr Carrasco é apaixonado por bichos, por culinária e por artes plásticas. É membro da Academia Paulista de Letras, onde recebeu o título de Imortal.

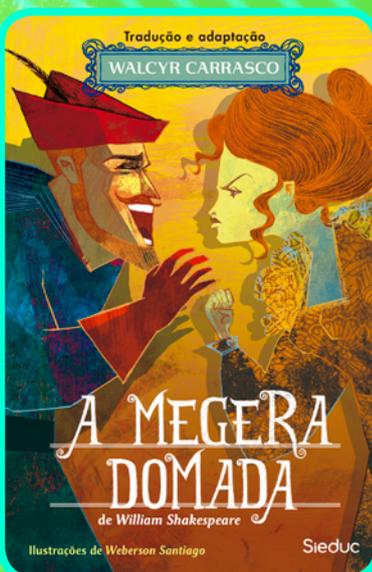
## SOBRE A OBRA

Muitos eram os pretendentes que disputavam a mão da bela e delicada Bianca e todos eles se viam frustrados pela obstinação do pai da moça, pois ele insistia em só oferecer a mão da filha em casamento depois de ver casada a irmã mais velha, Catarina, conhecida pelo gênio difícil. Dois dos mais insistentes pretendentes decidem, então, encontrar um marido para essa garota um tanto selvagem – que possui, contudo, um bom dote. O candidato perfeito é o rude Petrúquio, que, de imediato, aceita a proposta e decide casar-se a qualquer custo.

O enredo se desenrola, a partir de então, em dois núcleos: as estratégias um tanto brutais que Petrúquio elabora para “domar” sua noiva Catarina e a pequena confusão armada pelos pretendentes de Bianca, que se disfarçam de professores de música e filosofia para se aproximarem da amada a despeito da proibição de seu pai. Petrúquio, que chega atrasado à cerimônia de seu casamento, vestido em andrajos, pragueja diante do padre, beija sem pudores a moça em público, deixa Catarina dias sem comer e sem dormir, mostra-se de uma grosseria e autoritarismo inflexíveis. No fim da trama, Catarina mostra-se a mais obediente das esposas e chega a fazer um discurso aconselhando sua irmã e outra recém-casada a respeitar seus respectivos maridos.

Nesta edição, encontramos a narrativa clássica em duas versões: em forma de peça de teatro, numa tradução do original de Shakespeare, e na adaptação em prosa de Walcyr Carrasco, permitindo que o jovem leitor se familiarize com as diferenças entre um gênero e outro. O texto cuidadoso de Marisa Lajolo, ao final do livro, situa o leitor no tempo, refazendo a trajetória da recepção das obras do autor em terras brasileiras.

Se em muitas das peças de Shakespeare tornam-se evidentes as questões culturais e históricas, como a falta de liberdade de escolha das mulheres, no caso de *A megera domada* elas se tornam inescapáveis, já que constituem o núcleo temático central da narrativa. Ainda que se trate de uma comédia, ela ganha um tom um tanto brutal em nossos dias, uma vez que as personagens femininas são repetidas vezes coagidas por maridos e pais a fazerem suas vontades, como se elas fossem seres que, na medida do possível, deveriam tornar-se maleáveis, desprovidas de vontade própria. O texto, como se vê, pode fomentar um sem-número de discussões relevantes. Além disso, podemos encontrar nessa peça alguns dos recursos mais recorrentes na dramaturgia shakespeariana, como os quiproquós gerados por trocas de identidade, as narrativas paralelas, que criam um jogo de espelhamento entre as trajetórias dos diferentes casais, e assim por diante.



### QUADRO-SÍNTESE

**Gênero:** Teatro

**Áreas envolvidas:** Língua Portuguesa, Filosofia, Sociologia, Arte.

**Competências Gerais da BNCC:** 2. Pensamento científico, crítico e criativo; 3. Repertório cultural; 7. Argumentação; 9. Empatia e cooperação; 10. Responsabilidade e cidadania.

**Temas:** Projetos de vida; Inquietações das Juventudes; A vulnerabilidade dos jovens; Protagonismo juvenil; Cidadania; Ficção, mistério e fantasia.

## FIOS E LINHAS

MARIA JOSÉ NÓBREGA

Conta-se que Teseu, o maior herói ateniense, precisou, certa feita, enfrentar um monstro que tinha o corpo de homem, a cabeça de touro e se alimentava de carne humana fornecida, a cada vez, com o sacrifício de sete moças e de sete rapazes da cidade de Atenas: era o terrível Minotauro.

Não era só a bestialidade do monstro que investia a tarefa de enorme perigo, mas a dificuldade do percurso. O monstro vivia encerrado em um labirinto, onde os caminhos se entrecruzavam, sem que, para alguns, houvesse saída. Muitos antes de Teseu haviam tentado enfrentar o desafio, mas foram derrotados pela fera ou, quem sabe, encurralados nas armadilhas do labirinto.

Foi Ariadne, uma jovem enamorada, que, temendo pela vida do amado, arquitetou, com a ajuda de Dédalo, um plano para demarcar o percurso, possibilitando que Teseu atingisse o centro, enfrentasse o Minotauro e voltasse seguro pelo mesmo caminho. Ela entregou ao herói um novelo que continha um fio mágico, um fio que nunca acabava, sob medida para Teseu desenrolar suas aventuras e retornar vitorioso e em segurança pela rota assinalada. Um fio que desenrolava a história e permitia ao narrador retornar para contá-la.

Teseu, não se sabe bem por que, vai abandonar Ariadne e viver outras histórias. Tristes, mas necessárias rupturas.

Começamos esta conversa com um mito que fala de fios que costuram amores e aventuras, que se entrelaçam e tecem os diferentes destinos. Mas fios e linhas também enredam textos que se revelam nas diferentes leituras de cada leitor.

Um texto traz sempre um convite: "Decifra-me!". Um leitor é sempre um desbravador de sentidos. As leituras, como os caminhos, podem ser, às vezes, difíceis. Mas tudo fica mais fácil se outro leitor desenrola o fio que costura o que se vai compreendendo a cada linha, revelando, como em um bordado, imagens que antes pareciam ocultas.

O fio que desliza nos dedos de Teseu é de Ariadne, mas o caminho não é dela, é dele. O percurso do herói-leitor não é o mesmo de quem estabelece com ele os processos de mediação com o texto, de quem desata os fios da compreensão e da interpretação dos labirintos da linguagem escrita. As aventuras são próprias daquele que caminha e retorna com histórias para contar.

O jovem leitor já construiu autonomia para decifrar as letras: não precisa mais de fios que lhe revelem o que elas representam. Mas, ingressando pelas veredas do mundo da escrita, precisará de outros tipos de fios: há trilhas simples que seu grau de autonomia leitora alcança, mas há outras mais complexas, prontas a desafiá-lo com linhas emaranhadas: não há aventura se não há desafios.

Não se forma um leitor se não o encorajamos a ampliar seus horizontes, porque há mais histórias... como a de Aracne, por exemplo, tecelã que urdia suas narrativas em tapeçarias que eram tão lindas que acabaram por despertar a inveja da deusa Minerva, que a transformou em aranha, condenando-a a tecer por toda a eternidade. Teias de histórias que se entrelaçam no território das palavras. Trouxeste o fio? Ou a chave?

Mas talvez quiséssemos saber mais a respeito de como aquele novelo chegou às mãos amorosas da jovem Ariadne. Ela contou com a engenhosa ajuda de Dédalo, criativo arquiteto, que por ter sido cúmplice do amor de Ariadne por Teseu, despertou a ira dos Deuses e acabou aprisionado no labirinto com seu filho Ícaro; mas, graças à sua enorme capacidade inventiva, confeccionou enormes pares de asas e acabou escapando.

Dédalo e Ícaro são personagens de outra bela história...

Como eles, leitores são espíritos livres que, tão logo podem, soltam os fios e voam. Dependem apenas das mãos amorosas de seus professores que, como Ariadne, encorajam e possibilitam o ingresso nos labirintos da escrita.

## PROPOSTAS DE ATIVIDADES

Nesta seção, os professores de Língua Portuguesa encontram uma sequência de atividades cuja finalidade é permitir a formação de um sujeito leitor, responsável e crítico, capaz de construir sentidos de modo autônomo e de argumentar a respeito de sua recepção da obra, constituindo-se como uma personalidade sensível e inteligente aberta aos outros e ao mundo. Ao partir da recepção do aluno-leitor, de sua **leitura subjetiva**, procura-se ampliar suas competências com a aquisição de saberes sobre os textos e sobre si; ao compartilhar essa experiência, em uma **leitura colaborativa**, procura-se submeter o texto do leitor à arbitragem dos pares e à autoridade do texto.

**AS ATIVIDADES DE PRÉ-LEITURA** MOBILIZAM A ANÁLISE GLOBAL DO TEXTO (A PARTIR DO TÍTULO, DA CAPA, DOS ELEMENTOS PARATEXTUAIS, DAS ILUSTRAÇÕES – SE PRESENTES), ESTIMULANDO PREDIÇÕES BEM COMO A MOBILIZAÇÃO DOS CONHECIMENTOS PRÉVIOS NECESSÁRIOS AO ENTENDIMENTO DA OBRA.

**PRÉ-LEITURA**

1. Nessa fase, você deve aproveitar para acostumar os alunos ao manuseio do livro: identificar o autor e a editora, verificar se o título é sugestivo, consultar o sumário, ler a quarta capa, observar as imagens e outros aspectos gráficos do livro (fonte, tipografia e tamanho).
2. Apresente a obra à classe. Informe aos alunos que eles vão ler *A megera domada*, uma peça de teatro de William Shakespeare, adaptada por Walcyr Carrasco. Pergunte se já leram algum livro desse autor, se o conhecem e se sabem alguma coisa sobre o assunto do livro. É bem provável que ao menos alguns deles já tenham ouvido falar de

William Shakespeare. Que peças do dramaturgo conhecem? Será que já assistiram a alguma adaptação de suas obras para o cinema?

3. Analise com os estudantes a capa do livro, feita por Weberson Santiago. Convide-os a observar a imagem que ela traz. Conseguem formar algum sentido? Como essa imagem se articula com o título? O que ela sugere sobre a narrativa que irão ler? Que elementos conseguem identificar? E o título, *A megera domada*, que pistas fornece sobre o enredo? Quem seria a tal megera? E por que ela foi domada? Quem a domou? Com base nesse primeiro contato com a obra, organize com os alunos uma lista das

impressões e das sensações que foram suscitadas pelos elementos da capa. Essa atividade, além de estimular a imaginação dos alunos, certamente, vai despertar maior interesse pela história que está por vir.

4. Apresente aos alunos o sumário do livro. Peça que atentem para o fato de que o sumário do texto teatral apresenta a estrutura da peça em atos. Comente que os atos são divididos em cenas, mas que elas não aparecem no sumário.
5. Chame a atenção da turma para a linha do tempo que se segue ao texto de apresentação de Walcyr Carrasco. Ela vai do nascimento de Shakespeare, em 1564, até o lançamento de adaptações contemporâneas de suas obras, em 2011. Estimule os alunos a folhear com atenção o painel de imagens das páginas seguintes, em que se encontram imagens do *Globe Theatre*, onde o autor encenava suas obras,

capas de livros lançados em momentos distintos da história e fotografias de adaptações encenadas no teatro, na dança e no cinema.

