

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS

JUCELIA CAZUNI MACULAN
LUANA APARECIDA PONCIANO

**A MEGERA KATHERINA MINOLA NO CINEMA: *A MEGERA*
DOMADA, DE FRANCO ZEFFIRELLI, E *10 COISAS QUE EU ODEIO*
EM VOCÊ, DE GIL JUNGER**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR
2018

JUCELIA CAZUNI MACULAN
LUANA APARECIDA PONCIANO

**A MEGERA KATHERINA MINOLA NO CINEMA: *A MEGERA*
DOMADA, DE FRANCO ZEFFIRELLI, E *10 COISAS QUE EU ODEIO*
EM VOCÊ, DE GIL JUNGER**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Letras Português-Inglês da
Universidade Tecnológica Federal do Paraná –
Câmpus Pato Branco como requisito parcial
para aprovação na disciplina de Trabalho de
Conclusão de Curso – TCC II.

Linha de Pesquisa: Teatro e Cinema em Língua
Inglês

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariese Ribas
Stankiewicz

PATO BRANCO – PR

2018



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Jucelia Cazuni Maculan e Luana Aparecida Ponciano**

Título: **A megera Katherina Mínola no cinema: "A Megera Domada" de Franco Zeffirelli e "10 Coisas que eu Odeio em Você", de Gil Junger**

Trabalho de conclusão de curso defendido e APROVADO em
28 / 11 / 18, pela comissão julgadora:

Prof.^a Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.^a Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Leticia Lemos Gritti – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

Obs: O aluno deverá encaminhar, no prazo de 5 (cinco) dias úteis a contar da data da defesa, **exemplar definitivo do TCC**, para arquivamento, conforme as normas definidas pelo Regulamento do Curso e normativa da

VISTO E DE ACORDO:

Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida Marquetti
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

"A folha original assinada encontra-se na Coordenação do Curso."

Dedicamos este trabalho às nossas famílias, professores, colegas de turma e a todos que de alguma maneira contribuíram para o êxito de nossa formação acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Essa fase de nossas vidas é muito especial e não poderíamos jamais deixar de agradecer a Ele por toda força, coragem e ânimo. Estamos muito felizes e agradecidas por Ele nos permitir chegar onde chegamos e por tudo que conquistamos, não somente nestes anos como universitárias, somos imensamente gratas pelo dom da vida e por seu infinito amor para conosco.

Agradecemos também a nossa família, por toda atenção, amor, carinho, educação, companheirismo e principalmente pelo incentivo que recebemos.

A todos os nossos amigos e namorado pelo apoio e contribuição direta e indiretamente para realização deste trabalho.

Agradecemos à nossa orientadora que foi maravilhosa e nos apoiou até aqui e que foi a nossa fonte de inspiração.

A todos os nossos mestres que acompanharam toda a nossa trajetória dentro desses quatro anos de UTFPR.

Nosso muito obrigada à Universidade, por nos proporcionar o melhor ambiente educacional da região, sabemos o quanto é desejada por muitos e reconhecemos isso.

Enfim, agradecemos mais uma vez a Deus que nos deu força e nos permitiu realizar esse sonho.

“Que nada nos limite, que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre.”

Simone de Beauvoir

MACULAN, Jucélia Cazuni; PONCIANO, Luana Ap. *A Megera Katherina Minola no Cinema: A Megera Domada*, de Franco Zeffirelli, e *10 Coisas que Eu Odeio Em Você*, de Gil Junger. 2018. 75 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Letras Português e Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2018.

RESUMO

A Megera Domada (1593-1594) é uma das primeiras comédias do dramaturgo William Shakespeare. Trata-se de uma comédia de costumes, em que pela primeira vez o Bardo juntou de maneira consistente a estrutura da comédia clássica com as graças da comédia romântica, tornando-se uma das peças de maior popularidade, ganhando diversas adaptações para o cinema e para a televisão. Suas peças atravessam qualquer barreira cultural e resistem ao tempo tornando-se imortais e sempre atuais. Sendo assim, a presente pesquisa justifica-se pela relevância que apresenta no âmbito literário e social, visto que a peça escolhida para esse estudo retrata um pouco da ideia da figura feminina da sociedade renascentista e como era vista a mulher que não se encaixava nesses paradigmas sociais. O trabalho tem como objetivo principal analisar como Shakespeare constrói sua personagem, a megera, e como ela é traduzida para o cinema pelos diretores Franco Zeffirelli, em *A Megera Domada* (1967), e Gil Junger, em *10 Coisas que Odeio em Você* (1999). Para tanto, foram propostos alguns objetivos de pesquisa: analisar a figura da megera na sociedade renascentista, verificar como Shakespeare constrói figuras femininas em algumas de suas peças, em especial *A Megera Domada*; entender como alguns críticos feministas de nossa atualidade escrevem sobre esta temática; além de analisar o processo de adaptação e de apropriação da megera para o cinema, procurando observar alguns pontos de teorias relativas a esses assuntos. Assim, *Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, *Uma Teoria da Adaptação*, de Linda Hutcheon, *O que é feminismo*, de Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, e os artigos “Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade”, de Robert Stam, e “Questões de Gênero e Identidade na Época e Obra de Shakespeare”, de Anna Stegh Camati, constituíram a estrutura teórica dessa pesquisa. Além disso, outros artigos científicos relacionados aos temas aqui abordados foram verificados para a estruturação das principais ideias aqui trabalhadas. Verificou-se que a megera de Shakespeare subverteu os valores patriarcais com seu discurso carregado de subjetividade – ele deu voz à sua megera. Zeffirelli, por sua vez, contraria os preceitos feministas da década de 60 e cria uma megera que remete à valores tradicionais da mulher. Já Junger apresenta uma megera de personalidade forte e determinada, assim como a de Shakespeare, mas modernizada. As discussões apresentadas neste trabalho são apenas um ponto de partida para reflexões futuras. Ainda há muito para ser explorado tanto no campo das traduções, quanto no que diz respeito ao papel da mulher na sociedade.

Palavras-chave: Teatro Inglês. Cinema. *A Megera Domada*. William Shakespeare. Feminismo.

MACULAN, Jucélia Cazuni; PONCIANO, Luana Ap. *The Shrew Katherina Minola in the Movies: The Taming of the Shrew*, by Franco Zeffirelli, and *10 Things I Hate about You*, by Gil Junger. 2018. 75 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Letras Português e Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2018.

ABSTRACT

The Taming of the Shrew (1593-1594) is one of the first plays by playwright William Shakespeare. It is a comedy of manners in which the Bard first joined consistently classic comedy structure with the joys of the romantic comedy, becoming one of the greatest popularity pieces, receiving several film and television adaptations. His pieces cross any cultural barrier and resist time becoming immortal and ever present. Thus, this research is justified by the importance it has in the literary and social context, as the piece chosen for this study portrays some idea of the female figure of Renaissance society and as the woman, who did not fit these paradigms social policies, was seen. The work aims to analyze how Shakespeare builds his character, the shrew, and how she is translated to film by director Franco Zeffirelli in *The Taming of the Shrew* (1967) and Gil Junger, in *10 Things I Hate About You* (1999). For that, some research objectives were proposed: to analyze the figure of the shrew in the Renaissance society, to verify how Shakespeare constructs feminine figures in some of his pieces, in special, in *The Taming of the Shrew*; to understand how some feminist critics of our times write about this subject; besides analyzing the process of adaptation and appropriation of the shrew for the cinema, trying to observe some points of theories related to these subjects. Thus, *Segundo Sexo*, by Simone de Beauvoir, *Uma Teoria da Adaptação*, by Linda Hutcheon, *O que é feminismo*, by Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, and other articles, such as “Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade”, by Robert Stam, and “Questões de Gênero e Identidade na Época e Obra de Shakespeare”, de Anna Stegh Camati, constituted the theoretical framework of this research. In addition, other scientific articles related to the themes discussed here were verified for the structuring of the main ideas elaborated here. It was found that Shakespeare's shrew subverted patriarchal values with her discourse charged with subjectivity – he gave voice to his shrew. Zeffirelli in turn contradicts the feminist precepts of the 60s and creates a shrew that refers to the traditional values of women. Junger has a strong and determined personality, as well as Shakespeare's, but modernized. The discussions presented in this paper are only a starting point for future reflections. There is still much more to be explored both in the field of translation and in regard to the role of women in society.

Keywords: English Theater. Cinema. *The Taming of the Shrew*. William Shakespeare. Feminism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Elisabeth Taylor e Richard Burton na adaptação cinematográfica.....	49
Figura 2 - Elizabeth Taylor como Katharina, em sua primeira cena, na versão cinematográfica, (01:51:12).....	51
Figura 3 - Olhar de Katharina ao ver sua irmã arrumando se à espera dos pretendentes, em seguida, ela surrando sua irmã, Bianca, por tal atitude (Zeffirelli, 01:35:23).	51
Figura 4 - Katharina ri diante de sua fuga de Petruchio (Zeffirelli, 01:21:05).	53
Figura 5 - Reação de Katharina ao saber que irá se casar em breve com Petruchio (Zeffirelli, 01:08:30).	53
Figura 6 - Katharina e os empregados de Petruchio (Zeffirelli 01:30:33).	54
Figura 7 - Beijo de Katharina e Petruchio (Zeffirelli 01:59:36).	55
Figura 8 - Kate e as meninas da escola: um contraste de personalidades (JUNGER, 1999, 00:01:12).	58
Figura 9 - Sentimento de repulsa e medo das meninas por Kate. (JUNGER, 1999, 00:01:17).	59
Figura 10 - A indiferença e desprezo de Kate pelas colegas. (JUNGER, 1999, 00:01:23).	59
Figura 11 - As irmãs conversam no banheiro, Kate se irrita ao ver Bianca com o colar da mãe. (JUNGER, 1999, 00:25:19).	62
Figura 12 - Joey convencendo Patrick a conquistar Katarina. (JUNGER, 1999, 00:22:29).	63
Figura 13 - Patrick espera Kate na saída da loja de discos. (JUNGER, 1999, 00:26:03)	65
Figura 14 - Joey barrando a passagem de Kate com seu carro. (JUNGER, 1999, 00:26:44)	65
Figura 15 - Kate e Patrick conversando na varanda (JUNGER, 1999, 01:11:20).	67
Figura 16 - Patrick e Kate no baile da escola. (JUNGER, 1999, 01:20:25).	68
Figura 17 - Abraço carinhoso de pai e filha. (JUNGER, 1999, 01:29:09)	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 FEMINILIDADE, FEMINISMO E A MEGERA AO LONGO DO TEMPO	19
1.1 O DESENVOLVIMENTO DO FEMININO E DO FEMINISMO NO MUNDO OCIDENTAL.....	20
1.2 A PERSONAGEM FEMININA NAS PEÇAS DE SHAKESPEARE	24
1.3 A FIGURA DA MEGERA NA SOCIEDADE RENASCENTISTA	29
2 A MEGERA DE SHAKESPEARE E DUAS DE SUAS ADAPTAÇÕES AO CINEMA	33
2.1 UM POUCO DE CINEMA E DE ADAPTAÇÃO	33
2.2 KATHERINA MINOLA, A MEGERA DE SHAKESPEARE.....	38
2.3 A KATHERINA MINOLA DE ZEFFIRELLI	48
2.4 KAT STRATFORD, A MEGERA DE JUNGER	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS.....	74

INTRODUÇÃO

Segundo Luciana Neves Mendes (2011), há um grande paradoxo no que diz respeito às mulheres na história da humanidade. Apesar da escassez de informações concretas em relação a elas, há um extenso material imagético e discursivo sobre elas. Relegadas à invisibilidade, elas foram sistematicamente omitidas dos registros do passado e o que se sabe sobre elas, em sua maioria, foi mediado por um discurso masculino. Como apontaram Georges Duby e Michelle Perrot (*apud* MENDES, 2011, p. 19), “[a]s mulheres são representadas antes de serem descritas ou narradas, muito antes de terem elas próprias a palavra”. Os mais diversos discursos vêm abordando o que são as mulheres, o que fazem e como devem se comportar. Muitos escritores, filósofos, teólogos, moralistas e religiosos foram responsáveis por discursos a respeito das mulheres. Discursos esses que muitas vezes as associavam com o pecado e com a maldade, com a tagarelice e com a enganação, ou seja, a mulher era vista e retratada de uma maneira extremamente depreciativa.