6. Leia com os alunos o texto de Marisa Lajolo que está no final do livro. Nele, a especialista fornece algumas informações a propósito de Shakespeare e da recepção de sua obra no Brasil. Proponha aos alunos que levantem informações sobre o ator João Caetano, que encenou Shakespeare pela primeira vez no Brasil, em 1835. Oriente-os a descobrir como João Caetano descobriu Shakespeare, que peças do dramaturgo inglês encenou e a história do teatro leva o seu nome hoje.
7. Explique aos alunos que o texto que aparece na contracapa, o lado de trás do livro, é chamado de texto de quarta capa. Peça a algum aluno que leia em voz alta a sinopse, localizada na quarta capa.

As **ATIVIDADES DE LEITURA** IMPLICAM A COMPREENSÃO DO CONTEÚDO TEMÁTICO COM A SELEÇÃO DAS INFORMAÇÕES RELEVANTES PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA SÍNTESE E PARA A CHECAGEM DAS PREDIÇÕES FEITAS ANTES DA LEITURA, PARA CONFIRMÁ-LAS, REFORMULÁ-LAS OU REFUTÁ-LAS.

## LEITURA

1. Estimule os estudantes a verificar, no decorrer da leitura, se algumas das possibilidades levantadas por eles ao tomar contato com o título da obra e com a capa do livro estão sendo confirmadas. Acompanhe a leitura deles fazendo sondagens esporádicas sobre o que estão achando da trama, se a leitura é fácil ou difícil. Faça comentários estratégicos levando-os a intuir como o dramaturgo constrói dinâmicas intertextuais. Elas fazem referência a aspectos socioculturais, históricos, míticos, linguísticos, sociológicos, filosóficos sobre a época em que se passa a história e constroem a estrutura da obra teatral, explicitando situações e ocultando outras, dando margem a dúvidas para manter o interesse do leitor.
2. Solicite que anotem as palavras e expressões que não conhecem e as pesquisem no dicionário ou deduzam do próprio contexto em que aparecem.
3. Peça que não deixem de ler a apresentação de Walcyr Carrasco (p. 8), em que o autor justifica sua escolha por

essa obra e a opção de publicá-la na forma de teatro e em prosa.

4. Informe aos estudantes que todo texto teatral, antes de seu início, traz a lista das personagens e uma breve descrição de quem elas são. Comente que esse primeiro contato costuma ser obscuro, uma vez que só começamos a conhecer as personagens quando iniciamos a leitura, momento em que compartilhamos de seus dramas e vivenciamos as situações que vivem na trama. Aprofunde o comentário dizendo que esse é um dos grandes trunfos da literatura: ela permite que nos tornemos tão íntimos de algumas personagens ou que criemos uma tal empatia por elas que nossa relação com a história se torna visceral, nos marcando muitas vezes pelo resto da vida.

Chame a atenção dos estudantes, também, para a maneira como um texto dramático se estrutura: lista de personagens, divisões em atos e cenas, nome das personagens antes das falas, rubricas em itálico indicando movimentos, entradas e saídas das personagens.

5. Solicite aos alunos que, ao longo da leitura do texto teatral e da narrativa em prosa, observem como os valores da época são evidenciados pela fala das personagens. Peça que anotem e comentem pelo menos três valores que são considerados importantes para as pessoas daquele período e comparem como eles são vistos nos dias de hoje. Quais ainda hoje são verbalizados? Quais mudaram? Por que os valores mudam? Indague ainda: Como tratar esses valores com base na atualidade? Podemos simplesmente criticá-los, sem levar em conta a diferença de tempo decorrido entre eles e nossa época? Por quê?
6. Chame a atenção dos alunos para o fato de Walcyr Carrasco mencionar Shakespeare, logo no início do texto em prosa. Com isso, mais do que o papel de narrador, Walcyr se assume, no próprio texto, como um adaptador da obra no Brasil, uma função que se sobrepõe à de narrador.
7. No texto de Marisa Lajolo, na parte *Cuidado, leitoras...!* (p. 224), a autora comenta como, desde o título da obra, existe uma depreciação da figura feminina, que revela os valores e costumes da época. Proponha aos alunos (e, especialmente, às alunas) que fiquem atentos, ao longo da leitura, aos muitos momentos da peça em que as mulheres são depreciadas.
8. Marisa Lajolo comenta, ainda: “Batista (pai de Catarina) e Petróquio (marido de Catarina) são as figuras através

das quais se delinea com mais nitidez o patriarcalismo do mundo de Shakespeare” (p.227). Peça aos alunos que prestem atenção nas atitudes autoritárias dos dois personagens na trama.

9. Comente com os estudantes que, também no texto de Lajolo, ficamos sabendo que as primeiras traduções de *A megera domada* eram indiretas, ou seja, não eram feitas a partir do original em inglês. Eram “tradução da tradução”. Indague aos alunos se eles costumam reparar nesses detalhes, como na tradução de um livro. Em seguida, questione-os sobre quais seriam as diferenças entre uma tradução indireta e uma tradução direta do original da língua do autor.
10. Ao ler a versão em prosa de Walcyr Carrasco, proponha que prestem atenção à maneira pela qual o autor escolheu recriar a trama. Que passagens desenvolve? Que passagens condensa? Como imagina os pensamentos das personagens? Chame a atenção dos alunos para o fato de a versão em prosa ser um texto de ficção (novela) narrado em terceira pessoa, no qual o narrador conta a história ao leitor conhecendo o que se passa na mente das personagens. Explique que é isto que possibilita a ele criar as situações fictícias e estratégicas do ponto de vista do enredo, de modo a conduzir a trama de acordo com seus propósitos narrativos.

As **ATIVIDADES DE PÓS-LEITURA** PROMOVEM A REFLEXÃO SOBRE O CONTEÚDO TEMÁTICO OU EXPRESSIVO DA OBRA A PARTIR DE OUTRAS REFERÊNCIAS QUE PERMITEM IDENTIFICAR DIFERENTES PERSPECTIVAS POSSÍVEIS PARA O TEMA, ESTIMULANDO UMA RESPOSTA CRÍTICA QUE PODE ENVOLVER VÁRIOS NÍVEIS DE COMPLEXIDADE OU GERAR NOVAS PERGUNTAS, QUE ENRIQUECEM E TRANSFORMAM A EXPERIÊNCIA LEITORA.

## PÓS-LEITURA

1. Em uma roda de conversa, discuta com os alunos a respeito da peça teatral e da experiência de leitura que tiveram. Estimule-os a falar fazendo as seguintes perguntas: Sentiram-se desafiados pelo texto? Conseguiram perceber os conflitos que movimentam a peça? Observaram o pano de fundo da história, os contextos sociais, políticos, culturais, éticos? Quais foram os métodos empregados pelas personagens para resolver seus conflitos? Alguém se identificou com Catarina ou Bianca? E com Petróquio? E com Lucêncio, Grêmio ou Hortênsio? O que acharam da cumplicidade dos criados? E dos casamentos arranjados segundo uma lógica mercantil? Afinal, por que Catarina aceita casar-se com Petróquio? E quanto à Bianca, era mesmo a moça ingênua que transparece no início da peça? Instigue-os a justificar por que se identificaram com determinado personagem, levando-os a analisar aspectos humanos diversos, como os sociológicos, os éticos, os relacionados à opressão das mulheres ao longo da história, entre outros. Quem pode dizer, em poucas palavras, o que acontece na trama? Qual é, na verdade, o tema principal dessa comédia? Quais são os temas secundários? Finais como o dessa história costumam sempre acontecer, ou se trata de um final “literário”, distante da vida real, típico das comédias? Por quê?
2. Pergunte aos estudantes, informalmente, qual foi a cena de que mais gostaram ou aquela que mais os emocionou ou divertiu. Peça que justifiquem a escolha. Questione-os quanto à validade da arte (um livro, um filme, uma canção, uma peça de teatro, uma obra de arte, uma escultura, um balé, um grafite etc.) como forma de conscientizar as pessoas sobre questões sociais importantes ou sobre o conhecimento do mundo e de si mesmas.
3. *A megera domada* se passa em Pádua, na Itália. *Sonho de uma noite de verão*, outra famosa peça escrita por Shakespeare, se passa em Atenas, na Grécia. Solicite aos alunos que, em duplas, façam uma pesquisa para descobrir em que cidades são ambientadas outras peças do autor inglês. A pesquisa deve incluir a razão pela qual o dramaturgo escolheu essas cidades.
4. Se, como dizem muitos críticos e estudiosos, Shakespeare mostra as virtudes e os vícios da alma humana, indague aos alunos que virtudes e que vícios eles perceberam em *A megera domada*. Questione ainda: Após ler a

peça, terminaram com uma imagem otimista ou pessimista da alma humana? Por quê? Ou trata-se apenas de uma comédia, um gênero teatral sem grandes pretensões reflexivas, que não possibilita uma percepção mais aprofundada da natureza humana, uma vez que seu objetivo é apenas divertir a plateia?

5. Peça aos alunos que observem esta fala de Petróquio sobre Catarina: “De jeito nenhum! Eu a acho muito gentil. Diziam que era grosseira, desagradável e geniosa! Tudo mentira! É simpática, alegre e muito educada! Delicada como uma flor na primavera! Não sabe fazer cara feia, nem morder o lábio, como as jovens temperamentais! Nunca pronuncia palavras ofensivas! E me recebeu com gentileza! Por que dizem que Catarina tem modos bruscos?” (p. 62)

Ao longo da peça, Petróquio mostra-se um negacionista. Nega o mau comportamento de Catarina para conseguir casar-se com ela, e, no início da Cena V, do Quarto Ato, afirma que o Sol é a Lua. O negacionismo era um tema esquecido na agenda da mídia mundial, até que voltou a frequentar os noticiários nos últimos anos. Questione os alunos: O que é o negacionismo? Quem são os negacionistas? O que costumam negar? Por que agem assim? Em que se baseiam? Por fim, pergunte: O que você pensa a respeito do que

afirmam os negacionistas? Peça aos alunos que justifiquem suas respostas.

6. É fato que Catarina muda o seu comportamento ao longo da obra, sobretudo depois de casar-se com Petróquio. Pergunte aos alunos: Por que você acha que isso aconteceu? Provoque-os: Será que ela foi mesmo “domada”? Ou será que ela “domou” Petróquio? Peça aos alunos que criem hipóteses para a transformação de Catarina. Pergunte ainda: O adjetivo *megera* cai bem em Catarina? Por quê? No caso da aposta, como vocês interpretaram o fato de que apenas Catarina atendeu ao chamado do marido? Seria isso uma prova de submissão? Por fim, indague: Se vocês fossem adaptar essa peça para uma novela de TV, como fez Walcyr Carrasco em *O cravo e a rosa*, que nome dariam a ela?
7. Forme uma roda de conversa com a turma para discutir o discurso final de Catarina. Pergunte, inicialmente, quem concorda com essa fala e quem discorda. Você pode indagar também sobre qual das irmãs termina com uma imagem mais positiva. A discussão pode prosseguir com cada aluno justificando a sua opinião. Se achar necessário, lembre a eles o diálogo final da peça:
 

**Hortênsio** – Petróquio domou a megera!  
**Lucêncio** – Mas o incrível é que tenha sido domado!” (p. 154)

## POR MAIS "VERDADES DE MENTIRA" NA SALA DE AULA

SAMIR THOMAZ

Em uma pequena e aclamada obra chamada *A literatura em perigo*, o ensaísta e historiador búlgaro Tzvetan Todorov (1939-2017), um apaixonado por literatura desde criança – seus pais eram bibliotecários –, chama a atenção para o fato de que, em nossa época, a literatura corre o risco de não mais participar da formação cultural e humana das pessoas.

Todorov se refere, de maneira crítica, à forma como a literatura é ensinada nas escolas já há algumas décadas e ainda nos dias de hoje, com base no formalismo-estruturalismo, que leva às conhecidas e muitas vezes aborrecidas aulas em que os alunos são obrigados a memorizar a periodização das escolas literárias e as teorizações sobre elas, ficando o texto propriamente, ou seja, a literatura, relegada a segundo plano.

Nascido em uma Bulgária nos tempos do domínio soviético sobre as repúblicas do leste europeu, se por um lado o jovem Todorov tinha duas bibliotecas à disposição – a de seus pais –, por outro, à medida que crescia e evoluía na escola – ele optou por cursar Letras –, era obrigado a conter seu entusiasmo e fascínio pelos clássicos da literatura e prestar reverência à ideologia oficial.

Para que seus estudos literários não fossem interrompidos (e para escapar da censura), ele dirigiu seus primeiros trabalhos como estudante, professor e escritor para as formas linguísticas do texto – estilo, composição, foco narrativo, análise gramatical –, que são neutras, despidas de ideologia.

Somente depois que foi para Paris – onde se fixou e concluiu seu doutorado – é que pôde, enfim, ter uma relação mais livre e direta com a literatura. “De meados dos anos 1970 em diante, perdi o interesse pelos métodos de análise literária e passei a me dedicar à análise em si, isto é, aos encontros com os autores”, afirma o ensaísta.

Leitor reprimido na juventude, a constatação de Todorov de que a literatura está em perigo, no entanto, foi feita bem mais tarde, em uma época, a nossa (seu livro é de 2007), na qual a maioria dos países vive em democracias, ou seja, as crianças e adolescentes têm liberdade para ler uma ampla variedade de autores, participam de feiras e bienais de livros e frequentam uma escola cada vez mais preocupada com a pluralidade de ideias, a liberdade de expressão, a diversidade cultural, o protagonismo juvenil, a tolerância, os direitos humanos e a formação cidadã. Sem contar as múltiplas possibilidades da internet, que democratiza o acesso à informação e, por conseguinte, à leitura.

Esta é a realidade de um país como o Brasil. Não obstante suas desigualdades socioeconômicas, que afetam dramaticamente não apenas os níveis de leitura, mas a apreensão do conteúdo das demais disciplinas do currículo escolar, os recentes programas governamentais de fomento à educação e incentivo à leitura têm procurado diminuir essas discrepâncias, fazendo com que crianças e adolescentes tenham cada vez mais contato com os livros, com a cultura e com o conhecimento letrado e científico.

Não é uma tarefa simples em um país continental. E, apesar dos esforços, este é um jogo que estamos perdendo e precisamos virar. O fato é que ainda se lê pouco em nosso país. Um dos reflexos disso são os pífios resultados dos estudantes brasileiros no Pisa (Programme for International Student Assessment), da OCDE, que avalia os conhecimentos de matemática, ciência e leitura de estudantes de 15 anos de idade. Na prova do Enem de 2019, chamou a atenção o fato de que, de um total de mais de 3,9 milhões de candidatos, apenas 53 tiraram a nota máxima em redação enquanto quase 150 mil zeraram<sup>3</sup>.

A razão pode estar, assim como na época do jovem Todorov, na forma como a escola tem lidado com o ensino de literatura. Enquanto na Bulgária dos tempos da guerra fria havia a repressão e a censura, no Brasil atual a escola continua insistindo no modelo formalista-estruturalista de aulas, com ênfase em escolas literárias e análises teóricas – o que, como defendem teses pontuais como as de Todorov, tende a afastar os alunos do encanto, do prazer das descobertas, do estímulo à crítica e à reflexão que a leitura dos bons autores proporciona.

Em um mundo no qual há um clamor pela ideia de verdade, mas que, paradoxalmente, é dominado pela pós-verdade e pelas *fake news*, os jovens talvez se ressentam da “verdade de mentira” que a literatura (e o cinema, o teatro, as HQs) possibilitam. É preciso que eles enxerguem na leitura (sobretudo na leitura de ficção) muito mais do que a obrigação de se inteirar

<sup>3</sup> BERMÚDEZ, Ana Carla. Enem 2019: 53 candidatos tiraram nota mil na redação; 143 mil tiraram zero. UOL. Disponível em: <<http://mod.lk/enem>>.

de um volume de informações cifradas contidas em algumas dezenas de páginas (que é como muitos adolescentes veem os livros) com o objetivo efêmero de serem aprovados no vestibular e passem a perceber que a “verdade de mentira” escondida naquelas páginas é muito mais do que um mero enredo ou um simples relato.

Essa “verdade de mentira”, ao viabilizar a imersão em outra lógica de realidade, movida pela imaginação e pela fantasia, abre para eles uma infinita gama de possibilidades. É o velho e conhecido “what if?” dos escritores – em português, o “e se?”. E se isto acontecesse? E se determinado fato não tivesse sucedido do modo como se deu? E se um morto resolvesse escrever suas memórias póstumas? E se eu acordasse transformado em uma barata?

O contato com os grandes prosadores não apenas amplia o repertório cultural e de linguagem dos leitores, mas os contamina dessa amplitude de reflexão e de pensamento e os liberta dos determinismos cotidianos de que muitos jovens são vítimas em um país como o Brasil: “E se a minha vida fosse diferente do que é?”.

Ao sair do real, a literatura nos traz um entendimento profundo do que o mundo é, das dimensões nem sempre discerníveis do tempo e do espaço, de quais coordenadas silenciosas regem nossas vidas em sociedade. Enfim, a leitura dos bons autores, do presente e do passado, nacionais e estrangeiros, nos dá uma consciência cidadã do nosso papel como ser humano em um mundo em que os valores cada vez mais se metamorfoseiam e se pulverizam.

Assim disse o jornalista e escritor José Castello, em uma entrevista para o Caderno 2:

Queremos sempre estar quites com o mundo, mas nunca conseguimos. Este “nunca conseguir” é a própria vida. Enquanto a ciência perfura as coisas em busca de seu centro e a religião se eleva na ilusão de vê-las por inteiro, a literatura dança em torno delas. Ninguém escreve um romance para dizer a verdade, ou chegar à verdade. Para a literatura, o mundo é um enigma em torno do qual só nos resta girar e dançar.

Cabe à escola, no geral, e aos professores, de modo particular, rever sua forma de atuar para atingir o coração e a mente do jovem do século XXI, ávido de conhecimento, de verdades, de vida, mas também das “verdades de mentira” com que a literatura, desde Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Víctor Hugo, Machado vêm enriquecendo a alma humana.

## PROPOSTAS DE ATIVIDADES

Nesta seção, os professores de Língua Portuguesa em diálogo com docentes de outros componentes curriculares encontram sugestões para uma abordagem interdisciplinar, estabelecendo conexões entre a invenção literária e outras formas de discurso ou práticas do mundo social, considerando a obra literária como uma estrutura móvel, capaz de dar respostas diversas em diferentes contextos. As atividades propostas transitam entre o contexto de produção e de recepção da obra literária, procurando refletir a respeito das expectativas de cada período, de cada grupo social com o propósito de desenvolver a capacidade argumentativa e inferencial dos estudantes. Assim como na seção Propostas de atividades 1, aqui a organização também se dá em atividades para os momentos de pré-leitura, leitura e pós-leitura.

**AS ATIVIDADES DE PRÉ-LEITURA** MOBILIZAM A ANÁLISE GLOBAL DO TEXTO (A PARTIR DO TÍTULO, DA CAPA, DOS ELEMENTOS PARATEXTUAIS, DAS ILUSTRAÇÕES – SE PRESENTES), ESTIMULANDO PREDIÇÕES BEM COMO A MOBILIZAÇÃO DOS CONHECIMENTOS PRÉVIOS NECESSÁRIOS AO ENTENDIMENTO DA OBRA.

**PRÉ-LEITURA**

1. **LÍNGUA PORTUGUESA** Comente com os estudantes que a versão em prosa adaptada por Walcyr Carrasco (uma novela) não tem relação com as conhecidas novelas de televisão. Explique que, em geral, a novela literária é considerada uma história intermediária entre o conto (narrativa curta) e o romance (narrativa longa), mas que, às vezes, uma novela pode ser chamada de romance, não havendo um critério rigoroso para essas classificações.

2. **LÍNGUA PORTUGUESA** Leia com os alunos a seção “Quem foi William Shakespeare”, que começa na página 215. No último parágrafo do texto, lemos: “Muitas hipóteses foram levantadas por estudiosos com relação à não existência de Shakespeare, até a de que suas obras pertenciam a outros autores”. Proponha que realizem uma pesquisa a respeito dessas diferentes teorias.

As **ATIVIDADES DE LEITURA** IMPLICAM A COMPREENSÃO DO CONTEÚDO TEMÁTICO COM A SELEÇÃO DAS INFORMAÇÕES RELEVANTES PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA SÍNTESE E PARA A CHECAGEM DAS PREDIÇÕES FEITAS ANTES DA LEITURA, PARA CONFIRMÁ-LAS, REFORMULÁ-LAS OU REFUTÁ-LAS.

## LEITURA

1. **LÍNGUA PORTUGUESA** Pergunte aos alunos se eles sabem o que é um verbo de elocução. Explique que se trata do verbo que, em um diálogo de discurso direto, indica quem está falando, como nestes dois trechos de falas de Catarina, na página 159 do texto em prosa:

“– Nunca, meu pai – **rosnou** Catarina. – Acha que pode me oferecer como um troféu a esses dois caçadores de casamento? Jamais!”

“– Não tema – **vociferou** ela. – Eu jamais me apaixonaria por você. Só um garfo poderia pentear esse seu cabelo horrível. E sua cara de palhaço, então... Só falta a maquiagem!”

Pelo verbo de elocução, ficamos sabendo como a pessoa emitiu sua fala, contextualizando-a. Indague aos alunos: Ao usar os verbos *rosnar* e *vociferar*, que impressão o narrador quis passar de Catarina?

Lembre-os ainda de que, em uma peça de teatro, não existem verbos de elocução, pois as falas são a própria constituição do texto, emitidas diretamente pelo ator, por meio das rubricas ou didascálias.