O dramaturgo e poeta William Shakespeare produziu aproximadamente trinta e sete peças, entre tragédias, dramas históricos e comédias, onde a mulher ganha mais destaque. Suas personagens são inspiradas em mulheres da história e da vida cotidiana, são um reflexo da época em que vivem e representam a luta pela igualdade e respeito. Camati (2014, p.1) declara que “tanto as (personagens) masculinas quanto as femininas se rebelam contra ideias e valores obsoletos, e se firmam na sua determinação de pensar e agir de acordo com sua própria consciência individual”. As mulheres das peças do gênero comédias e tragicomédias shakespearianas fazem parte da trama, modificando o decorrer da história. Durante a leitura de algumas peças, esse fato torna-se notável.

Na comédia *A Megera Domada*, a personagem Katherina é inteligente e geniosa, e recusa-se a casar. O mesmo acontece em *Muito Barulho por Nada*, fato considerado impensável num tempo em que pais escolhem o marido para suas filhas. Em *O Mercador de Veneza*, Pórcia, personagem secundária, comanda a história quando, de forma brilhante, ajuda seu amigo Antônio a se livrar de uma dívida com Shylock. Em *Macbeth*, a personagem de Lady Macbeth é retratada como maléfica, influenciando o marido a matar o rei. Em *Otelo*, Desdêmona afronta o pai e

foge com Otelo, apesar de viver a submissão, primeiro do pai e depois do marido, como nos padrões da época, e Emília, que faz um discurso no fim da história, criticando a sociedade patriarcal e os homens. As três filhas de Rei Lear também ocupam papel central na tragédia. Suas filhas Goneril e Regane são falsas com o pai e Cordélia é honesta, contudo acaba pagando, justamente pela sinceridade, ficando sem direito aos bens do pai.

Constata-se, assim, a importância da figura feminina nas peças de Shakespeare, sobretudo nas comédias e tragicomédias. Segundo Camati (2014), suas criações foram inspiradas pelo meio:

Shakespeare não tardou em observar que a cultura influencia o comportamento social, e que tanto o homem como a mulher também são produtos do meio em que foram socializados. Consequentemente, muitas das personagens do Bardo, tanto as masculinas como as femininas, se sustentam a partir de uma postura relativista, que define o sujeito como sendo fruto, não somente de fatores biológicos e psicológicos, mas também de determinações culturais e históricas (CAMATI, 2014, p. 106).

De fato, Shakespeare foi um homem à frente de seu tempo por retratar em sua obra, de maneira precisa e abrangente, a condição humana. O modo como caracterizava seus personagens, homens e mulheres, e a forma como escrevia tornavam atemporais os conflitos apresentados em suas peças. Sua genialidade fez com que sua obra e seus personagens permanecessem fascinando a humanidade e que todos continuassem vivendo sob o seu impacto e influência mesmo séculos após sua morte, tornando-se, uma fonte inesgotável de estudos.

Entre as várias construções das personagens femininas de Shakespeare, a da megera é uma das que mais chamam a atenção na atual contemporaneidade, quando a mulher reconhecidamente conquistou sua função de sujeito no mundo. Ser “megera” é ser uma mulher perversa ou uma mãe desnaturada, quase sempre escandalosa e agressiva, difamadora e insolente. Dessa maneira, tem sido um desafio analisar como a figura da megera se relaciona com o constrangimento violento de uma mulher que foi subjugada e casada, contra a sua vontade, com um homem, antes mesmo de conhecê-lo, e que, por fim, acaba aceitando o discurso patriarcal e assumindo seu papel de esposa obediente e “domada”, como acontece em *A Megera Domada* (1593-1594).

Esta peça já foi muito estudada pelos críticos sob o viés do feminismo, como a mulher era vista na sociedade renascentista, qual era o seu papel perante a

sociedade, como ela deveria se comportar para estar de acordo com os padrões patriarcais estabelecidos pela sociedade da época. No entanto, a construção feita por Shakespeare, da figura da megera, tem sido pouco abordada e estudada, ponto este que precisa ser mais estudado. Em vista dessa ideia e do pressuposto de que uma adaptação é uma das possíveis leituras de um texto-fonte, este Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo principal analisar como Shakespeare constrói sua personagem, a megera, e como ela é traduzida para o cinema pelos diretores Franco Zeffirelli, em *A Megera Domada* (1967), e Gil Junger, em *10 Coisas que Odeio em Você* (1999). Para tanto, foram propostos alguns objetivos de pesquisa, dentre eles estudar em livros de história elisabetana como a mulher era representada; analisar a figura da megera na sociedade renascentista, tanto na Itália como na Inglaterra; verificar como Shakespeare constrói figuras femininas em algumas de suas peças, em especial, em *A Megera Domada*; entender como alguns críticos feministas da atualidade escrevem sobre esta temática; além de analisar o processo de adaptação e de apropriação da megera para o cinema, procurando observar alguns pontos de teorias relativas a estes assuntos.

Assim, para o desenvolvimento desta pesquisa foi feita uma leitura minuciosa de *A Megera Domada*, de William Shakespeare, especificamente, de sua tradução ao português feita por Bárbara Heliodora, em 1998, bem como das duas adaptações ao cinema supracitadas: a de Franco Zeffirelli (1967), e a de Gil Junger (1999), a fim de se analisar como os diretores traduzem a figura da megera em suas produções, recontextualizando-as de acordo com seu tempo e sociedade.

Desse modo, *Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, *Uma Teoria da Adaptação*, de Linda Hutcheon, *O que é feminismo* de Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy e os artigos “Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade”, de Robert Stam, e “Questões de Gênero e Identidade na Época e Obra de Shakespeare”, de Anna Stegh Camati, constituíram a estrutura teórica dessa pesquisa. Junto às análises, a leitura de textos históricos que versam sobre a mulher elisabetana foram igualmente relevantes. Além disso, outros artigos científicos relacionados aos temas aqui abordados foram verificados para a estruturação das principais ideias trabalhadas nesse Trabalho de Conclusão de Curso.

Shakespeare nasceu em Stratford-upon-Avon, no condado de Warwick, Inglaterra, no dia 23 de abril de 1564. Ele viveu a maior parte de sua vida em um

período da história conhecido como a Era Elisabetana, em homenagem à sua monarca, Rainha Elizabeth I, que foi uma das primeiras mulheres independentes e bem sucedidas no reino da política masculina, tornando-se a maior monarca da Grã Bretanha. O seu governo viu a mulher com mais liberdade do que nos anos anteriores; porém, os papéis que elas poderiam desempenhar ainda eram muito restritos pelas leis e tradições impostas pela sociedade da época.

Em suas peças, o Bardo permitiu que algumas de suas personagens pudessem expressar suas opiniões, sentimentos e fraquezas, mas é nas comédias que as mulheres se destacaram, esbravejando contra a sociedade patriarcal que as rodeava. É esse o caso de Katherina, a mais famosa megera de Shakespeare. A megera era um símbolo da época renascentista e designava-se às mulheres que não se adequavam àquela sociedade misógina e patriarcal e reagiam ao sistema com suas línguas afiadas e suas atitudes subversivas.

A *Megera Domada* é uma das primeiras peças de Shakespeare, possivelmente escrita entre 1593 e 1594 (não se sabe a data certa), mesmo período em que escreveu *Henrique VI* e *Tito Andrônico*, e trata de uma comédia de costumes, em que pela primeira vez o Bardo juntou de maneira consistente a estrutura da comédia clássica com as graças da comédia romântica, neste caso, inspirada em lendas e folclores mirabolantes das esposas rebeldes que eram subjugadas por seus maridos. O enredo se passa na Itália do século XVI, onde vive o rico senhor Batista, viúvo e pai de duas filhas. Katherina, a primogênita, é considerada uma fera. Já a caçula Bianca é meiga, tem muitos pretendentes e sonha em se casar. Contudo, de acordo com a tradição, quem deve se casar primeiro é a filha mais velha – que não quer nem pensar no assunto e afasta todos os candidatos. Eis que um dia, porém, surge na cidade o grosseirão e ambicioso Petruchio, que ao saber da história e do dote que estava sendo ofertado a quem conquistasse a moça, sentiu-se desafiado a lhe fazer a corte. Mas, para ter um casamento bem sucedido com ela, primeiro teria que domar a fera.

A história de Katherina e Petruchio se configura como uma peça representada a um funileiro bêbado, chamado Cristóvão Sly, que é levado a pensar ser um nobre por um grupo composto por um homem rico, seus criados e caçadores, em uma taverna. Apesar da história do casal acabar sem retornar à realidade diegética de Sly, a função metateatral parece chamar atenção à qualidade dramática do

relacionamento entre Katherina e Petruchio que apresentam temperamentos estereotipados.

A *Megera Domada* acabou se tornando uma das comédias de maior popularidade, ganhando diversas adaptações para o cinema e para a televisão. O *corpus* desta pesquisa se restringe a apenas duas dessas adaptações, que foram escolhidas, principalmente, por dizerem respeito a tratamentos diegéticos distintos. A de Franco Zeffirelli, datada de 1967, conta com a atuação de Elizabeth Taylor vivendo a megera Katherina e a de Richard Burton, como o grosseirão Petruchio. Em 1999, o diretor norte-americano Gil Junger apresenta *10 Coisas que Eu Odeio em Você* – uma adaptação na forma de comédia adolescente que se tornou popular entre o público jovem, tendo Julia Styles como a indomável Kat Stratford e Heath Ledger como o temido Patrick Verona.

Uma vez que *A Megera Domada* é uma das peças mais conhecidas de Shakespeare e que, mesmo sendo criada há mais de quatrocentos anos, seus temas continuam sendo atuais e relevantes para a sociedade, realizou-se um levantamento para ver se a obra já tinha sido estudada, por quem e a partir de que problemas de pesquisa. Verifica-se que a peça apresenta diversa relevância no âmbito acadêmico e tem sido estudada principalmente nos cursos de Letras, na área literária, tendo grande parte de suas análises voltadas ao estudo do comportamento feminino e ao papel que a mulher vem desenvolvendo desde a sociedade renascentista até os dias de hoje. A seguir, são citados alguns dos estudos relativos à peça *A Megera Domada*.

Agnes Bessa Silva Feitosa (2008), em sua dissertação de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará, analisa a construção da figura feminina na peça *A Megera Domada*, traçando um paralelo pertinente à questão histórica e social da mulher da Idade Média aos dias atuais, evidenciando, sobretudo, o sujeito, a ideologia e o discurso na caracterização da mulher. Feitosa também irá trabalhar com três produções fílmicas, *A Megera Domada* (1929), do diretor Sam Taylor, *A Megera Domada* (1967), de Franco Zeffirelli e *10 Coisas que Eu Odeio em Você* (1999), de Gil Junger, a fim de minuciar que estratégias foram usadas pelos diretores ao reescrever a personagem de Shakespeare nos cinemas. A pesquisa de Feitosa apresenta apontamentos significativos no campo da tradução intersemiótica.

Luciana Neves Mendes (2011) também abordou em sua dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a representação das personagens femininas principais em duas versões cinematográficas da peça de Shakespeare: *A Megera Domada* (2005), de David Richards, e *10 Coisas que eu Odeio em Você* (1999), de Gil Junger. Seu trabalho mostra uma análise feita a partir da visão de teóricas feministas do cinema e de outros estudiosos sobre a mulher, sua representação nas telas através da teoria psicanalítica, criticando o patriarcalismo na produção audiovisual. A autora irá apresentar um cenário histórico em que a mulher era tida como megera por não se ajustar aos padrões patriarcais impostos pela sociedade da época, que relegava à mulher um papel secundário, submissa ao homem.

Também, Grace Cruz Stolze Franco (2013), Mestre em Letras e Linguística da Universidade Federal da Bahia, em sua dissertação, analisa *A Megera Domada* em quatro de suas traduções para o cinema – *A Megera Domada* (Franco Zeffirelli, 1967), *10 Coisas que Odeio em Você* (Gil Junger, 1999), *Kiss me Kate* (George Sidney, 1953) e *The Taming of the Shrew* (David Richards, 2005). Seu trabalho busca analisar as relações dialógicas e intertextuais entre o texto fonte e as adaptações, dando importância às diferentes épocas em que a peça foi adaptada e à incorporação de elementos socioculturais na composição da linguagem cinematográfica. A autora concentra sua análise na figura da megera, no seu meio espaço-temporal, no seu papel social e também na sua relação com a anterioridade, isto é, com o universo shakespeariano.