2. **LÍNGUA PORTUGUESA** Peça a opinião dos alunos sobre como Walcyr Carrasco inicia *A megera domada* na versão em prosa. Indague: Despertou a vontade

de ler, mesmo para quem já conhece a história? Qual é o sentimento de ler uma história já conhecendo o enredo em outro gênero textual? Seria mais do mesmo ou essa passagem de um gênero a outro enriquece a leitura? Que expectativas criaram ao iniciar a leitura do texto em prosa? A leitura foi feita com familiaridade ou houve estranhamento? Por quê?

3. **FILOSOFIA** Solicite aos alunos que anotem todos os adjetivos com os quais os personagens masculinos se referem a Catarina. O que observam? Os adjetivos são positivos ou negativos? Indague: Catarina não possui virtudes? Vocês observam alguma virtude nela? Qual?

Comente que o filósofo grego Aristóteles defendia a ideia do meio-termo ou justa medida, segundo a qual devemos tomar cuidado com ideias extremas ou muito absolutas sobre alguém ou alguma coisa. Levando em conta essa tese, questione os alunos, considerando o comportamento de Catarina durante toda a história, se ela era tão megera como os homens da história dizem. Amplie a questão, perguntando: Existem pessoas somente más e pessoas somente boas? Peça que justifiquem suas respostas.

As **ATIVIDADES DE PÓS-LEITURA** PROMOVEM A REFLEXÃO SOBRE O CONTEÚDO TEMÁTICO OU EXPRESSIVO DA OBRA A PARTIR DE OUTRAS REFERÊNCIAS QUE PERMITEM IDENTIFICAR DIFERENTES PERSPECTIVAS POSSÍVEIS PARA O TEMA, ESTIMULANDO UMA RESPOSTA CRÍTICA QUE PODE ENVOLVER VÁRIOS NÍVEIS DE COMPLEXIDADE OU GERAR NOVAS PERGUNTAS, QUE ENRIQUECEM E TRANSFORMAM A EXPERIÊNCIA LEITORA.

## PÓS-LEITURA

1. **LÍNGUA PORTUGUESA** Peça aos alunos que observem as diferenças entre a peça *A megera domada* e a versão em prosa. Que diferenças notaram? O que mais lhes chamou a atenção? Leve-os a perceber, principalmente, a ausência de narrador no texto dramático. Explique que, enquanto o texto em prosa traz um narrador em terceira pessoa, os diálogos da peça são mostrados diretamente pela fala das personagens – e, no palco, pelo diálogo entre os atores, ou pelo monólogo. Enfatize o fato de que, embora eles tenham lido a peça, o texto teatral é feito para ser encenado, ou seja, ele se realiza nos atos e falas dos atores. Complemente dizendo que essa realização se renova a cada apresentação da peça; quer dizer, embora o texto seja o mesmo, cada encenação é única, estando sujeita a toda sorte de incidentes, desde o ator eventualmente esquecer o texto até acontecer algum imprevisto, como o ator ou a atriz se machucar, por exemplo, ou passar mal.
2. **LÍNGUA PORTUGUESA** Como forma de extrair dos estudantes uma visão crítica sobre as diferenças entre o texto teatral e o texto em prosa, indague:
  - a) Em qual das duas linguagens a história é mais dinâmica? Por quê?
  - b) Que recursos linguísticos o texto em prosa oferece aos leitores que o texto teatral “sonega” a eles?
  - c) Como o leitor do texto teatral supre a ausência desses recursos supostamente “sonegados”?
  - d) Qual dos dois tipos de texto exige maior atenção e poder de imaginação dos leitores? Por quê? Peça que os alunos deem um exemplo.
  - e) Supondo que leram primeiro a peça e depois o texto em prosa, a leitura prévia da peça contribui para a fluidez da leitura da narrativa? E se fosse o contrário, o efeito seria o mesmo?
  - f) A leitura da peça também na versão em prosa tornou a compreensão da trama mais completa? Em caso afirmativo, que passagem ou passagens da peça não havia(m) ficado clara(s) e o texto em prosa esclareceu?
3. **LÍNGUA PORTUGUESA** Explique aos alunos, informalmente, que toda narrativa literária possui um motivo condutor, normalmente um conflito ou mistério, mas também uma busca ou a reparação de uma injustiça – entre outras motivações possíveis –, que faz com que a trama se movimente e caminhe para o desfecho. Pondere, porém, que essa não é uma regra fixa, podendo apresentar variantes.

Após essa explicação, questione a turma: Quais foram os conflitos inseridos na história pelo autor e que consequências tiveram na vida das personagens? Mais especificamente, pergunte aos alunos o que move uma comédia. O que é preciso para que as personagens se mobilizem e façam a comédia se movimentar? Aprofundando a questão: Por que essa estratégia, nas mãos de um escritor ou dramaturgo de talento, costuma dar certo? Que artifícios eles usam no texto que resultam em uma peça bem-humorada?

4. **LÍNGUA PORTUGUESA** A peça *A megera domada* apresenta alguns momentos de puro *nonsense*. Depois de pedir aos alunos que pesquisem, em duplas, o que é *nonsense*, pergunte o que entenderam do diálogo entre Batista e Biondello na página 80. Sugira que observem outros trechos em que o *nonsense* aparece na trama.

5. **LÍNGUA PORTUGUESA** Leve os alunos a perceber como Walcyr Carrasco adapta não apenas o texto, mas também o contexto das peripécias da história. Peça que releiam esses trechos, por exemplo, do texto em prosa:

"[...] Ainda bem, porque, se ficasse, ouviria as reprimendas que seu pai e outros convidados dariam a seu futuro marido, que chegou para a cerimônia como quem vai a um baile de carnaval." (p. 185)

"– Na hora em que o padre perguntou se Petróquio aceitava Catarina como esposa – Grêmio contou a Trânio,

que não assistiu ao casamento –, ele respondeu 'sim, droga!' [...]" (p. 188)

Indague: Em que consiste, afinal, adaptar um texto literário? Qual é a liberdade do adaptador? O que ele pode e o que não pode fazer?

6. **LÍNGUA PORTUGUESA** Atente para estas afirmações da escritora Ana Maria Machado, em um texto que fala das potencialidades da leitura de ficção:

As narrativas de ficção possibilitam que as crianças tenham contato com outras realidades além da sua e vivenciem coisas muito diferentes daquelas que seu cotidiano lhes oferece. Isso permite que projetem seus temores e seus desejos, adquiram experiências emocionais que as ajudem a crescer. Permite também que saiam de si mesmas, indo além dos limites emocionais de cada um. Propicia oportunidades para que se identifiquem com os outros, sintam solidariedade e compaixão, admiração e carinho por pessoas que nem conhecem (e que muitas vezes são apenas imaginárias, puros personagens), mas nem por isso as emoções que trazem são menos intensas. Ou que enfrentem medos, vergonhas e sentimentos difíceis, sem precisar passar por elas de verdade.

MACHADO, Ana Maria, Uma ponte entre grandes e pequenos. In: *Uma rede de casas encantadas*, p. 14-15, São Paulo: Moderna, 2012.

Com base nesse trecho, crie estratégias para sondar se as potencialidades mencionadas por Ana Maria Machado, ou ao menos parte delas, foram alcançadas pelos alunos após a leitura de *A megera domada*, de William Shakespeare.

7. **SOCIOLOGIA** Na apresentação de Walcyr Carrasco, o autor comenta como, ao adaptar *A megera domada* para a linguagem das telenovelas, transportou a trama para os anos 1920, fazendo de Catarina uma feminista e de Petróquio um machão com ideias tradicionais a respeito do papel da mulher na sociedade. De fato, a liberdade de escolha que as mulheres têm em nossos dias só foi conquistada em razão da luta do movimento feminista. Proponha que os alunos realizem uma pesquisa sobre a história do feminismo, procurando saber em que momento a mulher conseguiu o direito de votar, de se divorciar, de denunciar a violência doméstica, entre outros avanços.

8. **SOCIOLOGIA** Solicite aos estudantes que atentem para este diálogo:

**Grêmio** – Nunca vi um casamento ser decidido tão rapidamente!

**Batista** – Por minha fé, senhores! Eu me sinto como um comerciante que entra em um negócio arriscado!

**Trânio** – Era mercadoria encalhada. Agora pode dar lucro.” (p. 65-66)

Em algumas peças de Shakespeare, e especialmente em *A megera domada*, o casamento é tratado como um negócio. Questione os alunos: Vocês acham que ainda existe casamento arranjado, mesmo que não seja da forma como no tempo de Shakespeare? Em outras palavras: A questão financeira

ainda é um aspecto preponderante quando duas pessoas resolvem viver juntas, ou o amor fala mais alto? Por fim, pergunte: O que o empoderamento da mulher atual, após as lutas femininas, tem a ver com essa mudança de contexto na forma como as pessoas se relacionam afetivamente?

9. **SOCIOLOGIA** Peça aos alunos que voltem a estes trechos da peça:

**Bianca** – Senhores, ofendem-se duplamente ao se desentenderem por algo que depende da minha escolha. Não sou uma criança na escola para ser mandada. Nem pretendo me escravizar a horários. E, sim, estudar como me agrada! Vamos acabar com as discussões. [...]” (p. 72)

**Catarina** – São todos convidados para o banquete nupcial! Venham! Uma mulher se arrisca a ficar louca, se não tiver personalidade para resistir!” (p. 87)

Comente que são apenas dois dos exemplos existentes na peça em que as mulheres deixam clara a sua vontade, que, no entanto, quase nunca é respeitada. Questione os alunos: Ainda que nem sempre essas vontades sejam levadas em conta pelos homens, vocês acreditam que as mulheres da peça demonstravam ter alguma autonomia ou pensamento próprio que resguardavam para si? Poderíamos dizer que elas não eram tão submissas quanto a peça deixa transparecer, mas que já possuíam

uma consciência de sua força de caráter, tendo suas ações limitadas pela estrutura social, fortemente baseada no patriarcalismo? Peça que justifiquem suas respostas.

10. **SOCIOLOGIA** Pelo trecho a seguir, e por toda a peça, depreende-se que o verbo *domar* era muito usado no contexto dos casamentos da época:

**Trânio** – Garanto que sim! Foi atrás de uma viúva que o ama, com a qual pretende contrair matrimônio.

**Bianca** – Que tenha boa sorte!

**Trânio** – Sim, e que ele dome a viúva!

**Bianca** – Segundo acredita!

**Trânio** – Conseguirá, sem dúvida! Ele passou por uma escola onde se aprende a domar.

**Bianca** – Uma escola de domadores? Existe?

**Trânio** – Sim! E Petróquio é o mestre! Ele ensina todos os artifícios para domar uma megera e adoçar a sua língua impertinente!" (p. 105)

Chame a atenção dos alunos, porém, para a fala de Bianca, ("Segundo acredita!"), que faz o contraponto à crença que os homens tinham na capacidade masculina de "domar" uma mulher. Indague aos alunos: Por esta e por outras falas e atitudes, podemos dizer que Bianca seria uma espécie de consciência crítica das mulheres da peça, ainda que nem sempre essa consciência pudesse se impor ao domínio dos homens?