Valtenir Muller Pernambuco (2016), em sua dissertação de Mestrado em Letras da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, de Frederico Westphalen, procura analisar a representação do casamento tanto na peça de Shakespeare como na telenovela *O Cravo e a Rosa* (2000-2001), de Walcyr Carrasco. O autor propõe uma análise do casamento como fenômeno social. Segundo ele, esta comédia romântica é uma forma de denúncia e crítica social que reflete o casamento e as relações que acontecem em torno dele, como a escolha dos pais pelos pretendentes, a submissão da mulher ao marido após o casamento, assim como o papel dos membros familiares estipulados pela sociedade renascentista. Por meio de sua análise a respeito do casamento, é possível identificar também as mudanças e as conquistas ocorridas dentro das relações matrimoniais.

Acadêmicos da graduação também vêm se valendo da peça de Shakespeare em seus estudos. Mônica de Aguiar Moreira Garbelini (2013), em um estudo apresentado no X Seminário de Iniciação Científica Sóletras, na Universidade Estadual de Norte do Paraná, analisou a exploração de Shakespeare sobre alguns códigos sociais que remontavam à Antiguidade e ainda vigoravam na sociedade renascentista, como o costume da filha mais velha ter que se casar antes da mais nova; a necessidade de se obter a permissão do pai para cortejar a filha; a submissão da mulher primeiro ao pai e depois ao marido; e o dote que a noiva deveria levar para o marido ao se casar. A autora alude à mulher na Idade Média, considerando que a função da peça era influenciar o público feminino sobre o comportamento que deveriam adotar perante a sociedade, ou seja, submissas e obedientes ao marido.

Por sua vez, Flavia Peres Pregolatto, (2012) da Universidade Metodista de Piracicaba, em São Paulo, analisa *A Megera Domada*, como uma crítica e sátira ao machismo, à submissão das mulheres no período Renascentista. Em sua análise, a autora considerou os fatos históricos da época em que a peça foi feita e as características próprias da de Shakespeare. De acordo com a autora, a maioria das análises sobre a peça, julga-a como um retrato do machismo da era renascentista. No entanto, a peça em questão é uma comédia com a presença de muitas ambiguidades, ironias e sarcasmos, características muito específicas da obra do autor e por isto, de acordo com Pregolatto, podem sugerir uma conotação diferente à peça.

Em contraste com os trabalhos já citados, todos pertencentes a profissionais da área de Letras, Clarissa Cecília Ferreira Alves (2012), em sua dissertação de Mestrado em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba, refere-se à peça para abordar uma análise feminista acerca do casamento como manifestação contratual. A autora investiga o posicionamento do direito brasileiro sobre a existência de uma obrigação de caráter sexual decorrente do contrato de casamento, enquanto principal acordo que cria a família nos moldes patriarcais, e conclui que o ordenamento jurídico brasileiro mostra-se conservador e sexista ao qualificar o casamento como principal forma de constituição da família e ao servir de respaldo ao direito sexual masculino de acesso sistemático ao corpo das mulheres.

Portanto, Shakespeare se tornou imortal por sua obra. Poucos autores mostraram a natureza humana em toda a sua complexidade. Além disto, também é

um dos escritores mais citados no mundo – suas peças tratam de temas atuais, tais como ciúme, vaidade, luta pelo poder e vingança, fazem parte do enredo das peças, mesmo sendo escritas há séculos. A razão para isso pode ter sido as circunstâncias em que Shakespeare desenvolveu sua obra. No século XVI, Shakespeare era muito popular e encenava suas peças para todo tipo de pessoas, incluindo nobres, letrados, prostitutas, gatunos e artesãos, que lotavam os teatros em busca de diversão. Entreter essa diversidade de pessoas sem desagradar não era tarefa fácil e o jeito que Shakespeare encontrou foi levar para o palco personagens com quem todos ali pudessem se identificar.

O dramaturgo é considerado um dos mais importantes autores da língua inglesa de todos os tempos. A sua literatura permanece viva até hoje e já foi traduzida para o teatro, para o cinema, para a televisão e até mesmo revisitada por outras tantas literaturas. Suas peças atravessam qualquer barreira cultural e resistem ao tempo tornando-se imortais e sempre atuais. Sendo assim, a presente pesquisa justifica-se pela relevância que apresenta no âmbito literário e social, visto que a peça escolhida para este estudo retrata um pouco da ideia da figura feminina da sociedade renascentista e como era vista a mulher que não se encaixava nesses paradigmas sociais.

Neste sentido, este trabalho está dividido da seguinte forma: no primeiro capítulo, foi analisado a figura feminina que é o tema central deste estudo, apresentando um breve panorama da história das mulheres ao longo dos tempos, além dos diversos discursos que foram feitos em relação às mesmas, para que, assim, fosse viável discutir melhor a questão feminina em *A Megera Domada* e nas duas adaptações selecionadas para este estudo. Neste capítulo, também tratamos de alguns pontos da obra de Shakespeare como um todo e, especialmente, da megera em *A Megera Domada*.

No segundo capítulo, foi aferida a ligação da literatura com o cinema, apresentando algumas teorias sobre adaptação e apropriação. Trazendo discussões a respeito do preconceito que se tem das adaptações dos cânones para o cinema e da popularidade que o cinema traz às peças de Shakespeare. Ainda neste capítulo, analisou-se a peça e as características textuais de Katherina Minola, a megera. Logo após, foi realizada a análise dos filmes *A Megera Domada* (1967), de Franco Zeffirelli, e *10 Coisas que Eu Odeio em Você* (1999), de Gil Junger, observando a caracterização de Katherina feita pelas atrizes.

1 FEMINILIDADE, FEMINISMO E A MEGERA AO LONGO DO TEMPO

O termo megera¹ é extremamente depreciativo para uma mulher que não sabe controlar seu temperamento e que, geralmente, transpassa mau humor. As megeras eram personagens muito comuns em comédias na época de Shakespeare e, ainda hoje, aparecem em textos de diversos gêneros, frequentemente, com o objetivo de desenvolver a comicidade e o humor. Entre os séculos XV e XVII, no entanto, as megeras que proferiam palavras iradas, mal-intencionadas ou, ainda, caluniadoras, que fofocavam ou causavam intrigas eram punidas pela lei. Dessa maneira, naquele período, mulheres geniosas eram espancadas até sangrarem ou até lhe quebrarem os ossos. Depois, eram amarradas em cavalos de arado até concordarem em ser submissas e obedientes (BROWN, 2003, p. 61). Havia também punições que muito se assemelhavam ao processo de domar animais, especialmente cavalos, que eram muito cruéis. Uma dessas era forçar uma megera a usar algo chamado de “rédea de repreensão”, com uma ponta de metal que era colocada na boca da mulher comprimindo-lhe a língua e fazendo com que fosse impossível para ela falar (idem, p. 48).

Em *A Megera Domada*, o principal foco é a questão do casamento e a subordinação ou insubordinação da mulher diante de seu marido e, antes dele, o pai. Na época de Shakespeare, um “bom casamento” era aquele entre pessoas de mesma classe social – para não ameaçar a ordem social – e, geralmente oriundo de um arranjo entre os chefes de família. O aspecto financeiro também era muito importante, ou seja, o dote da noiva precisava ser vantajoso para o futuro marido e para a fundação da nova família. Além disto, em uma família com numerosas filhas, todas elas deveriam se casar obedecendo-se a ordem cronológica de seus nascimentos (da mais velha para a mais nova), para que a família não corresse o risco de deixar alguma das filhas sem casamento. Shakespeare mostra toda essa tradição nesta peça, explorando um personagem que, em seu tempo, era considerado muito cômico, mas que hoje deixa um traço de tristeza em sua

¹ Significado de Megera: Substantivo feminino. Mulher má, cruel e raivosa, que se irrita com muita facilidade.

elaboração, pois diz respeito a uma tentativa de mostrar a incapacidade da mulher de se desvencilhar das amarras sociais que lhe envolviam.

Sabe-se que Shakespeare se inspirou em contos populares e baladas do folclore inglês sobre esposas rabugentas e ferinas sendo domadas por seus maridos agressivos. A ideia de “amansar” ou “domar” a esposa era comum na Inglaterra elisabetana, tanto que o título da peça foi traduzido de modo equivocado, e estava associada à imagem popular da esposa que não queria se submeter ao seu marido, nem à sociedade, na tradição literária dominada pelos homens. É possível ver grandes precursoras do feminismo, nessa época, dos direitos das mulheres dentro da sociedade e do desenvolvimento de suas características femininas, como a sexualidade. Neste sentido, a fim de verificar como o perfil da megera se desenvolveu ao longo da história, este capítulo mostra um breve estudo da mulher e de como ela tem se modificado desde o período elisabetano até os dias atuais, considerando o grande sucesso que *A Megera Domada* ainda faz diante do público contemporâneo.

1.1 O DESENVOLVIMENTO DO FEMININO E DO FEMINISMO NO MUNDO OCIDENTAL

No período do Renascimento até o final da Idade Média, há um arranjo entre o poder político e o religioso contra as mulheres perseguidas como bruxas, ficando, assim, esse período marcado por uma grande carnificina contra grupos de mulheres intituladas como tal.

A mulher teve uma presença social ativa e marcante, se comparado com os períodos anteriores, ao final da Idade Média. No campo da educação, embora minoritariamente, há registros de mulheres frequentando universidades (ALVES e PITANGUY, 2003, p. 16), que inclusive formaram-se em medicina e direito. Segundo Alves e Pitanguy (2003), a primeira mulher intitulada como feminista foi a francesa Christine de Pisan (1363-1430), primeira mulher a ser poeta oficial da corte e escritora. Além de mãe, viúva e com apenas vinte cinco anos, Christine ficou responsável por seus filhos e irmãos, quando o sustento vinha da sua profissão de escritora. Ela é reconhecida como a autora do primeiro livro discutido sobre o

feminismo, *La Cité des Dames* (1405) (*A Cidade das Mulheres*), onde ela escreve sobre uma cidade fictícia, onde as mulheres são apreciadas e respeitadas. Assim, ela mostra uma luta por igualdade, afirmando que homens e mulheres deveriam ter direitos iguais por natureza (ALVES; PITANGUY, 2003).

Após ter iniciado a conquista pelo seu espaço social, houve uma grande repressão do sexo feminino, que foi prevalecido pelo romantismo (entre os séculos XV e XVIII), como sexo frágil e indolente (ALVES; PITANGUY, 2003), ou seja, a mulher deveria ser vista diariamente como a dona de casa à espera de seu amado cavaleiro, deveria ser a musa dos poetas, um ser intocado e puro, sem as malevolências das esferas sociais. No entanto, para aquelas que não se encaixassem nesse perfil, o mundo ocidental se transformou em um profundo caos para as mulheres que conheciam os segredos das plantas e as fases da lua, para as plantações.

Marcada pela teologia intitulada como a “maldição bíblica de Eva”, iniciou-se uma cultura em que se acreditava que o declínio de Adão foi devido à Eva. Assim, a mulher passou a ser observada como a influenciadora do mal, tornando-a novamente perseguida dentro desse contexto social. Essa fase marcou um retrocesso na história das mulheres e ficou conhecida como o período da caça às bruxas:

Existe, nessa perseguição às ‘feiticeiras’, um elemento claro de luta pela manutenção de uma posição de poder por parte do homem: a mulher, tida como bruxa, supostamente possuiria conhecimentos que lhe confeririam espaços de atuação que escapavam ao domínio masculino. (ALVES; PITANGUY, 2003, p. 21).

Dessa forma, a mulher foi vista como uma ameaça de controle e poder, uma vez que isso era julgado como algo inadmissível para a época. Posto isso, como forma de controle e com apoio ao Catolicismo, incontáveis mulheres foram postas em chamas durante a Idade Média e o início do Renascentismo.

Ainda no período Renascentista, a mulher é afastada socialmente pela formação dos Estados, o que, conseqüentemente, fizeram-se restrições de seus direitos civis como mulher e gradativamente determinadas atividades tornaram-se exclusivas do sexo masculino, ocorrendo assim os empregos “apropriados” para as mulheres, decorrente disso, surge a desvalorização das mesmas. A partir disso, o sistema fez com que as mulheres, antes médicas e advogadas, “desaparecessem”

do mercado, pois não houve relatos de mulheres frequentando universidades durante anos. A parteira, atividade antes predominantemente vista como feminina, passa a ser uma área de entendimento do qual somente o homem passa a ter permissão.

A mulher francesa participa ativamente das revoluções junto aos seus cônjuges, em contrapartida não vê nenhuma conquista política estender-se para si. E esse se torna o momento histórico em que as mulheres obtêm informações de como seria uma prática de ação organizada. Surgindo então a reivindicação de seus direitos como cidadãs, posto às dificuldades que as contrariam, o feminismo ganha voz e as mulheres assumem um discurso próprio afirmando a especificidade da luta da mulher:

As mulheres revolucionárias francesas dirigiam-se à Assembléia, peticionando a revogação de institutos legais que submetem o sexo feminino ao domínio masculino. Reivindicam, assim, a mudança da legislação sobre o casamento que, outorgando ao marido direitos absolutos sobre o corpo e os bens de sua mulher, aparece-lhes como uma forma de despotismo incompatível com os princípios gerais da Revolução Francesa. (ALVES; PITANGUY, 2003, p. 32).

Após inúmeras reivindicações, a mulher consegue, com alguns folhetos publicados, fazer com que a sua situação seja revista novamente e que o assunto venha à tona outra vez. A partir de então se torna uma luta constante em busca de reconhecimento, do qual elas lutavam para obter o mesmo ensino que o homem possuía. Sem sucesso, pois Jean-Jacques Rousseau, ideólogo da Revolução, veda qualquer tipo de acesso para a mulher em relação ao meio público.

Com a consolidação do sistema capitalista do século XIX, as consequências ficam enormes para a produção e a organização do trabalho como um todo, afetando principalmente as mulheres das quais exerciam o trabalho a domicílio, havendo a necessidade de voltar a trabalhar para as fábricas com seus horários exacerbados e seus salários totalmente dessemelhantes ao sexo oposto, sofrendo assim uma superexploração. Sobre isso, Alves e Pitanguy (2003, p. 38), afirmam que “a justificativa ideológica para esta superexploração era de que as mulheres necessitavam de menos trabalho e menos salários do que os homens porque, supostamente tinham ou deveriam ter quem as sustentasse.” Partindo desse contexto, o século XIX ficou marcado pelos movimentos revolucionários e

reivindicatórios estruturados a partir das bases da teoria socialista, formando-se então a batalha pelo sufrágio.

No século XX, marcado pela primeira “Onda Feminista”, caracterizada pela luta em busca de melhores condições de trabalho (repouso semanal, redução de horas, salário), igualdade de direitos civis, educativos, políticos e principalmente o direito de voto, incluindo a denúncia da opressão à mulher imposta pelo patriarcado, a mulher retorna ao mercado de trabalho, inclusive ocupando cargos que antes eram exclusivos aos homens que são obrigados a ausentar-se para servir seus países durante as guerras. Porém, com o fim das guerras, seus direitos regressam e a ideologia da condição feminina ligada ao espaço doméstico é reativada. Segundo a autora, mensagens veiculadas pelos meios de comunicação enfatizam a imagem da “rainha do lar” (ALVES; PITANGUY, 2003).

Somente na década de 60, o movimento feminista reganha a sua força surgindo a segunda onda feminista, muito influenciado pelo *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado no ano de 1949 (1ª edição), obra que veio a ser um grande escândalo – vindo a ser inserida, em 1956, no índice dos livros proibidos. Nele, Beauvoir aborda questões sobre as obrigações que são atribuídas pela sociedade às mulheres, como a maternidade, a submissão, o casamento, a desigualdade salarial, o trabalho não reconhecido, a exclusão das mulheres e principalmente a falta de autonomia. Segundo Beauvoir (1980, p. 9), “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto”. A divisão dos sexos nada mais é do que um fator biológico, pois nunca ocorreu um evento histórico, diferente dos judeus, do proletariado americano e do negro, segundo a autora, pois estes têm um passado, história e religião própria. A hegemonia sobre o sexo feminino se dá desde Adão e Eva.

De acordo com Beauvoir, São Tomé afirma que a mulher é um ser “ocasional”, um ser imperfeito, que fora extraído do homem, tornando-a um ser relativo, sendo assim, não é considerada um ser autônomo, pois o homem seria o sujeito absoluto enquanto a mulher seria o Outro. O termo “Outro” é usado pela autora para expor a posição marginalizada em que a mulher era vista pela sociedade.

Do mesmo modo, as mulheres, quando se lhes confia uma menina, buscam, com um zelo em que a arrogância se mistura ao rancor, transformá-la em uma mulher semelhante a si própria. E até uma mãe generosa que deseja sinceramente o bem da criança pensará em geral que é mais prudente fazer dela uma 'mulher de verdade', porquanto assim é que a sociedade a acolherá mais facilmente. Dão-lhe por amigas outras meninas, entregam-na a professoras, ela vive entre matronas como no tempo do gineceu, escolhem para ela livros e jogos que a iniciem em seu destino, insuflam-lhe tesouros de sabedoria feminina, propõem-lhe virtudes femininas, ensinam-lhe a cozinhar, a costurar, a cuidar da casa ao mesmo tempo em que da toilette, da arte de seduzir, do pudor; vestem-na com roupas incômodas e preciosas de que precisa tratar, penteiam-na de maneira complicada, impõem-lhe regras de comportamento: 'Endireita o corpo, não andes como uma pata'. Para ser graciosa, ela deverá reprimir seus movimentos espontâneos; pedem-lhe que não tome atitudes de menino, proibem-lhe exercícios violentos, brigas: em suma, incitam-na a tornar-se, como as mais velhas, uma serva e um ídolo. (BEAUVOIR, 1980, p. 23).

Outro fato importante que se pode alcançar neste discurso é que a mulher está sempre subjugada ao homem, tanto no papel de filha como no de esposa. Ela não pode ser ela mesma. Em relação ao homem ela deve ser somente seu objeto. Tornando assim, o relacionamento entre os sexos, sem reconhecimento algum, sem reciprocidade e sem respeito. Portanto, a mulher torna-se uma prisioneira da espécie e à mercê das construções culturais sobre a essência do feminino.

1.2 A PERSONAGEM FEMININA NAS PEÇAS DE SHAKESPEARE

Ao assistir, ou mesmo ler, as peças de Shakespeare, escritas há mais de 400 anos, é possível conhecer um pouco a mulher elisabetana. Sabe-se que a Inglaterra da época de Shakespeare era governada por uma mulher. A Rainha Elisabeth I foi a primeira mulher independente e bem sucedida no reino da política. Sendo assim, a maior monarca da Grã Bretanha. Durante seu reinado, a mulher elisabetana desfrutava, em alguma medida, de liberdade. Anna Stegh Camati (2014), em seu artigo *Questões de gênero e identidade na época e obra de Shakespeare*, afirma que:

As mulheres inglesas gozavam de maior liberdade do que suas irmãs na Europa continental. Os viajantes que vinham do estrangeiro ficavam surpresos com o comportamento delas, que não eram confinadas em casa como na Espanha e em outros países: além das igrejas, elas tinham permissão de frequentar outros lugares públicos, tais como mercados, feiras

e teatros, onde se constituíam em uma parte importante dos espectadores. (CAMATI, 2014, p. 108).

Porém, ainda assim, conforme condicionado pelo costume patriarcal vigente, a figura do homem continuava se sobressaindo à da mulher. Consoante a isso, Laurie Rozakis (2002), em seu estudo “*Tudo sobre Shakespeare*”, afirma que hierarquia era a palavra de ordem durante o período elisabetano. A estratificação da sociedade fora estabelecida por Deus, segundo o postulado pela Igreja Anglicana. Portanto, aceitar que o homem se configura, por direito, superior à mulher, era nada mais do que uma questão de fé, sem possibilidades de subversão da ordem imposta pelo soberano. Assim, a mulher elisabetana, embora desfrutasse de um pouco de liberdade, também se encontrava subjugada ao regime patriarcal. Conforme Camati:

A mulher era considerada fraca, passiva, submissa, dependente, falsa e volúvel, deixando-se guiar demasiadamente pela emoção; em contrapartida, o homem era visto como o exato oposto: forte, ativo, dominador, independente, sincero e verdadeiro, orientado pela razão. (CAMATI, 2014, p. 108).

Durante este período histórico, surgiu o que ficou conhecido como “Teatro Elisabetano”, que corresponde a todo o teatro produzido durante o reinado de Elisabeth I e que teve Shakespeare como seu principal expoente. Esta “nova” forma de se fazer teatro ficou marcada na história, pois diferente de outros lugares, na Inglaterra dessa época, as obras falavam do cotidiano dos ingleses e não eram reservadas apenas à elite, mas sim a todas as pessoas, inclusive artesãos e camponeses. Esta mistura de diferentes classes sociais foi benéfica, pois em consequência disso foi possível a junção de estilos diferentes, ou seja, no Teatro Elisabetano, a tragédia, comédia e novelesco se misturavam.

Em contrapartida, nesse tipo de teatro, a figura da mulher ainda era nula, pois a mesma era proibida de atuar, sendo que todos os papéis femininos eram feitos por atores homens. Camati (2014), em relação aos personagens Shakespearianos, afirma:

Muitas das personagens de Shakespeare representam esse espírito renascentista: ambas, tanto as masculinas quanto as femininas, se rebelam contra ideias e valores obsoletos, e se firmam na sua determinação de pensar e agir de acordo com sua própria consciência individual (CAMATI, 2014, p. 104).

As mulheres representadas por Shakespeare são personagens fortes e à frente de seu tempo e, em sua maioria, são as mulheres que conduzem todo o desfecho das peças. Neste sentido, Camati (2014, p. 110), diz que “ele deu, muitas vezes, vez e voz à mulher, pois soube compreender as fraquezas e potencialidades humanas independentemente de sexo, classe social ou raça”.

A mulher tem papel relevante em várias peças deste autor, sobretudo nas comédias, o que demonstra que ele tinha uma visão diferente dos autores da época, exemplificando os diversos papéis da mulher na sociedade: tradicional, nas quais eram submissas e obedientes à ordem familiar e social e em transformação, nas quais a mesma tem personalidade forte e ativa, não aceitando as imposições da sociedade da época. Assim, é possível perceber um ponto de equilíbrio em suas peças, no qual Shakespeare expõe as diversas facetas femininas, revelando seu lado humano e seus conflitos internos, fazendo de suas obras atemporais e passíveis de discussão.

Nas suas peças, Shakespeare trabalha com inteligência as figuras masculina e feminina, criando uma confusão de identidades, expondo que a característica do que é “masculino” e “feminino” é algo cultural, conseqüentemente passível de mudança. Desenvolvendo assim uma crítica implícita à cultura da época, na qual estipulava desde o nascimento qual seria o papel “ideal” do homem e da mulher perante a sociedade, como se fosse algo natural, não dando margens para escolhas distintas. Como exemplo, *O Mercador de Veneza*, onde a personagem se disfarça de homem para defender os amigos.

A constante crítica – ridicularização e questionamento sobre a naturalização que inferioriza o sexo feminino – é uma característica das comédias shakespearianas. Antes vistas como meros estereótipos, as obras passaram a ser vistas e analisadas pela crítica feminista, dando assim, visibilidade às personagens femininas de Shakespeare, surgindo diversos estudos e teorias sobre estas personagens e seu papel na obra participando ativamente como agentes do jogo político, transgredindo os costumes e as leis da época.

As críticas feministas a partir dos anos 1980 e 1990, passaram a dar maior visibilidade para as personagens femininas de Shakespeare. Com base nas considerações teóricas de Simone de Beauvoir, algumas estudiosas, tais como Catherine Belsey, Carol Thomas Neely, Juliet Dusinberry, Linda Bamber, Lisa Jardine, Jean E. Howard, entre outras, procuram demonstrar em suas reflexões que

as heroínas de Shakespeare são inteligentes, fortes e decididas. Segundo Camati (2014, p. 111), “elas possuem agudeza de espírito, perspicácia, determinação, audácia, independência, versatilidade e fluência verbal”.

Embasada pelos estudos de Beauvoir, Camati (2014) afirma em *Questões de gênero e sexualidade na época e na obra de Shakespeare* que:

Shakespeare subverte as ortodoxias da sociedade patriarcal e questiona a noção de uma identidade original ou primária do gênero. O autor deixa implícito, e muitas vezes, explícito, que a hierarquia sexual não é uma fatalidade biológica, porém uma construção, fruto de um processo histórico e, como tal, passível de transformação. (CAMATI, 2014, p. 111).

Também a respeito das personagens femininas de Shakespeare, Aimara Resende (*apud* FEITOSA, 2008, p. 41) diz que:

A maioria de suas personagens femininas apresenta tamanha virtuosidade verbal e presença de espírito, uma incrível rapidez de reação e um discernimento tão claro e decidido dos seus dilemas que seus antagonistas masculinos, assim como leitores/ platéia (*sic*), ficam perplexos pelo poder sobre os acontecimentos.