11. **ARTE** O gênero dramático é peculiar porque, nesse caso, o texto só se completa com a encenação. Que tal aproximar mais a turma desse gênero? Comece perguntando aos alunos se já participaram de alguma peça de teatro. Solicite que relatem a experiência, contextualizando-a e dizendo que papel representaram ou se atuaram na equipe de apoio. Depois, organize uma leitura dramática de *A megera domada*, em que cada aluno fique responsável por um dos papéis. Os alunos que não tiverem papel devem dividir-se em pequenos grupos para cuidar da sonoplastia, da iluminação e dos figurinos. Reserve algumas aulas para os ensaios e, caso os alunos se sintam confortáveis, proponha que realizem uma apresentação aberta para toda a escola.

12. **ARTE** Promova, se possível, a audição das canções a seguir, que falam de temas relacionados à peça *A megera domada*, como o universo e o empoderamento feminino, o machismo estrutural e a guerra dos sexos – os comentários sobre elas estão nas Sugestões de Referências Complementares deste encarte. As canções podem ser exploradas de diversas maneiras em sala de aula, de acordo com a sua estratégia didática: a) podem servir de tema para uma produção de texto na qual os estudantes devem escrever de forma crítica sobre o que diz a letra; b) podem ser objeto de discussão em sala de aula;

c) podem servir de sensibilização para o início de uma aula sobre determinado tema explorado no livro. Se possível, peça aos estudantes que tragam de casa a letra da canção impressa. Estimule-os a buscar informações sobre os compositores e cantores, além dos gêneros musicais apresentados.

### **Universo feminino**

Fogueira, de Angela Rô Rô com participação de Maria Bethânia.

Disponível em: <<http://mod.lk/fogueira>>.

Feminina, com Joyce.

Disponível em: <<http://mod.lk/feminina>>.

Terezinha, de Chico Buarque com Maria Bethânia.

Disponível em: <<http://mod.lk/terezinh>>.

Esse cara, de Caetano Veloso com Maria Bethânia.

Disponível em: <<http://mod.lk/essecara>>.

### **Empoderamento feminino**

Cor de rosa choque, de Rita Lee.

Disponível em: <<http://mod.lk/rosachoc>>.

Essa mulher, com Joyce.

Disponível em: <<http://mod.lk/essamulh>>.

Cara Valente, de Maria Rita.

Disponível em: <<http://mod.lk/caravale>>.

Eu sou *free*, com a banda Sempre Livre.

Disponível em: <<http://mod.lk/eusoufre>>.

13. **ARTE** Promova, se for possível, uma sessão de cinema em sala de aula com os filmes sugeridos a seguir,

que têm como tema as relações afetivas e a opressão feminina em um mundo dominado pelos homens. Ou peça aos alunos que se organizem individualmente, em duplas ou em grupos, na casa de algum deles, para a realização de alguma tarefa específica, como pesquisa, seminário ou debate. Estimule-os a buscar informações sobre os diretores e atores dos filmes, o enredo e seu contexto, e a traçar paralelos com as situações que acontecem em *A megera domada*.

*10 coisas que eu odeio em você* (EUA, 1999). Comédia, romance. Direção de Gil Junger. Duração: 1h37min. Inspirado em *A megera domada*, de Shakespeare, o filme conta a história de Bianca Stratford, que não vê a hora de arranjar um namorado, mas está impedida por seu pai, que só vai permitir um namoro depois que sua irmã Kat encontrar um namorado também. O problema é que Kat é uma moça grosseira, que trata todo mundo mal e praticamente não tem amigos na escola.

*Shakespeare apaixonado* (EUA, Reino Unido, 1999). Direção de John Madden. Duração: 2h3min. No final do século XVI, o jovem dramaturgo inglês William Shakespeare precisa escrever uma nova peça de teatro, mas está com bloqueio criativo e necessita que uma musa lhe traga de volta a inspiração. Essa musa é Lady Viola, graças à qual ele consegue escrever *Romeu e Julieta*.

## LITERATURA É APRENDIZADO DE HUMANIDADE

DOUGLAS TUFANO

A literatura não é matéria escolar, é matéria de vida.

A boa literatura problematiza o mundo, tornando-o opaco e incitando à reflexão. É um desafio à sensibilidade e à inteligência do leitor, que assim se enriquece a cada leitura. A literatura não tem a pretensão de oferecer modelos de comportamento nem receitas de felicidade; ao contrário, provoca o leitor, estimula-o a tomar posição diante de certas questões vitais. A literatura propicia a percepção de diferentes aspectos da realidade. Ela dá forma a experiências e situações que, muitas vezes, são desconcertantes para o jovem leitor, ao ajudá-lo a situar-se no mundo e a refletir sobre seu próprio comportamento.

Mas essa característica estimuladora da literatura pode ser anulada se, ao entrar na sala de aula, o texto for submetido a uma prática empobrecedora, que reduz sua potencialidade crítica.

Se concordarmos em que a escola deve estar mais atenta ao desenvolvimento da maneira de pensar do que à memorização de conteúdos, devemos então admitir que sua função mais importante é propiciar ao aluno atividades que desenvolvam sua capacidade de raciocínio e argumentação, sua sensibilidade para a compreensão das múltiplas facetas da realidade. A escola, portanto, deveria ser, antes de tudo, um espaço para o exercício da liberdade de pensamento e de expressão.

E se aceitarmos a ideia de que a literatura é uma forma particular de conhecimento da realidade, uma maneira de ver o real, entenderemos que ela pode ajudar enormemente o professor nessa tarefa educacional, pois pode ser uma excelente porta de entrada para a reflexão sobre aspectos importantes do comportamento humano e da vida em sociedade, e ainda permite o diálogo com outras áreas do conhecimento.

O professor é o intermediário entre o texto e o aluno. Mas, como leitor maduro e experiente, cabe a ele a tarefa delicada de intervir e esconder-se ao mesmo tempo, permitindo que o aluno e o texto dialoguem o mais livremente possível.

Porém, por circular na sala de aula junto com os textos escolares, muitas vezes o texto literário acaba por sofrer um tratamento didático, que desconsidera a própria natureza da literatura. O texto literário não é um texto didático. Ele não tem uma resposta, não tem um significado que possa ser considerado correto. Ele é uma pergunta que admite várias respostas; depende da maturidade do aluno e de suas experiências como leitor. O texto literário é um campo de possibilidades que desafia cada leitor individualmente.

Trabalhar o texto como se ele tivesse um significado objetivo e unívoco é trair a natureza da literatura e, o que é mais grave do ponto de vista educacional, é contrariar o próprio princípio que justificou a inclusão da literatura na escola. Se agirmos assim, não estaremos promovendo uma educação estética, que, por definição, não pode ser homogeneizada, massificada, despersonalizada. Sem a marca do leitor, nenhuma leitura é autêntica; será apenas a reprodução da leitura de alguma outra pessoa (do professor, do crítico literário etc.).

Cabe ao professor, portanto, a tarefa de criar na sala de aula as condições para o desenvolvimento de atividades que possibilitem a cada aluno dialogar com o texto, interrogá-lo, explorá-lo. Mas essas atividades não são realizadas apenas individualmente; devem contar também com a participação dos outros alunos – por meio de debates e troca de opiniões – e com a participação do professor como um dos leitores do texto, um leitor privilegiado, mas não autoritário, sempre receptivo às leituras dos alunos, além de permitir-lhes, conforme o caso, o acesso às interpretações que a obra vem recebendo ao longo do tempo.

Essa tarefa de iniciação literária é uma das grandes responsabilidades da escola. Uma coisa é a leitura livre do aluno, que obviamente pode ser feita dentro ou fora da escola. Outra coisa é o trabalho de iniciação literária que a escola deve fazer para desenvolver a capacidade de leitura do aluno, para ajudá-lo a converter-se num leitor crítico, pois essa maturidade como leitor não coincide necessariamente com a faixa etária. Ao elaborar um programa de leituras, o professor deve levar em conta as experiências do aluno como leitor (o que ele já leu? como ele lê?) e, com base nisso, escolher os livros com os quais vai trabalhar.

Com essa iniciação literária bem planejada e desenvolvida, o aluno vai adquirindo condições de ler bem os grandes escritores, brasileiros e estrangeiros, de nossa época ou de outras épocas. Nesse sentido, as noções de teoria literária aplicadas durante a análise de um texto literário só se justificam quando, efetivamente, contribuem para enriquecer a leitura e compreensão do texto, pois nunca devem ser um fim em si mesmas. A escola de Ensino Fundamental e Médio quer formar leitores, não críticos literários. Só assim é possível perceber o especial valor educativo da literatura, que, como dissemos, não consiste em memorizar conteúdos mas em ajudar o aluno a situar-se no mundo e a refletir sobre o comportamento humano nas mais diferentes situações. Literatura é aprendizado de humanidade.

Nesta seção, apresentamos aos professores de Língua Portuguesa orientações e subsídios que podem ajudá-los a ter claras as definições conceituais do cânone literário, já estudadas em seus anos de formação, mas sempre sujeitas a controvérsias (como veremos adiante), bem como às rupturas formais e instrumentais que a literatura, em sua dinâmica própria, estabeleceu ao longo dos séculos até os dias de hoje. Ao fazer da experiência humana matéria-prima de sua atividade, não se pode esperar que a literatura se deixe aprisionar em conceitos abstratos. No entanto, e sobretudo na escola, em que os alunos estão muitas vezes tendo o primeiro contato com a sistematização desse estudo, é preciso que eles conheçam as conceituações básicas, para que, com base nelas, ampliem e aprofundem o seu conhecimento.

Com essas orientações e subsídios, o professor poderá organizar a sua leitura e apreensão do fenômeno literário, para que possa explorar as suas potencialidades e aplicá-las de forma proveitosa e fecunda no contato com os estudantes, fazendo com que a aula de literatura extrapole o âmbito meramente daquele que sabe e daquele que aprende, mas se transforme em um diálogo vivo, uma troca criativa e inovadora que, sem dúvida, irá conduzir aquele que aprende ao conhecimento da literatura, mas também irá proporcionar àquele que sabe a experiência de poder rever seus conhecimentos, ampliando-os, à luz da comunhão que a leitura proporciona.

As orientações e subsídios a seguir contemplam ainda o diálogo que as obras literárias, naquilo que possuem de específico e de universal, estabelecem com as produções artísticas de outros gêneros, literários ou não, contemporâneas ou de outro tempo. Na já referida dinâmica própria do fazer e do fruir literários, que se acentuaram nos últimos séculos com o advento de novas formas de arte – haja vista as possibilidades que a revolução digital tem proporcionado tanto a quem lê quanto a quem produz literatura em nossos dias –, não é mais razoável nem satisfatório que a experiência dos alunos com os livros se circunscreva apenas ao âmbito das palavras, por mais ricas e infinitas que sejam. É necessário que eles adquiram um olhar pragmático para compreender de que modo aquilo que o escritor, dramaturgo ou poeta colocou em sua obra, com toda a sutileza e a singularidade com que foi concebido, pode ser visto de outros prismas estéticos, outras concepções artísticas, outros ângulos epistemológicos, enfim, outros olhares, sem deixar de ser fiel à “espinha de peixe” – expressão usada pela cineasta Suzana Amaral, pródiga em transpor obras literárias para o cinema, para se referir ao manancial de conhecimento do mundo ímpar que toda obra literária traz.