Sendo assim, para compreender melhor a essência das mulheres criadas por Shakespeare, é plausível destacar brevemente o papel de algumas personagens femininas presentes em suas peças.

Primeiramente, pode-se citar *Macbeth*, tragicomédia na qual a personagem feminina comanda toda a ação, e se torna responsável pelo desfecho trágico da peça. Lady Macbeth convence seu marido a matar o rei, que se hospedará em sua casa, para que Macbeth assuma seu trono, o que de fato acontece. Macbeth hesita a princípio, mas é fortemente persuadido pela esposa. Sem Lady Macbeth a história não aconteceria. Também, em *Antônio e Cleópatra*, uma das tragédias históricas de Shakespeare, há a presença de uma personagem manipuladora e sensual. Cleópatra manipula Marco Antônio até o final da peça, quando ela finge estar morta, ocasionando o suicídio de seu amante, onde ela atua em seu próprio papel. Embora tenha sido assassinada, a personagem é realçada, assim como Lady Macbeth, mesmo como causa de uma tragédia. Em ambas as peças as mulheres têm o controle das situações e do destino dos homens.

O oposto de Lady Macbeth e Cleópatra é Pórcia, da comédia *O Mercador de Veneza*. Nesta peça, Antônio decide ajudar Bassânio a conquistar a bela Pórcia.

Para isso, os dois pedem dinheiro ao avarento judeu Shylock para que Bassânio pudesse viajar e vestir-se bem, para assim causar boa impressão e conquistá-la. Shylock, por sua vez, faz Antônio assinar um contrato que se a dívida não fosse paga no prazo, ele teria uma libra de sua carne arrancada, o que de fato quase acontece. Bassânio consegue casar-se com Pórcia, porém, sabendo que seu amigo está em dívida com Shylock, vai ao julgamento, onde certamente lhe arrancariam uma libra de sua carne. Sabiamente, sua esposa Pórcia juntamente com sua ama Nerissa aparecem na corte trajadas de homens. Pórcia apresenta-se como advogado e magnificamente reverte todo o discurso de Shylock, salvando o amigo de seu marido. Ela, que não era a personagem principal, comanda a história. Pois, por meio de sua inteligência e perspicácia um homem bom se salva. Sem Pórcia a história não teria um final feliz.

Em *Otelo*, Shakespeare apresenta duas figuras femininas importantes: Desdêmona e Emília. Desdêmona é filha de um rico senador e afronta a sociedade ao declarar seu amor por Otelo, um homem mais velho, negro e estrangeiro. A personagem consegue casar-se com seu amado, deixando a sociedade perplexa e despertando a fúria e a inveja dos que desejavam casar-se com ela. Shakespeare tece fortes críticas à sociedade da época ao criar um personagem como Otelo, cheio de qualidades e virtudes, em oposição a seus inimigos brancos e aristocratas. O grande antagonista da peça é o astuto Iago, que finge lealdade a Otelo, apesar de odiá-lo. Movido por esse sentimento sombrio, ele tece intrigas que fazem o protagonista acreditar que sua esposa o trai. Não há provas, apenas insinuações, que vão envolvendo o general, enlouquecendo-o aos poucos. Cego de ciúme, Otelo mata Desdêmona e só depois descobre que ela era inocente. Após a morte de Desdêmona quem ganha destaque é Emília que surge em cena criticando abertamente a sociedade patriarcal, afirmando que os homens são somente estômagos, enquanto as mulheres não passam de alimentos por eles devorados quando eles querem. Emília faz, assim, um discurso final intrigante contra os homens.

Já em *Muito Barulho por Nada*, Shakespeare constrói uma personagem semelhante à Katherina Minola, de *A Megera Domada*. De modo sofisticado, ele constrói uma megera inteligente e de língua afiada, que critica o casamento, valores patriarcais e a sociedade. A diferença entre as duas é o temperamento. Beatrice fala

muito, mas se comporta como uma dama durante toda a história, ao contrário de Katherina.

A figura feminina só não é enfatizada em algumas peças, como em *Hamlet* e algumas tramas históricas. Contudo, nas comédias, a personagem feminina comanda toda ação. Sendo assim, é factível afirmar que para o bem ou para o mal, a mulher shakespeariana tem sempre um lugar de destaque em suas peças.

1.3 A FIGURA DA MEGERA NA SOCIEDADE RENASCENTISTA

Desde os tempos mais remotos, pregava-se um perfil ideal de mulher. Uma mulher virtuosa não deveria expressar suas opiniões, sua voz deveria ser abafada, ela deveria demonstrar-se submissa ao homem. Entretanto, nem todas as mulheres seguiam essas determinações. Segundo Rita de Cássia Paiva (2004), dois tipos de mulheres violavam esses princípios, as intelectuais, que por meio de seus estudos e escritos conseguiam se expressar, e as megeras, que desafiavam o poder patriarcal com seu discurso transgressor. Nesse estudo será destacado o segundo tipo, as megeras.

No contexto renascentista, a megera era a mulher de gênio forte e língua afiada, alguém à frente do seu tempo por questionar as atitudes dos homens e se colocar claramente contra certas imposições sociais. Porém, essa figura não surgiu na sociedade renascentista. De acordo com Mendes (2011), o termo “megera”, desde o fim do período medieval, era mais do que uma designação dada a uma mulher indisciplinada: era uma distinção que possuía seu próprio conjunto de punições, desde uma simples multa até a submersão em água em um *cucking-stool*².

Essas punições, de acordo com Boose (1991, *apud* MENDES, 2011), tinham a intenção de envergonhar a mulher, tornando-a objeto de chacota. Assim, o *cucking-stool* era posto em uma espécie de carroça para que a mulher punida pudesse ser levada por toda a cidade, para que todos a vissem, muitas vezes, enquanto eram carregadas pela cidade, instrumentos musicais imitavam sons de

² Cadeiras usadas anteriormente para castigar mulheres desordeiras, repreensores e comerciantes desonestos.

flatulência ou faziam algum tipo de associação injuriosa a respeito de seus corpos. As punições, também, tinham como objetivo convencê-las a mudar seu comportamento e, por serem públicas, desencorajar qualquer espectadora de agir da mesma forma. A punição garantia que as mulheres permanecessem subjugadas aos princípios patriarcais impostos pela sociedade da época.

Mendes (2011), afirma ainda que para ser qualificada como megera, a mulher deveria enfrentar ou zombar verbal e obstinadamente da autoridade de modo a desafiar o princípio tácito da dominação masculina. As punições destinadas à megera faziam parte de uma moldura ideológica na qual a cultura patriarcal ditava sua autoridade mediante uma encenação ritualística.

Dessa forma, a figura da megera se popularizou na literatura. Mendes (2011) cita Barnhill (1973) ao afirmar que:

[...] nas primeiras comédias inglesas, a megera era a força dominante, ela critica os homens, é espirituosa e capaz de controlar a ação e seu marido. Homens simples não eram páreo para a força da megera. Nas comédias elisabetanas, o princípio de que um homem deveria subjugar sua esposa mudou a natureza da megera na comédia. Ela não podia mais continuar exercendo o controle sobre seu marido e passou a ser dominada ou domesticada pelo discurso teológico ou pela violência, um método mais direto. (MENDES, 2011, p. 75).

Uma das primeiras megeras da literatura inglesa, de acordo com Mendes (2011), está presente nos *Canterbury Tales*³. Em *The Wife of Bath*, a personagem principal, Dame Alice, possui todas as características típicas de uma megera, ela questiona e subverte as leis da igreja ao casar-se cinco vezes. Também não se rende à dominação dos homens, é sagaz e tem uma língua afiada. Mesmo sem contestar abertamente os conceitos morais predominantes, demonstra, com abundância de argumentos, que os prazeres do sexo não devem ser prerrogativa exclusiva dos homens.

Barnhill (*apud* Mendes, 2011) diz que a real motivação da “megerice” de Dame Alice está em seu amor pela supremacia: ela crê que um marido deve obediência à sua esposa. Mas Dame Alice não possui somente qualidades negativas. Ela usa sua inteligência para respaldar suas ideias sobre a supremacia

³ Os Contos de Cantuária são uma coleção de histórias escritas a partir de 1387 por Geoffrey Chaucer, considerado um dos consolidadores da língua inglesa. Na obra, cada conto é narrado por um peregrino de um grupo que realiza uma viagem desde Southwark à Catedral de Cantuária para visitar o túmulo de São Thomas Becket.

feminina e justificar seus diversos casamentos, além de seu senso de humor. Dame Alice também acredita que possa haver um casamento harmonioso, desde que o marido se submeta à esposa.

Nas primeiras comédias inglesas, a megera era uma figura dominante e audaciosa que proferia fortes críticas aos homens e aos princípios misóginos da sociedade patriarcal. Era ela quem controlava toda a ação e tinha poderes sobre seu marido, homens rudes não eram páreo para a força da megera. Já nas comédias elisabetanas, o princípio de que um homem deveria subjugar sua esposa mudou a condição da megera na comédia. Dessa forma, ela não podia mais continuar exercendo o controle sobre seu marido e passou a ser dominada ou domesticada pelo discurso teológico, ou pela violência, um recurso mais direto.

Assim, como a arte é uma grande imitação da vida, muitas peças foram escritas nessa época, ridicularizando e muitas vezes punindo severamente a megera, seguramente como forma de proteger a moral e os bons costumes elisabetanos e evitar que outras mulheres seguissem esse modelo. Sob esse viés, as peças apresentadas serviam, também, para ensinar às mulheres o seu lugar na sociedade, pois o patriarcalismo não admitia qualquer tipo de subversão ao sistema.

Shakespeare, como um bom observador e adaptador que era, usou as tradições populares para criar várias personagens fortes, inteligentes, dotadas de personalidade e capacidade verbal.

Em três de suas peças, *A Comédia de Erros*, *A Megera Domada* e *Muito Barulho por Nada*, as personagens femininas principais, Adriana, Katherina e Beatriz, respectivamente, são exemplos de mulheres fortes. Ao criar essas três personagens, Shakespeare se baseou na personagem da megera tradicional, mas a desenvolveu; criando, assim, a personagem da mulher desdenhosa e zombadora (*scornful*). (MENDES, 2011, p. 76).

Outra característica importante a se destacar entre as primeiras megeras e as de Shakespeare é que as primeiras, geralmente, pertenciam às classes populares, enquanto Beatrice, Katherina e Adriana pertenciam à classe abastada. Dessa forma, ao construir a “megerice” de suas personagens, Shakespeare brincava com a inteligência, a sagacidade e a engenhosidade da mulher, criando, assim, situações divertidas e atípicas para a sociedade da época, já desmistificando que megeras eram só de classes mais pobres, mas que existiam também nas altas classes.

Em *A Megera Domada*, Shakespeare mostra que a megera pode ser uma figura divertida mesmo antes de ter um marido, ou seja, uma megera é feita antes mesmo do casamento. O dramaturgo introduz na peça, além da megera solteira (Katherina), o domador de megera (Petruchio). Dessa forma, tem-se uma trama divertidíssima cheia de ironias e sarcasmos. Ao contrário de outras peças que também retrataram a figura da megera, o texto de Shakespeare gira em torno de Kate. Ela é a personagem principal e influência tanto seu enredo quanto o de sua irmã, a doce Bianca.

Quanto à domesticação da megera, é possível observar que a domaçaõ de Katherina é bem menos abusiva e violenta do que a de histórias de megeras pré-shakespearianas, visto que se encontram textos em que as megeras eram humilhadas e agredidas incessantemente por seus maridos. Perante os ideais patriarcais e misóginos da época, a insubordinação feminina era um mal que devia ser punido para que não se disseminasse.

As ideias dispostas, acima, serviram de base para que seja possível entender a representação da figura da Megera na peça de Shakespeare, bem como em suas adaptações ao cinema. O papel da mulher sofreu mudanças significativas desde a sociedade renascentista até os dias de hoje e é de suma importância que se tenha conhecimento desse percurso para que possamos compreender como os diretores Franco Zeffirelli e Gil Junger traduziram suas megeras de acordo com os conceitos ideológicos de suas épocas.