## O GÊNERO DA OBRA

### TEATRO

A principal característica do gênero dramático (de *drama*, “ação”) é ser encenado, e não narrado. Isso significa que não existe um narrador que conta a história, ela é apresentada pelas falas (diálogos ou monólogos) das personagens, por meio dos atores, em encenações que se dividem em atos e cenas. Desse modo, o texto dramático se estrutura com o discurso direto das personagens, que mantém a história encenada em sintonia com o público, e as indicações cênicas. Além disso, existem elementos que contribuem para a realização da peça, como o cenário, a iluminação, a maquiagem e o figurino, que são indicados no texto por meio de artifícios como as rubricas ou didascálias, que orientam o diretor de teatro e os atores.

Os textos dramáticos seguem, em geral, uma sequência linear, que vai da situação inicial, das complicações ou conflitos, em que há a tensão, até o desfecho. Podemos conhecer os textos do gênero dramático nas formas de auto, comédia, tragédia, tragicomédia, farsa, entre outras variantes dessas formas.

A origem desse gênero remonta aos gregos, que promoviam festas religiosas em homenagem ao deus Dionísio ou Baco (deus da fertilidade, da alegria, da embriaguez e das transgressões). Seus principais dramaturgos, que são lidos e encenados até hoje, são Ésquilo (*Prometeu acorrentado*), Sófocles (*Édipo-rei*, *Electra*, *Antígona*), Eurípedes (*Medeia*, *As bacantes*, *As troianas*), Aristófanes (*A paz*, *Assembleia de mulheres*) e Antífanes (*Menandro*).

Nos primórdios do teatro, as peças eram encenadas ao ar livre e o espetáculo era representado por três atores, que interpretavam todos os personagens, usando máscaras. Havia também o coro, que marcava e comentava os episódios da tragédia.

O Brasil conta com talentosos dramaturgos e comediantes desde o período colonial, como Martins Pena, por exemplo. No entanto, o teatro brasileiro somente se emancipou das influências europeias com a peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, encenado em 1943 com a direção do polonês Ziembinski. Desde então, esse gênero ganhou maturidade e vigor, sendo um dos focos de resistência durante a ditadura no Brasil, entre 1964 e 1985. São dessa época Dias Gomes, Plínio Marcos, Augusto Boal, Chico Buarque, Gianfrancesco Guarnieri, Domingos de Oliveira e Ariano Suassuna, entre outros. Nesse período, o teatro foi o celeiro para a consolidação da dramaturgia na televisão, sobretudo as telenovelas, fornecendo talentosos atores e diretores para os principais canais de TV.

## NOVELA

Como Walcyr Carrasco adaptou *A megera domada* para a prosa, cabe definir também, neste encarte, o gênero novela (do italiano *novella*, “notícia”, “relato”, “novidade”, “relato novelesco”). A novela pode ser definida, *grosso modo*, como uma narrativa articulada em torno de um pequeno número de personagens e de conflitos. A limitação dos conflitos e das personagens, no entanto, não são necessariamente proporcionais à densidade da carga narrativa que pode haver em uma novela. Um exemplo de novela com essas características é *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville.

Outra definição possível é a de que a novela é composta de capítulos ou unidades não autônomas, mas que estão interligados: cada um traz em si certas motivações que serão depois desenvolvidos no capítulo seguinte e assim por diante, numa sucessão que manterá a atenção e a curiosidade do leitor e levará ao epílogo. Um exemplo típico de novela que apresenta essa estrutura é *Dom Quixote de la Mancha*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes, publicada no início do século XVII.

A definição de que a novela é composta de unidades não autônomas interligadas, no entanto, pode ser problemática se não levarmos em conta a forma como ocorre essa “interligação”. O romance *Vidas secas*, do escritor alagoano Graciliano Ramos, publicado na primeira metade do século XX, nasceu como unidades autônomas e só depois foi organizado em um volume único, ao qual o autor conferiu certa organicidade narrativa. É só um exemplo, entre muitos.

Outra forma de conceituar a novela é dizer que, por sua extensão, menor do que a do o romance, trata-se de um gênero intermediário entre o conto e o romance. De fato, a novela apresenta todos os elementos estruturais do romance, mas prioriza a ação e o diálogo, deixando as descrições, análises e fluxos de pensamento (aspectos explorados no romance) em segundo plano ou mesmo os pretere. Esse foco na ação, que confere à novela, em geral, um ritmo mais ágil, pois há uma rápida resolução dos conflitos, aproxima, por sua vez, a novela do texto teatral, caracterizado pela ação dos personagens e pelo diálogo entre eles.

## ADAPTAÇÃO

A adaptação (também chamada de *reconto*, termo mais usado na prática oral) é um texto que reconstitui, de modo mais breve, os momentos mais significativos de outro texto (uma narrativa, uma peça teatral etc.), de modo a passar ao leitor uma visão parcial, mas fidedigna do texto original. A elaboração da adaptação sempre tem em vista um certo tipo de leitor; por isso, o autor tem a liberdade de reescrever o texto original usando um vocabulário mais simples e acessível ao leitor a que se destina a adaptação. Pode, inclusive, transformar um texto em verso num texto em prosa, sempre pensando na adequação da linguagem à competência do leitor.

## SOBRE OS ESTILOS LITERÁRIOS

Para introduzir a questão da arte moderna, e, por extensão, da literatura moderna, seria bom considerar este comentário de 1956, do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, que expressa uma concepção com que qualquer artista moderno ou contemporâneo concordaria:

“O autor de hoje trabalha à sua maneira, à maneira que ele considera mais conveniente à sua expressão pessoal. Do mesmo modo que cria sua mitologia e sua linguagem pessoal, ele cria seu conceito de poema e, a partir daí, seu conceito de poesia, de literatura, de arte. Cada poeta tem a sua poética. Ele não está obrigado a obedecer a nenhuma regra, nem mesmo àquelas que em determinado momento ele mesmo criou, nem a sintonizar seu poema a nenhuma sensibilidade diversa da sua. O que se espera dele, hoje, é que não se pareça a ninguém, que contribua com uma expressão original. [...]

Para empregar uma palavra bastante corrente na vida literária de agora, o que se exige de cada artista é que ele transmita aquilo que em si é o mais autêntico, e sua autenticidade será reconhecida na medida em que não se identifique com nenhuma expressão já conhecida. Não é preciso lembrar que, para atingir essa expressão pessoal, todos os direitos lhe são concedidos. [...]

Pode-se dizer que hoje não há **uma** arte, não há **a** poesia, mas há artes, há poesias. Cada arte se fragmentou em tantas artes quantos forem os artistas capazes de fundar um tipo de expressão pessoal.”

NUNES, Benedito (org.). *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1971, p. 190-191. (Coleção Poetas Modernos do Brasil)

Como se vê, chegou ao fim a noção de “estilo”, “escola” ou “convenção” literária, tal como se concebia nos séculos anteriores. Esse é um processo que começa com o Romantismo, no século XIX, e atinge seu maior desenvolvimento no século XX. É a proclamação da independência estética do artista moderno, fenômeno que se verifica em praticamente todos os campos artísticos, da música à literatura e às artes plásticas. Cada artista cria sua própria concepção de arte. Daí a sensação de “estilhaçamento” quando observamos o panorama da literatura moderna e contemporânea. Hoje, estudamos autores e não grupos ou gerações literárias.

Isso não quer dizer que os escritores de hoje não tenham nada a ver com a tradição. Têm, sim, mas a diferença agora é que a forma de apropriação da tradição é feita de maneira absolutamente pessoal.

Os primeiros vinte anos do século XX, na Europa, assistiram a essa desintegração total dos chamados “estilos de época”, com repercussões profundas no Brasil a partir principalmente da década de 1920. A Semana de Arte Moderna de 1922 pode ser vista como um ponto de referência desse processo de transformação.

Ao falar da poesia brasileira do século XXI, Manuel da Costa Pinto reitera o que disse João Cabral, cinquenta anos antes. Sobre os poetas que selecionou para sua Antologia, diz ele: “[...] sem esquecer, é claro, que todo escritor possui uma singularidade irredutível a influências e recortes teóricos”. (*Antologia comentada dos poetas brasileiros do século 21*, Publifolha). É o reconhecimento do fim dos estilos que englobavam escritores de uma mesma geração ou época.

## O QUE É LITERATURA?

Seria importante que os professores levassem o aluno a perceber que literatura é construção da linguagem. Isto é, ainda que tenha como referência o mundo real, a marca da literatura é o fato de ser ficção, ela é fruto da inventividade do autor. Literatura é, pois, recriação da realidade e não, como muitas vezes se diz, um “retrato” da realidade. E nessa recriação o autor tem plena liberdade, como disse João Cabral. Pode explorar formas de linguagem, criar palavras, imaginar enredos – nada o prende à realidade imediata. E é exatamente essa liberdade que torna a literatura um campo de possibilidades virtualmente infinito. Ao entrar nesse universo fictício, o leitor sabe que qualquer coisa pode acontecer. Não é um jogo de cartas marcadas, mas um espaço desconhecido a ser percorrido e descoberto.

Desenvolver esse novo conceito de literatura como uma “aventura” intelectual talvez seja o grande desafio da escola. O aluno não deve ler como se fizesse uma prova ou um questionário (como ocorre nos vestibulares, por exemplo). Deve ler como uma conquista, porque isso pode abrir seu horizonte existencial. Essa é a dimensão educativa da literatura.

O declínio da importância das “escolas literárias” levou ao declínio também da preocupação em reconhecer as características de cada uma, como uma lista a ser decorada. Por isso, hoje a literatura deve ser trabalhada como forma de enriquecimento e ampliação do universo emocional e intelectual do aluno. Esse deve ser o resultado das leituras feitas no Ensino Fundamental e Médio.

Nesse sentido, a diversidade de gêneros literários é importante para a formação do leitor, para abrir o seu horizonte, para mostrar-lhe o que ele pode usufruir ao longo de sua vida, e não apenas durante os anos escolares. A escola é apenas o ponto de partida, e não o ponto de chegada.

Por isso, mesmo um livro escrito há vários séculos, como *D. Quixote*, permanece atual. Porque proporciona essa aventura intelectual, esse voo da imaginação. Não para alienar o leitor, mas para fazer com que ele, no fim da leitura, volte à sua realidade e a veja com outros olhos. O diálogo da obra com o mundo em que vive o aluno é fundamental para que a literatura exerça seu papel educativo.

Essa nova concepção de leitura e formação do leitor é fundamental para as escolas criarem seus projetos de leitura, isto é, a seleção de livros que os professores *devem ler junto* com os alunos. Podemos identificar o conceito de educação de uma escola com base nos livros que ela indica e nos livros que ela *não* indica.

Por isso, o mestre Antonio Candido dizia que o acesso à literatura deveria ser um direito básico do ser humano.