2 A MEGERA DE SHAKESPEARE E DUAS DE SUAS ADAPTAÇÕES AO CINEMA

Uma vez que este trabalho trata especialmente de um estudo da caracterização da megera Katherina, tanto na peça de Shakespeare, como em adaptações fílmicas, de Zeffirelli e de Junger, neste capítulo aborda-se, primeiramente, alguns dos pontos principais debatidos por teóricos do cinema e da adaptação, para, então, verificar, a partir do texto dramático de *A Megera Domada*, como Katherina foi caracterizada pelas atrizes Elizabeth Taylor e Julia Styles. Para tal, é importante verificar-se algumas definições de teóricos e críticos que versam a respeito do cinema como Linda Hutcheon, Robert Stam e Julie Sanders, entre outros críticos, que se dedicam ao estudo das traduções cinematográficas. Reitera-se que o objetivo deste capítulo é o de analisar como as escolhas feitas pelos diretores dos filmes influenciaram diretamente as elaborações das adaptações, levando-se, assim, a uma transformação da descrição da personagem do enredo original.

2.1 UM POUCO DE CINEMA E DE ADAPTAÇÃO

Conhecido popularmente como a “sétima arte”, o cinema teve sua origem no século XIX, na França com os irmãos Louis (1864-1948) e Auguste (1862-1954) Lumière. Os irmãos patentearam o cinematógrafo, sendo que este equipamento era uma máquina movida à manivela, que captava instantes fixos em fotogramas e os projetava em sequência dando a ilusão de movimento. Olga Arantes Pereira (2009, p. 45) afirma que os irmãos Lumière “trouxeram empírica e inconscientemente para o ar livre as estruturas do imaginário”.

A primeira exibição fílmica feita por Auguste e Louis Lumière ocorreu em 22 de março de 1895. O filme era intitulado *La Sortie de L'usine Lumière à Lyon* (A saída da Fábrica Lumière em Lyon) e registrava a saída dos funcionários do interior da empresa Lumière, na cidade de Lyon, na França. Os primeiros filmes apresentavam características de curtas metragens, com duração média de um

minuto e caráter documental. As primeiras produções fílmicas não possuíam áudio, ficando conhecido posteriormente como o período do cinema mudo.

Com o passar do tempo, o cinema desenvolveu a sua capacidade narrativa, tornando-se, rapidamente, umas das maiores manifestações lúdico- artísticas da contemporaneidade, popularizando-se pelo mundo todo e conquistando pessoas de todas as classes sociais, tornando-se, assim, um importante componente da cultura e influenciando nos modos de ser do homem moderno. O cinema revolucionou a forma de ver, entender e representar o mundo e as ideias. Robert Stam (2000), em seu livro *Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade a Intertextualidade*, afirma que o cinema é:

[...] uma linguagem compósita em virtude dos seus diferentes meios de expressão— fotografia sequencial, música ruído e som fonético—, o cinema 'herda' todas as formas de arte associadas a tais meios de expressão [...] — a visualidade da fotografia e da pintura, o movimento da dança, o décor da arquitetura e a performance do teatro. (STAM, 2000, p. 61).

Um dos grandes nomes dessa nova fase do cinema, segundo a cinéfila Nathally Carvalho (2017), foi o ilusionista Francês Georges Méliés (1861- 1938), que logo após ver as primeiras exhibições dos irmãos Lumière, atentou para as grandes possibilidades que o cinema conferiria à ilusão e à fantasia.

Ao contrário de grande parte das produções da época, meros registros do cotidiano, ou simples anedotas – Georges Méliès experimentou as possibilidades da imagem, a partir de truques fotográficos e cênicos. QUINTÃO (2013, p.3).

Méliés inovou por trazer seus truques de magia para frente das câmeras e também por experimentar técnicas de animação *cut-out*, e outras técnicas de edição. Assim, o ilusionista ficou conhecido como o homem que inventou os efeitos especiais. Foi ele também o inventor do estúdio de cinema, ao utilizar, em suas filmagens, cenários gigantescos e manipulados de forma criativa.

O cinema, para ele, nada mais é que uma extensão do teatro e do espetáculo circense, do show de magias, para ser mais exato. A tela funciona como uma nova profundidade para o palco, onde ele pode acrescentar novas camadas e novas ilusões. QUINTÃO (2013, p. 7-8).

Nathally Carvalho (2017) afirma que Méliés foi um verdadeiro gênio, o primeiro homem a investir seriamente no desenvolvimento da linguagem cinematográfica. A

sua paixão e dedicação à sétima arte deixou marcas na história. Méliés ainda é lembrado pela sua produção *Viagem à Lua* (1902), um épico de 14 minutos, que inspiraria filmes consagrados como *2001: Uma Odisséia no Espaço* (1968) e a saga *Star Wars* (1977).

Para Pereira (2009, p. 44), “[o] cinema reflete a realidade e, mais do que isso, comunica-se com o sonho”. E essa impressão da realidade nos filmes fez do cinema uma arte de grande sucesso. E para se consagrar como um meio com grande potencial para contar histórias, essa arte bebeu da fonte da literatura. O cinema e a televisão “precisam” contar histórias e o lugar onde mais se encontra materiais é na literatura.

Pautadas, ora pela intersecção, ora pelo dissídio, os cineastas, desde cedo, viram na literatura um universo de temas e de estruturas narrativas que poderiam constituir uma verdadeira fonte de inspiração e de trabalho. (PEREIRA, 2009, p. 46).

É fato que o cinema e a literatura mantêm uma intrínseca relação de diálogo. Porém, segundo Tagore (1929, *apud* HUTCHEON, 2013, p.21), “o cinema continua desempenhando um papel secundário em relação à literatura”. Há quem diga também que a passagem do literário para o cinematográfico ou televisivo seria uma passagem para “uma forma de cognição deliberadamente inferior” (NEWMAN, 1985, *apud* HUTCHEON, 2013, p. 23).

Entretanto, o que se deve ter em mente, quando se refere à adaptação do literário para o cinematográfico, é que como o próprio termo já indica, a adaptação fílmica constrói uma inter-relação discursiva com um texto que posteriormente é transformado em roteiro e que, ao contrário do que muitos pensam, não se condiciona de forma inferior, nem superior ao texto base, pois ele dialoga com o texto original e por consequência esse diálogo se abre também para outros textos e contextos. Portanto, o cinema precisa ser entendido como uma arte composta de várias linguagens, que darão origem à outra linguagem: a cinematográfica.

Neste sentido, a adaptação foi sempre muito estudada pelos teóricos, sendo a questão da fidelidade muito discutida, sobretudo, quando se trata da tradução intersemiótica entre texto literário e narrativa cinematográfica. Falar de fidelidade implica relações complexas, especialmente quando duas obras são produzidas sob diferentes contextos carregando consigo suas próprias particularidades, como a

época de produção, os autores envolvidos, os distintos espaços, seu público alvo, dentre outros. Assim, há também outra questão que toma relevância: o meio de exposição. O livro, material textual, por exemplo, necessita que o leitor interprete as palavras do texto por intermédio de imagens mentais que vai construindo no decorrer da leitura. Já nas produções áudio visuais esse esforço para construir as imagens mentais não é mais tão necessário, pois o telespectador é beneficiado com signos audiovisuais.

Ao se adaptar um texto literário para as telas, o diretor opta por fazer uma leitura crítica da obra de partida. Desse modo, segundo Stam (2008), a fidelidade torna-se literalmente impossível, pois uma adaptação fílmica torna-se automaticamente original e ao mesmo tempo diferente da obra na qual se baseia, devido à alteração do meio de comunicação.

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (STAM, 2008, p. 20).

Portanto, de acordo com o autor não existe a possibilidade de se traduzir exatamente como o texto de partida predispõe, pois em um romance ou em um texto dramático, como é o caso de *A Megera Domada*, de Shakespeare, mesmo com as descrições e características apontadas pelo narrador da história, o leitor tem a possibilidade de imaginar a cena da maneira que lhe convir, enquanto os meios áudio-visuais não dão margem para interpretação, pois o espectador interpreta os signos que estão diante dele.

A fidelidade é um aspecto muito discutido pelos críticos na hora de fazer uma crítica comparada entre uma obra literária e uma obra fílmica. A respeito disso, Linda Hutcheon (2013) diz que adaptar não significa fidelidade. Portanto, para ela, o conceito de fidelidade não deve ser um parâmetro de julgamento ou foco de análise para as obras adaptadas, pois o que se percebe é que nos estudos ou análises de obras adaptadas, esse parece ser quase um pré-requisito. A autora vai na “contramão” desse discurso, contradizendo essa ideia de que a adaptação tem o dever de ser mera reprodução do texto original, pois adaptação não significa

repetição no sentido de réplica e sim, no intrínseco do que adaptar significa, com ajustes, alterações e possibilidades diversas de produção.

Hutcheon (2013) propõe, ainda, que cada pessoa desenvolve a própria teoria da adaptação. Deixando nítida a ideia de que a adaptação realizada é apenas uma, entre tantas possibilidades e, conseqüentemente, há um grupo extremamente divergente de teorias fílmicas, sobre como “deveria” ser, como seria o resultado dessa transformação de linguagem/formato, nessa controversa relação entre literatura e cinema. Para a autora, uma adaptação pode ser estudada com três focos – como uma entidade ou um produto formal: por meio da qual a adaptação seria entendida como uma espécie de transposição particular de determinado trabalho, como uma forma de transcodificação; como um processo de criação: entende-se a adaptação como um processo de recriação ou reinterpretação, apoiado em um texto fonte, prática bastante comum na adaptação oriunda de obras literárias; e ainda como um processo de recepção: aqui a adaptação é tida como uma maneira de se criar intertextualidade, pois a narrativa fílmica estará baseada em outros textos para a criação de seu próprio texto, estabelecendo essa relação de intertextualidade com os anteriores.

Stam (2000) também evoca essa questão, propondo que a noção de fidelidade nas adaptações precisa ser superada, sendo necessário pensar além do conceito de fidelidade, que, para o autor, por si só já é um conceito problemático. Conforme o autor, trabalhar a fidelidade como se esta fosse essencial à adaptação, seria estabelecer a literatura como superior ao cinema e ele aponta ainda, na questão da expressão, que no cinema essa expressividade seria intensificada, uma vez que trabalha o verbal, o imagético e o sonoro. Stam (2000) afirma que:

A linguagem tradicional da crítica à adaptação fílmica de romances [...] muitas vezes tem sido extremamente discriminatória, disseminando a idéia (sic) de que o cinema vem prestando um desserviço à literatura. Termos como ‘infidelidade’, ‘traição’, ‘deformação’, ‘violação’, ‘vulgarização’, ‘adulteração’ e ‘profanação’ proliferam e veiculam sua própria carga de opróbrio. Apesar da variedade de acusações, sua motriz parece ser sempre a mesma – o livro era melhor (STAM, 2000, p. 20).

No entanto, adaptação é mudança. Mudança de linguagem, mudança de meio, mudança de forma narrativa. Descrever detalhes de determinada arquitetura, por exemplo, em um livro demanda um processo descritivo detalhado que o cinema resolve com uma imagem, mostrando na tela. Stam (2000) também considera

necessário perceber a adaptação como leitura, aberta à construção de novas formas, novos significados e inferências. Este crítico traz grandes contribuições com relação a este tema, sobretudo quando denomina o cinema enquanto veículo de massa, que trabalha fortemente com a intertextualidade, de forma dialógica entre gêneros, sons, imagens e filmes anteriores. A adaptação fílmica que tem por base um texto literário faz com que a experiência visual do receptor, antes imaginada, passe a ser revelada.

Poder-se-á identificar esses apontamentos nas análises feitas a seguir, que tratarão da representação da figura da megera, tanto na peça shakespeariana, quanto nas adaptações feitas para o cinema, *A Megera Domada* (1967) de Zeffirelli e *10 coisas que eu odeio em você* (1999) de Junger.

2.2 KATHERINA MINOLA, A MEGERA DE SHAKESPEARE

Shakespeare criou a sua megera Katherina Minola, provavelmente entre 1592 e 1594. Como já dito, o enredo se passa em Pádua na Itália e apresenta Batista Mínola, um fidalgo viúvo italiano, que tem duas filhas, Bianca e Katherina. Bianca, mais jovem, é doce e obediente ao pai, é um exemplo de boa filha perante a sociedade. Katherina, a mais velha, por sua vez é considerada por todos uma megera, por ter uma língua afiada e afastar todo e qualquer homem que ouse lhe fazer a corte. Bianca vivia cercada de pretendentes, mas não podia se casar, pois, pela tradição da época, a filha mais velha deveria se casar primeiro. Assim, os pretendentes de Bianca se unem para achar um homem que pudesse domar a Megera e casar-se com ela. Surge, então, o rude Petruchio, vindo de Verona com o desejo de casar-se e fazer fortuna em Pádua. Com muita persistência, Petruchio acaba conquistando Katherina, que no final da peça apresenta-se domada, aconselhando as mulheres, a obedecerem a seus maridos e lhes serem fiéis.