## PROPOSTAS DE ATIVIDADES DE APROFUNDAMENTO

Em **Atividades de aprofundamento**, são apresentadas propostas que permitem compreender o funcionamento contemporâneo das convenções literárias relacionadas à obra, apoiar a leitura crítica, criativa e propositiva para explorar as potencialidades da escrita literária com os estudantes. Nessa seção, indicam-se também produções contemporâneas de outros gêneros (literários ou não) que permitem um diálogo intertextual com diferentes aspectos da organização da expressão literária e sua articulação com a experiência individual e social.

1. **LÍNGUA PORTUGUESA** Provoque os estudantes perguntando a eles se um autor de ficção é um mentiroso. Depois de ouvir a opinião deles, comece a desconstruir a imagem do senso comum que eles têm de um escritor de ficção. Pergunte, problematizando o assunto: O que os escritores de ficção escrevem é de verdade ou de mentira? Por que acreditamos nas histórias que escrevem, sabendo que são de mentira? Por que precisamos sair da realidade e entrar no mundo da fantasia? Em meio a essas reflexões, peça que mencionem uma história de ficção de que gostaram – pode ser um romance, uma novela (literária ou de televisão), um filme, uma série, uma peça de teatro, uma HQ. Indague sobre que sentimento a história provocou neles. Em seguida, questione se o que sentiram era de verdade ou de mentira. A ideia é conduzi-los à percepção de que quanto mais um autor tiver o poder de nos fazer acreditar em uma verdade que sabemos ser de mentira, ou seja, quanto mais ele nos fizer esquecer a realidade e mergulhar na história de ficção que está sendo contada, a ponto de nos emocionar (até às lágrimas, muitas vezes) ou de nos divertir, maior será o seu talento como ficcionista – ou como “mentiroso”. Por fim, pergunte se, ao final da leitura de *A megera domada*, de William Shakespeare, teatro ou prosa, o autor conseguiu fazê-los acreditar na história que foi contada e por quê.
2. **LÍNGUA PORTUGUESA** Peça aos alunos que observem este trecho do texto em prosa:
 

“[...] O jovem criado teve sorte, pois logo conheceu um velho professor que acabara de chegar a Mântua. Educado, gentil, ele seria a pessoa ideal para desempenhar o papel de pai de Lucêncio e garantir a Batista Minola o dote de Bianca.” (p. 195)

Questione os alunos se não é muito conveniente para a trama esta “sorte” de Biondello de encontrar exatamente a pessoa de que Trânio e principalmente Lucêncio precisavam. Peça que observem como o autor cria situações que “facilitam” o desenrolar dos acontecimentos e

favorecem as estratégias para que a história caminhe de modo a criar situações embaraçosas que, depois, somente o autor poderá desembaraçar, graças a essas mesmas estratégias, haja vista a palavra *maluca*, que ele insere em um trecho mais adiante para dar verossimilhança ao relato, conferindo um caráter de insanidade e improviso à ação de Trânio:

“Para convencê-lo a participar do plano, Trânio inventou uma história maluca sobre um decreto de Pádua que condenava à morte todo aquele que chegasse a Mântua [...]” (p. 195-196)

Nesse caso, como o velho professor não poderia verificar a veracidade dessa informação, a farsa foi muito providencial ao andamento da trama: ele cai na lábria de Trânio, ficando refém do criado de Lucêncio.

3. **SOCIOLOGIA** Na história que os alunos leram, as mulheres são completamente submetidas à vontade dos homens, sejam os pais ou os maridos. Embora haja sinais de revolta e inconformismo, as mulheres têm de resolver suas questões pessoais e amorosas levando em conta esse contexto machista e de tradição patriarcal, embora o termo *machismo* ainda não fosse usado na linguagem da época.

Comente com os estudantes que esse tipo de comportamento está na contramão do nosso tempo, em que as mulheres vêm consolidando conquistas sociais importantes, que tiveram início nos anos 1960, com os movimentos feministas. Que conquistas são essas? Peça que aprofundem a pesquisa que já havia sido proposta anteriormente neste encarte e a complementem, orientando-os a criar subtemas dentro do tema das conquistas feministas das últimas décadas, para que cada grupo aborde um aspecto significativo deles.

Para dar subsídios às pesquisas, discuta com os alunos as mudanças do comportamento feminino nas últimas décadas em relação à iniciativa das conquistas amorosas: hoje, em geral, as garotas não aguardam passivamente que alguém se interesse por elas, elas mesmas tomam a iniciativa e possuem mais autonomia tanto para agir quanto para recusar, quando é o caso – no contexto daquilo que vem sendo chamado de “empoderamento feminino”.

4. **SOCIOLOGIA** Comente com os alunos que os movimentos feministas contemporâneos elegeram como problemas atuais das mulheres a questão do assédio sexual, da violência doméstica e sexual, do feminicídio, das desigualdades no ambiente de trabalho, da maternidade solo, do direito sobre o corpo e da orientação sexual.

Acrescente que uma das grandes conquistas das mulheres foi a aprovação da Lei Maria da Penha (Lei 11.340/2006), que homenageia Maria da Penha Maia Fernandes, uma farmacêutica que, após anos de violência doméstica praticada pelo marido, ficou paraplégica. O objetivo dessa lei, que teve atualizações recentemente, é punir quem pratica violência física, psicológica e sexual contra a mulher, além de protegê-la.

Peça aos alunos que se reúnam em grupos e pesquisem quais foram os ajustes nessa lei, por que foram feitos, quais são as críticas e os elogios e qual é a configuração atual dela. Na pesquisa, os alunos podem elaborar um decálogo resumindo os dez itens mais importantes da Lei Maria da Penha.

PARA O  
ALUNO

## LIVROS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas* – Planner 2021. Trad. Denise Bottmann, Luara França e Cristina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

Nesta obra, a autora propõe um *planner* para 2021, um lugar para registrar seus compromissos e planejar seu ano, uma fonte constante de inspiração e encorajamento, no qual ela compartilha citações de seus livros, trechos de entrevistas, fotos e datas importantes para o feminismo no Brasil: desde o dia da aprovação da lei Maria da Penha até a data de nascimento de Chiquinha Gonzaga, para que se conheça um pouco mais sobre o passado de mulheres que construíram o movimento feminista no Brasil e no mundo.

BRUM, Daniela Moraes. *Feminismo para quem?* – Para todas as mulheres, inclusive para aquelas que julgam não precisar dele. Bauru/SP: Astral Cultural, 2020.

Nesta obra, a autora fala de temas controversos, como o famoso “feminismo de telão”, ou seja, o quanto a mídia capitaliza pautas feministas, levando-as ao esvaziamento, e reflete sobre a situação atual do movimento feminista. Mais do que

reflexões, a autora também retrata vivências e compartilha suas experiências como ativista feminista e mãe.

ÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. 5. ed. Trad. Luiz Castro de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

História lendária que se passa na região da Cornualha, na Irlanda, narra o amor trágico entre o cavaleiro Tristão e a princesa irlandesa Isolda. É um exemplo de amor cortês. Os jovens amam-se perdidamente, no entanto, quando juntos, estão separados, e quando separados, estão juntos.

LACERDA, Rodrigo. *Hamlet ou Amleto?* – Shakespeare para jovens curiosos e para adultos preguiçosos. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

Livro introdutório que conduz o leitor pelo universo shakespeariano e por um dos textos mais importantes e centrais do teatro e da nossa cultura: *Hamlet*. Na obra, o escritor carioca reconta a história do príncipe Hamlet, colocando o leitor em contato com a força dramática da peça. O autor ainda informa e comenta as referências sobre cada ato e cena da peça.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Cartografia da leitura elaborada por Ana Maria Machado, premiada escritora brasileira, que nesta obra apresenta aos jovens leitores um passeio apaixonado pelos textos clássicos da literatura universal.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Obra essencial na atualidade, traz um ensaio autobiográfico da autora e uma seleção de artigos publicados por ela no *blog* da revista *Carta Capital* entre 2014 e 2017, que giram em torno de temas como as origens do feminismo negro nos Estados Unidos e no Brasil, as políticas de cotas raciais, o aumento da intolerância às religiões de matriz africana, os ataques a mulheres negras com representatividade, como Maju Coutinho e Serena Williams, o empoderamento feminino no mundo atual, entre outros.

SHAKESPEARE, William, *A megera domada em cordel*. Adaptação de Marco Haurélio. São Paulo: Nova Alexandria, 2010. (Coleção Clássicos em Cordel)

A famosa comédia de Shakespeare adaptada para a linguagem de cordel pelo poeta Marco Haurélio. A obra mantém o bom humor e a dramaticidade das peripécias envolvendo Catarina e Petróquio.

SHAKESPEARE, William, *A megera domada*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1998.

O humor, o sarcasmo e o drama do amor de Catarina e Petróquio traduzido pelo teatrólogo e jornalista Millôr Fernandes, que traduziu outras obras do dramaturgo inglês.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 1998. (L&PM Pocket)

Clássica história de amor de Shakespeare. Romeu e Julieta apaixonam-se em um baile de máscaras, mas ele é filho dos Montéquio e ela, dos Capuleto, duas das mais poderosas famílias de Verona, inimigas entre si, o que se transforma em um grande obstáculo para a realização do amor entre os jovens.

SUASSUNA, Ariano. *O auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

Peça teatral em forma de auto, em três atos, publicada em 1955 por Suassuna. O texto mescla elementos da tradição popular oral, do cordel, da comédia e tradições religiosas. Em 1962, o renomado crítico teatral Sábato Magaldi considerou essa peça "o texto mais popular do moderno teatro brasileiro".

ZUMTHOR, Paul. *Correspondência de Abelardo e Heloisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Nesta obra, Paul Zumthor, historiador e linguista suíço, especialista em Idade Média, comenta as cartas entre Pedro Abelardo, filósofo e professor, e Heloísa de Argenteuil, sua aluna. Eles acabam se apaixonando e se envolvendo em uma história de amor proibida que acaba em tragédia. Em plena Idade Média, os jovens abdicam desse amor e sublimam seus sentimentos pelo mais elevado espírito religioso, sempre em busca da verdade.

# CANÇÕES ↷

## UNIVERSO FEMININO

Fogueira, de Angela Rô Rô com participação de Maria Bethânia.

Delicada canção que expõe nuances da percepção feminina sobre uma relação a dois, na qual o amor e a abnegação são valorizados.

Disponível em: <<http://mod.lk/fogueira>>.

Feminina, com Joyce.

A canção simula uma conversa entre filha e mãe em busca da compreensão da essência feminina. Além de ter feito a letra, a cantora Joyce acrescenta o seu tempero feminino e feminista ao ritmo da canção.

Disponível em: <<http://mod.lk/feminina>>.

Terezinha, de Chico Buarque com Maria Bethânia.

Canção do final dos anos 1970 em que Chico Buarque assume o eu poético feminino, uma tendência da época na MPB, e expõe a intimidade de uma mulher que não teme seus sentimentos e os encara com realismo.

Disponível em: <<http://mod.lk/terezinh>>.

Esse cara, de Caetano Veloso com Maria Bethânia.

Nessa canção dos anos 1970, o compositor Caetano Veloso expõe um eu poético feminino, seguindo a tendência da época na MPB, que revela com crueza seus sentimentos.

Disponível em: <<http://mod.lk/essecara>>.

## EMPODERAMENTO FEMININO

Cor de rosa choque, de Rita Lee.