A Megera Domada foi a segunda peça escrita por Shakespeare e apresenta características típicas das comédias Shakespearianas, como o sarcasmo, a ironia, a sátira, o humor e a inversão de papéis, e apresenta também a falsidade humana como um de seus temas. A megera, Katherina Minola, foi a sua primeira

personagem feminina marcante. Ela é uma mulher à frente de seu tempo e apresenta uma personalidade forte e ambígua. Nessa época, as mulheres não tinham permissão para atuar. Assim, além de serem descritas por meio do olhar masculino, também eram representadas, nos palcos, por homens travestidos de mulher, o que dava à personagem uma característica muito caricata e estereotipada.

No período em que a peça foi criada a condição social da mulher passava por um momento de grande retrocesso, se comparado com o início da Idade Média, período em que há registros de mulheres frequentando universidades e proprietárias de terras. O movimento da caça às bruxas que se iniciou no final da Idade Média e se estendeu até a renascença calou de vez a voz e autonomia feminina. Embora, de acordo com Camati (2014), nessa época, a mulher inglesa desfrutasse de maior liberdade do que suas irmãs na Europa continental, elas ainda viviam condicionadas pelo regime patriarcal vigente que via a mulher subjugada ao homem sem direito a expressar seus desejos e opiniões.

Como já comentado anteriormente, a história da megera Katherina é a peça a ser encenada para Christopher Sly, que aparece, junto com outros personagens menores, somente no prólogo. A primeira aparição de Katherina se dá no Ato I, quando está acompanhada pelo pai, Batista, pela irmã Bianca e por Hortênsio e Grêmio, dois dos pretendentes à mão de Bianca. No diálogo os rapazes desejam que Batista decida quem ele irá escolher para casar-se com sua filha Bianca. No entanto, Batista é categórico:

Cavalheiros, não me importunem mais,
Pois estou firmemente resolvido:
Não hei de conceder minha caçula
Antes de eu ter marido pra mais velha.
Se algum dos dois amar a Katherina,
Já que os conheço e a ambos quero bem,
Terá licença para a cortejar. (SHAKESPEARE, 1998, p. 29)

Nesse diálogo, é que se tem, também, a primeira opinião a respeito de Katherina. Quem a expressa é Grêmio: “Pr’a aturar. Ela é muito grosseira.” (SHAKESPEARE, 1998, p. 29). Hortênsio compartilha da mesma opinião de Grêmio a respeito de Katherina e diz que a moça não irá se casar “enquanto não tiver modos mais calmos”. (SHAKESPEARE, 1998, p. 29). Até mesmo Trânio, criado de Lucentio, que acabava de chegar à cidade com seu patrão, ao presenciar a cena entre Katherina, Bianca, Hortênsio, Grêmio e Batista, logo, adquire uma opinião

negativa a respeito da moça; ele diz: “[...] a moça é louca, ou é muito abusada.” (SHAKESPEARE, 1998, p. 30) Adiante o criado ainda afirma que Katherina “[...] é maldita e indomável” (SHAKESPEARE, 1998, p. 35).

Percebe-se que antes mesmo de Katherina mostrar suas características, já é descrita como uma criatura muito difícil, ou seja, sua identidade é construída por terceiros, que a rotulam de megera pelo fato de ela não se encaixar em certos padrões sociais. Dessa forma, pode-se entender que a sociedade concede estereótipos à Katherina, por meio de um discurso negativo em relação à sua pessoa, e isso reflete em seu comportamento. Fica claro na cena I do I Ato que Katherina é injustiçada, todos idolatram Bianca, mesmo ela sendo falsa. Lucentio, a respeito de Bianca diz “[...] no silêncio da outra eu só vejo / Bons modos e o pudor de uma donzela.” (SHAKESPEARE, 1998, p. 30).

As ideias de Trânio e Hortênsio, a respeito da mulher, vão de encontro às ideologias da época – uma mulher deveria ser silenciosa, quieta e, de maneira nenhuma, poderia expressar suas opiniões livremente. É importante salientar, também, que Trânio e Lucentio exercem na peça a função de coro, ou seja, suas falas instruem o espectador/leitor quanto à maneira como devem ser lidas as personagens. É por meio de suas falas que se constrói a imagem de Katherina como megera.

Batista, também demonstra ter clara preferência por sua filha mais nova, Bianca, e desprezo por sua primogênita Katherina. Com Bianca, Batista é zeloso e tem sempre as mais melodiosas palavras, já com Katherina ele é rude, e lhe desfere duras palavras. Na cena I do Ato II, Bianca e Katherina protagonizam uma séria discussão, a qual Batista interfere saindo em defesa da sua caçula:

Vamos moça; pra quê tanta insolência?
Venha cá, Bianca; a coitadinha chora.
Vá costurar; não se meta com ela.
Mas que vergonha, bruxa dos diabos;
Porque maltrata quem não lhe fez mal?
Acaso ela lhe disse alguma ofensa? (SHAKESPEARE, 1998, p. 54)

Katherina se sente desvalorizada pelo pai e demonstra todo seu desapontamento e sua mágoa:

Quê? A mim não quer? Eu já vi tudo:
Querida é ela; marido é para ela,

Danço eu descalça na festa das bodas.
 No que lhe importa, eu posso ir para o inferno;
 Não fale mais comigo; eu vou chorar
 Até encontrar uma vingança boa. (SHAKESPEARE, 1998, p. 55).

O comportamento de Batista exerce uma forte influência no comportamento da filha. Na introdução que fez da peça, Barbara Heliodora afirma:

Shakespeare [...] deixa bem claro que a revolta e a violência de Kate são produto da disparidade do tratamento que recebem de Batista, seu pai, as duas irmãs, sendo a caçula, que o sabe adular, a favorita clamorosa do velho: o que faltou a Kate foi carinho, foi o ser tratada como, de acordo com o já falado encadeamento dos seres, deveria ser tratada a primogênita da casa. (SHAKESPEARE, 1998, p. 7).

Petruchio, o domador da megera, irá aparecer na Cena II do Ato I. O moço deixou sua cidade, Verona, e chega à Pádua, em busca de uma boa esposa. Ele então fica sabendo de Katherina, por meio de seu amigo Hortênsio, que não lhe descreve uma figura agradável:

Petruchio, vou falar-lhe francamente:
 Aceita esposa feia e diabólica?
 Não há de agradecer-me pela oferta,
 Porém prometo que ela há de ser rica,
 E muito rica. Mas é meu amigo,
 Não me dá gosto impingi-la a você. (SHAKESPEARE, 1998, p. 42).

Mas, Petruchio demonstra não se importar com a megerice da moça, o que importa para ele é que ela pertence a uma família de posses e, assim, deve dispor de um bom dote:

Se conhece noiva rica o bastante pra ser minha—
 Pois com ouro é que soa a minha corte—
 Seja ela a mais horrenda das amadas,
 Mais velha que Sibila, mais maldita
 Que a Xantipa de Sócrates— pior —
 Pouco me importa, e nem tampouco altera
 A afeição que há em mim, nem que ela tenha
 Mais fúria do que as ondas do Adriático.
 Eu vim por boda rica aqui em Pádua
 Se rica então feliz aqui em Pádua. (SHAKESPEARE, 1998, p. 42).

Petruchio conhece Katherina na Cena I do Ato II, quando chega à casa de Batista acompanhado por Grêmio, Lucentio, Hortênsio, Trânio e Biondello. Ao conhecer o pai da moça, Petruchio não perde tempo e vai logo se apresentando e

demonstrando seu interesse em cortejar a primogênita de Batista. Ele é o primeiro a desferir elogios a Katherina, mesmo que ironicamente:

Senhor, sou um fidalgo de Verona;
Sabendo que é bonita e tem espírito,
Que é muito afável, tímida e modesta,
Que é dotada, e suave em seu trato,
Ouso mostrar-me hóspede abusado
Da sua casa, pr'os meus olhos verem
A verdade de tudo que me é dito. (SHAKESPEARE, 1998, p. 56).

Petruchio apresenta a Batista seu amigo Hortênsio como instrutor de música e matemática e Grêmio apresenta Lucentio como instrutor de grego e latim. Assim os dois poderiam ter acesso à Bianca e cortejá-la sem serem perturbados pelo pai da moça. Enquanto Hortênsio, Lucentio e Biondello são levados para ver Bianca e Katherina, Petruchio se dirige a Batista, e expõe-lhe sua situação financeira. Seu pai lhe deixara como herança terras e bens, e pergunta diretamente ao comerciante: “Se eu conquistar o amor de sua filha,/ Diga: que dote me virá com a noiva?” (SHAKESPEARE, 1998, p. 59).

Eles negociam o dote e só então Batista lembra que, primeiro, Petruchio deve conquistar o amor de sua filha e lhe adverte para o gênio forte da moça: “Melhor armar-se pra palavras duras.” (SHAKESPEARE, 1998, p. 60). Batista se retira para chamar Katherina e, enquanto a espera, Petruchio relata em um solilóquio, como pretende tratar com Katherina. Em seu discurso, revela-se toda a sua astúcia e lábia:

Pr' um namoro animado quando vier.
Se gritar, eu lhe digo simplesmente
Que ela canta melhor que um rouxinol;
Se franze a testa eu digo que parece
Mais clara e linda que a rosa orvalhada;
Se ficar muda, sem dizer palavra;
Eu elogio a sua falastrice,
Digo que fala com eloquência rara;
Se me mandar embora, eu agradeço
Por insistir que eu fique aqui mais tempo;
Se disser que não casa, eu marco o dia
Pra correrem os banhos e pras bodas. (SHAKESPEARE, 1998, p. 61).

A arte da conquista de Petruchio está, em grande parte, na persuasão. Sendo uma técnica usada por Petruchio em vários momentos da peça, o que irá proporcionar momentos muito engraçados e inusitados.

Katherina, sem ter escolha, vai ao encontro de Petruchio. É neste encontro que o leitor se depara com toda a inteligência e fluência verbal que Shakespeare dava às suas personagens femininas. Petruchio e Katherina travam uma batalha cheia de trocadilhos e metáforas. Petruchio revela que o casamento já fora acordado com seu pai e que ela tem que casar com ele. Katherina brada com o pai: “Me chama filha? Pois vou lhe contar/ Que demonstrou grande zelo paterno/ Desejando que eu case com um maluco, / Cafajeste brigão e desbocado, / Que quer resolver tudo só no grito.” (SHAKESPEARE, 1998, p. 53). Mesmo Katherina esbravejando contra os preceitos patriarcais, sua vontade não foi atendida e sua voz foi abafada pela supremacia masculina, o casamento foi acertado entre Petruchio e Batista para o próximo domingo, e a Katherina restou apenas aceitar seu destino.

O casamento acontece no Ato III, Cena II. Todos estão na igreja esperando pelo noivo que ainda não apareceu. Katherina declara mais uma vez que está ali contra sua vontade e demonstra preocupação em ser motivo de deboche para os convidados:

A vergonha é só minha. Fui forçada
A dar a mão, contra meus sentimentos,
A um cafajeste louco e caprichoso,
Com pressa pra noivar, mas não pra boda.
Eu disse a todos que ele era maluco,
Que faz piadas pra esconder que é grosso,
Para ser tido como brincalhão.
Ele namora mil, marca o casório,
Planeja a festa, faz correr os banhos,
Mas nunca casa com quem namorou.
O mundo vai se rir de Katherina
Dizendo: ‘É a mulher daquele louco’.
Isso se ele aparece pra casar. (SHAKESPEARE, 1998, p. 79).

Katherina sai de cena aos prantos, ato que revela toda a sua fragilidade. Primeiro ela explicita o pavor do abandono e a preocupação com o que os outros dirão. Se Katherina fosse realmente uma megera como dizem e simplesmente não se importasse com a opinião da sociedade a seu respeito, ser abandonada no altar não teria importância para ela. No entanto, tal preocupação revela ao leitor que o comentário dos outros afeta Katherina de algum modo. Se lhe dizem injúrias, ela no fundo se frustra e acaba, muitas vezes, incorporando esse discurso negativo. Katherina não é uma louca, briguenta, demoníaca, orgulhosa, não é uma megera, é apenas uma mulher que se sente frustrada por ser inteligente e astuta, mas que não

pode desfrutar de suas qualidades, não ser ouvida e respeitada por estar vivendo em uma sociedade patriarcal, na qual as mulheres devem ser silenciadas e domesticadas pelos homens.