Canção que virou um hino da mulher moderna, mostrando com altivez o lado bela e o lado fera femininos, seu sexto sentido e sua disposição de lutar por seus direitos.

Disponível em: <<http://mod.lk/rosachocq>>.

Essa mulher, com Joyce.

Canção que traduz a maturidade da mulher nos anos 1980, período que se seguiu aos movimentos feministas dos anos 1960, trazendo a consciência dos vários papéis desempenhados por elas na sociedade.

Disponível em: <<http://mod.lk/essamulh>>.

Cara Valente, de Maria Rita.

Canção que debocha da pretensa superioridade masculina e do machismo estrutural, com os quais as mulheres convivem no dia a dia.

Disponível em: <<http://mod.lk/caravale>>.

Eu sou *free*, com a banda Sempre Livre.

A música mostra um eu poético feminino leve e descontraído, que preza a liberdade e mantém intacta sua independência.

Disponível em: <<http://mod.lk/eusoufre>>.

## RADIONOVELAS

*A megera domada*. Radionovela. Narração de Joseano Sousa. Adaptação e edição de Luis Humberto. 2017. Duração: 11min53s.

Livre adaptação em forma de radionovela da obra homônima de William Shakespeare.

Disponível em: <<http://mod.lk/radiono>>.

## LIVROS

## PARA O PROFESSOR

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Neste livro, Harold Bloom, um dos principais críticos literários da atualidade, convida o leitor a uma saborosa viagem por grandes obras da literatura universal, como *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, *Crime e castigo*, de Dostoiévski, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, *Hamlet*, de Shakespeare, entre muitas outras.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves (org.). *Dicionário do Teatro Brasileiro – Temas, formas e conceitos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva/Edições Sesc, 2009.

A obra coloca à disposição do leitor uma cuidadosa filtragem do que de mais característico e significativo o moderno teatro brasileiro realizou e vem realizando. Uma fonte segura e um proveitoso instrumento de trabalho para quem se interessa pela arte da dramaturgia em nosso país.

HELIODORA, Barbara. *Caminhos do teatro ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

Nesta obra, Barbara Heliadora, uma das maiores conhecedoras da obra de Shakespeare, apresenta um panorama rico e profundo da história do teatro ocidental, desde os seus primórdios.

HUBERT, Marie-Claude. *As grandes teorias do teatro*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

Esta obra confronta os discursos dos teóricos do teatro ocidental desde Aristóteles até os dias de hoje, trazendo amplo glossário cronológico e índice dos nomes dos autores, o que torna o livro referência para estudantes de Letras, alunos de Arte Dramática e todos que se interessam pelo teatro.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Pequena obra introdutória pelos caminhos da literatura que analisa a ficção e seus elementos constituintes.

MACHADO, Ana Maria. *Uma rede de casas encantadas*. São Paulo: Moderna, 2012.

Cinco ensaios em que a escritora Ana Maria Machado discorre sobre literatura, literatura infantojuvenil, poesia e o seu processo de criação literária com base em sua trajetória de mais de cinco décadas como escritora, educadora, intelectual e jornalista.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. São Paulo: Ática, 1986.

Com uma abordagem didática da estrutura e dos problemas do teatro e do teatro brasileiro, a obra analisa aspectos relativos ao texto da peça teatral e à montagem do espetáculo de dramaturgia.

## ○ ENTREVISTAS ↘

ARGOLO, André. Enquanto o tempo sou eu. *Rascunho*, edição 212, dez. 2017.

Entrevista com o crítico literário inglês James Wood, radicado desde os anos 1990 nos Estados Unidos, autor de *Como funciona a ficção* e de *A coisa mais próxima da vida*, professor na Universidade de Harvard e ensaísta da revista *The New Yorker*, na qual ele mostra sua definição de engajamento na literatura e salienta seu comprometimento com o presente (“somos este tempo aqui, não outro”), em respostas carregadas de citações eruditas e literárias, que transformam a entrevista em uma aula magna sobre literatura, escritores e os elementos da ficção.

Disponível em: <<http://mod.lk/andrear>>.

## ○ FILMES ↘

*A megera domada* (EUA, Itália, 1967). Comédia, romance. Direção de Franco Zeffirelli.

Um rico comerciante de Pádua tem duas lindas filhas, a mal-humorada Katharina e a doce Bianca, que tem muitos pretendentes. Mas Bianca não pode namorar ninguém enquanto Katharina, que é a filha mais velha, não se casar. A solução aparece com Petruchio, nobre falido de Verona, que chega à cidade em busca de um bom casamento e cogita a ideia de se casar com Katharina.

## ○ VÍDEOS ↘

*William Shakespeare, por Leandro Karnal.*

Depoimento do historiador Leandro Karnal sobre William Shakespeare concedido à professora Liana Leão, da Universidade Federal do Paraná (UFPR). O vídeo traz informações valiosas sobre o dramaturgo inglês.

Disponível em: <<http://mod.lk/depoimen>>.

*Barbara Heliodora e o teatro elizabetano.*

Shakespeare Brasil, Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Neste vídeo, a crítica de teatro e tradutora de Shakespeare Barbara Heliodora fala das origens do teatro de Shakespeare e explica o teatro elizabetano.

Disponível em: <<http://mod.lk/heliodor>>.

*Cidade de Leitores - Shakespeare.*

A linguagem teatral de Shakespeare é objeto dessa conversa com a crítica teatral Barbara Heliodora e o diretor de teatro Joe Calarco.

Disponível em: <<http://mod.lk/leyla>>.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.

Coletânea de obras clássicas que estão na origem dos estudos literários sobre a ficção e seus elementos de composição.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (Companhia de Bolso)

Nesta obra, o escritor italiano Italo Calvino (nascido em Cuba, mas levado à Itália logo após o nascimento) comenta com aguda percepção alguns dos autores mais importantes da tradição literária do Ocidente, mesclando gosto pessoal com nomes fundamentais do cânone literário universal, como Balzac, Flaubert, Tolstói e Borges. Calvino ainda fornece subsídios para compreender a controversa indagação sobre por que uma obra é considerada um clássico e por que lê-la, em ensaios que começaram a ser escritos no início da década de 1980 até sua morte, em 1985.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, s.d. (Série Debates: Literatura)

Ensaio de Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, importantes nomes na formação de sucessivas gerações de estudantes de Letras e de Artes. A obra traz atualidade nas análises e na discussão crítica das modernas leituras estéticas, que tocam campos do saber como a linguística e a filosofia, entre outros.

COSSON, Rildo. *Círculos de leitura e letramento literário*. São Paulo: Contexto, 2014.

O que é um círculo de leitura? É um grupo de pessoas que se reúne com o objetivo de discutir a leitura de uma obra em um lugar qualquer – na escola, na biblioteca, em cafés ou livrarias, na casa de amigos e até mesmo em discussões *on-line*. Nesta

obra, Rildo Cosson, professor na área de Literatura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), apresenta uma proposta de organização e de funcionamento de um círculo de leitura. Ele orienta e fornece embasamento para a criação de atividades que possam auxiliar educadores e leitores, ampliando a grande diversidade de interesses que existe na atividade de leitura, e convida o leitor a formar o seu próprio círculo de leitura.

FAZENDA, Ivani C. Arantes. *Interdisciplinaridade: História, teoria e pesquisa*. 18. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. (Coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico)

Estudiosa das questões que envolvem a interdisciplinaridade desde os anos 1970, formada pela USP, mestre em filosofia da educação pela PUC-SP e doutora em antropologia cultural pela USP, a professora Ivani Fazenda acredita que, “ao buscar um saber mais integrado e livre, a interdisciplinaridade conduz a uma metamorfose que pode alterar completamente o curso dos fatos em Educação; pode transformar o sombrio em brilhante e alegre, o tímido em audaz e arrogante e a esperança em possibilidade”.

JOUVE, Vincent. *Por que estudar literatura?* Trad. Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012. (Coleção Teoria Literária)

Obra dirigida aos pesquisadores em teoria literária e da arte, aos professores e estudantes de literatura e a todos os amantes da literatura. Discorre sobre a arte literária e seus elementos de formação.

LONTRA, Hilda Orquídea H. (org.). *Histórias de leitores*. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Oficina Editorial do Instituto de Letras UnB, 2006.

Obra que reúne textos que tratam do processo de constituição da identidade pela leitura, recuperando vivências permeadas de afetividade, que têm em comum o resgate do prazer do convívio com os textos literários.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura*. Trad. Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.

Ler é quase sempre uma atividade solitária, que implica, paradoxalmente, uma abertura para o outro. Nesta obra, a antropóloga Michèle Petit discorre sobre as múltiplas dimensões envolvidas na experiência da leitura.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo, Perspectiva, 1996. (Série Debates: Crítica)

Com base no tema da ambiguidade humana, Anatol Rosenfeld, um dos maiores críticos brasileiros, revela as conexões entre a literatura, o teatro, a poesia, o cinema e a pintura, estabelecendo painéis críticos que ainda hoje impressionam por sua originalidade e inovação.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1997. (Série Princípios)

Nesta obra introdutória ao tema, a professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Angélica Soares retoma a discussão iniciada por Platão e Aristóteles na Antiguidade grega sobre os gêneros literários e a natureza da obra literária, seja ela a epopeia, o conto, a crônica, o ensaio, a novela, perpassando as formas dramáticas (tragédia, comédia e drama) e contemplando as recentes rupturas de paradigma trazidas pelo advento do pensamento pós-moderno nas letras e nas artes.

TERZI, Sylvia Bueno. *A construção da leitura – Uma experiência com crianças de meios iletrados*. Campinas, SP: Pontes; Editora da Unicamp, 1995.

A autora relativiza a ideia de que toda criança, ao chegar à escola, já traz consigo um conhecimento sobre a escrita – segundo ela, é preciso considerar a sua origem familiar e social e modular o aprendizado e a construção da leitura.

TEZZA, Cristóvão. *O espírito da prosa – Uma autobiografia literária*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

Cristóvão Tezza, romancista e ensaísta brasileiro contemporâneo, faz nessa obra uma autobiografia com foco em sua formação como escritor e nas subjetividades que cercam o ofício de escrever.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 3. ed. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

Todorov faz a crítica do ensino de literatura na atualidade, baseado no formalismo-estruturalismo, ao mesmo tempo que defende a leitura e a literatura como campos de aprendizado e de formação humana.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 3. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Perspectiva, s.d. (Série Debates: Literatura)

Obra de grande utilidade para quem estuda literatura, apresenta as teses dos formalistas russos e do estruturalismo linguístico e fornece ao leitor ferramentas para descobrir as estruturas subjacentes nas narrativas, trazendo reflexões da ótica da linguística contemporânea.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017.

Professor de crítica literária na Universidade de Harvard e conhecido por seus brilhantes ensaios na revista *The New Yorker*, nesta obra, o inglês James Wood (radicado desde os anos 1990 nos Estados Unidos) esmiúça os meandros da ficção e questiona os limites entre artifício e verossimilhança, entre outros elementos fundamentais do texto ficcional.

(Todos os links de páginas da internet presentes neste material foram acessados em 30 nov. 2020).