Após o casamento, Katherina revela-se uma mulher complacente e sensata. Petruchio a leva para sua casa e inicia sua domesticação. Ele age como um louco e trata seus criados com grosserias e violência. Quando o jantar é servido, ele diz que a comida está queimada e atira em seus criados os pratos com a comida, dizendo: “Está queimado, como a carne. / Mas que cachorros! Que é do cozinheiro? / Como ousam, vilões, trazer pra mesa/ Coisas feitas de um jeito que eu não gosto? / Levem tudo: as bandejas, copos, tudo” (SHAKESPEARE, 1998, p. 100). Katherina está convencida de que realmente se casou com um doido e tenta acalmar seu marido e defender os criados. Petruchio não usa de violência para domar a sua megera, assim como há registros de outros domadores que batiam em suas mulheres desobedientes até deixá-las desacordadas. Mas isso não torna seus métodos de domesticação menos cruéis. No final da Cena I do Ato IV, Petruchio revela seu plano:

Com muita astúcia comecei meu reino,
E espero terminá-lo com sucesso.
Meu falcão já está oco de faminto,
E até baixar o vôo ela não come,
Pois como está ela nem vê a isca.
Hei de encontrar caminho pra moldar
Minh’ ave- fera até que reconheça
O chamado que a traz para o seu dono;
Ou seja, vou ficar de olho nela
Como em ave que custa a obedecer
.Não comeu e nem come carne hoje.
Não dormiu ontem e nem dorme hoje,
Como na carne, um defeito inventado
Eu encontro na cama ou no enxergão,
Jogo longe o colchão e os travesseiros,
Pra cá a colcha e pra lá os lençóis,
Sempre insistindo, em meio à baderna,
Que tudo é feito por respeito a ela.
Vai ficar toda a noite de vigília;
Se cochilar, eu grito e esbravejo,
Pra mantê-la acordada com o barulho.
Assim se mata a esposa com bondade,
E assim acabo com o mau gênio dela.
E quem domar melhor uma megera,
Por favor fale logo, sem espera. (SHAKESPEARE, 1998, p. 102).

Sempre de maneira muito irônica e alegando querer somente o bem para sua amada, Petruchio a deixa sem comer e sem dormir, no Ato IV Cena III, Kate desabafa com Grumio:

Quanto mais me maltrata mais se irrita.
Casou pra me fazer morrer de fome?
Os mendigos, à porta de meu pai,
Quando pedem, recebem logo esmola;
Se não, têm caridade em outro canto.
Mas eu, que nunca soube mendigar,
Nem, na verdade, precisei pedir,
Morro de fome e de falta de sono,
Sempre acordada por pragas e gritos,
E alimentada só pela zoeira.
E o que me irrita mais do que essas faltas
É ele dizer que tudo é por amor,
Dando a entender que alimento ou sono
Fossem pra mim moléstia — e até fatal. (SHAKESPEARE, 1998, p. 109).

Petruchio continua sua tortura psicológica, no episódio em que contrata um alfaiate e um mascote para vestir Katherina. Nessa cena, percebe-se que mesmo apresentando um comportamento mais tolerante com o marido, ela ainda tenta argumentar e expor suas vontades, ao escolher um chapéu do qual Petruchio diz não ter gostado.

Espero ter licença pra falar.
E hei de falar. Não uso mais cueiros,
Melhores que você já me escutaram;
Se não quiser, que tampe os seus ouvidos.
Eu vou falar da raiva no meu peito,
Senão meu coração, que a sente, estoura.
E antes que isso se dê, eu vou ser livre
no que me der vontade de dizer. (SHAKESPEARE, 1998, p. 113).

Assim, mais uma vez, Katherina se mostra uma mulher forte e à frente de seu tempo que sabe lutar pelos seus direitos. O discurso de Katherina afeta Petruchio que tenta dissimular a situação, dizendo que Kate também não havia gostado do chapéu. Ela então usa os mesmos artifícios do marido ao dizer que sua escolha era definitivamente aquele chapéu. Ao ver que, dessa vez, não conseguiria persuadir a esposa, Petruchio muda de assunto e pede para que o alfaiate traga o vestido que ele encomendou para sua amada.

Dessa forma, Katherina vai se dando conta que também deve dissimular seu comportamento e fingir-se de domada. Assim, ela passa a fazer todos os desejos do

marido, pois se ela se mostra relutante a todo momento, não consegue o que quer. Katherina assume assim, o discurso irônico e paradoxal do marido:

PETRUCHIO – Vamos! Avante! À casa de meu pai!
 Senhor Deus, como brilha bela a lua!
 KATHERINA – A lua? O sol! Não há luar agora.
 PETRUCHIO – Eu digo que quem brilha forte é a lua.
 KATHERINA – Mas eu sei que é o sol que brilha forte.
 PETRUCHIO – Pelo filho de minha mãe, eu mesmo,
 É lua, estrela, ou o que eu disser,
 Antes que eu vá à casa de seu pai.
 (*para os criados*) Podem trazer os cavalos de volta.
 Só sabe discordar, contrariar. [...]
 KATHERINA – Já que estamos aqui, vamos em frente.
 Seja isso lua, sol, ou o que quiser.
 E se disser que é só vela de sebo,
 Doravante eu concordo inteiramente.
 PETRUCHIO – Disse que é lua.
 KATHERINA – Pois eu sei que é lua.
 PETRUCHIO – ‘Sta mentindo: é o sol abençoado.
 KATHERINA – Deus me abençoe, é o sol abençoado.
 Mas não é sol, se você diz que não.
 E a lua muda como a sua mente,
 E se acaso quiser mudar o nome,
 De hoje em diante eu só aceito o novo. (SHAKESPEARE, 1998, p. 126).

O ápice da encenação de boa esposa de Katherina acontece no final da peça, depois que o casal chega ao banquete do casamento de Bianca e Lucentio. Os homens decidem fazer uma aposta: qual das três mulheres, Bianca, Katherina ou a viúva que se casara com Hortênsio seria a mais obediente. Os maridos pedem que Biondello vá chamar suas esposas, dizendo que estes as ordenem que venham ao seu encontro. Bianca, então, se revela recusando-se a obedecer às ordens, pois, está ocupada. A viúva, também não atende ao pedido do marido e diz que ele terá que ir ao seu encontro se assim lhe convier. Katherina, por sua vez, obedece e vai ao encontro do marido, surpreendendo a todos. Ela ainda faz um discurso aconselhando as mulheres a obedecerem a seus maridos:

Que vergonha! Não franza assim a testa,
 Nem lance assim olhares de desprezo
 Para ferir seu amo, rei, senhor.
 Isso a enfeia como a neve os campos,
 Pisa-lhe o nome como o vento as flores,
 E não é nunca certo ou agradável.
 Mulher feroz é fonte perturbada
 Enlameada, grossa, sem beleza,
 E enquanto assim, não há segura ou sede
 Que lhe queiram beber uma só gota.
 Seu marido é senhor, é vida, é guarda;

Seu chefe e soberano, ele é que a cuida.
 Ele a sustenta; seu corpo ele dedica
 Ao mais árduo labor, em terra e mar,
 Na noite horrenda e no frio do dia,
 Pra deixá-la no lar segura e quente.
 E só pede à você, por recompensa,
 Amor, beleza, e doce obediência —
 Pouca paga pra dívida tão grande.
 Dever como o do súdito ao monarca
 Deve a mulher também a seu marido;
 Quando é metida, amarga ou emburrada,
 O que é ela senão rebelde em luta,
 Traidora vil de seu marido amante?
 É um vexame a mulher ser tão ingênua,
 Fazer Guerra e não implorar a paz,
 Ou aspirar mando e supremacia
 E não amar, servir, obedecer.
 Por que temos o corpo tão suave,
 Inapto pra problemas e trabalhos,
 Senão pra suavidade e coração
 Ficar de acordo com o aspecto externo?
 Vamos, vamos, seus vermes abusados,
 Já tive pretensões iguais às suas,
 Coragem e razão ainda maiores,
 Brigando com palavra e cara feias.
 Mas vejo que são palha nossas lanças,
 Com força fraca e uma fraqueza imensa,
 Querendo aparentar o que não temos.
 Deixem, então, esse orgulho indevido,
 Pondo a mão sob o pé de seu marido,
 Como sinal do quê, se o quer a sorte,
 A mão 'stá pronta— que ela o reconforte. (SHAKESPEARE, 1998, p. 148).

Sabe-se que a figura da megera era usada como uma forma de educar as mulheres para os preceitos patriarcais. Por meio dessas figuras, as mulheres deviam entender e aceitar o lugar destinado a elas na sociedade, caso fossem desobedientes poderiam sofrer sérias consequências.

Dessa forma, muitos estudiosos discutem quais as verdadeiras intenções de Shakespeare com sua megera, seria corroborar com os preceitos misóginos da época ou afrontar a sociedade e seu sistema patriarcal? O discurso final de Katherina só serve para mostrar ao espectador/ leitor toda a sua sagacidade, afinal ela subverte a sua imagem perante a sociedade, usa dos mesmos artifícios irônicos e contraditórios de seu marido para ter suas vontades atendidas. Katherina é inteligente o bastante para saber que não pode bater de frente com os princípios estabelecidos pela sociedade a qual está inserida. Assim, o que lhe resta é fingir-se domada e obediente ao marido.

2.3 A KATHERINA MINOLA DE ZEFFIRELLI

Em 1967, o diretor Franco Zeffirelli fez a sua própria versão cinematográfica da peça de Shakespeare. Sendo a adaptação mais cara e mais vista de *A Megera Domada*, dirigida pelo diretor italiano e estrelada pelo casal, Elisabeth Taylor e Richard Burton, que também foram produtores do filme. Utilizando de vestuário, espaço, conduta e até a linguagem rebuscada, Zeffirelli adaptou, então, a peça para o cinema.

Elisabeth Taylor e Richard Burton interpretam Katherina e Petruchio. Ela, uma representação da beleza feminina, que é estabelecida pelo autor, desde o princípio, com tom romântico que faz com que muitos espectadores possam prever as formas da sua domesticação. Ele, Burton, como Petruchio, interpreta um domesticador sedutor e caloroso, para alguns críticos, um dos mais adoráveis, como para Martins (2016):

Na versão de Zeffirelli, *A Megera* torna-se um espetáculo carnavalesco que celebra sensualidade e laços de família. De certa forma, a adaptação segue uma tradição hollywoodiana das chamadas screwball comedies que se tornaram populares nos Estados Unidos, nos anos 30-40, período da Grande Depressão. Esse tipo de comédia explora uma bem-humorada batalha entre os sexos na qual o homem quase sempre perde. Há também outros gêneros semelhantes aos quais se pode associar o filme, tais como *slapstick*, pastelão, comédia burlesca e comédia romântica. Mas, mesmo partilhando traços comuns de tradição ou relações de semelhança, é preciso discutir o caráter singular do filme e suas implicações contextuais (MARTINS, 2016, p. 82).

Embora tenham alguns cortes da peça e também muitas novas falas, o roteiro dedica-se intensamente ao enredo original, tornando-se, assim, a versão para o cinema estridente e exuberante.



Figura 1 - Elisabeth Taylor e Richard Burton na adaptação cinematográfica.
Fonte: *A Megera Domada*, de Franco Zeffirelli (1967).

Zeffirelli, em sua obra cinematográfica, a princípio retrata a megera com ênfase de maneira humorística, física e visual. Apresenta-a como uma mulher assustadora inicialmente, mostrando, assim, uma inclinação cômica à narrativa. Como previsível, o autor teve que tirar parte do diálogo da peça, visto que o filme teria um tempo limite, dando, assim, o destaque para o núcleo da peça, que seria o casal, e então explora minuciosamente esses dois personagens, Petruchio e Katherine.

Uma das técnicas que Zeffirelli utiliza são as falas que demonstram às opiniões dos outros sobre a personagem Katherine. Como por exemplo, após os pretendentes pedirem muito, e inúmeras vezes serem recusados para terem à mão de Bianca, Batista, o pai da jovem, informa que somente será possível ter à mão de Bianca após casar sua filha mais velha, e logo todos entram em desespero. Grêmio e Hortênsio, então, discutem a possibilidade de encontrar um homem para casar-se com ela. Quando Grêmio comenta que o homem para Katherine não seria um marido, mas sim um demônio e, posteriormente, Grêmio questiona que, embora o seu pai possua uma grande fortuna, haveria pretendentes tão loucos a ponto de procurar casamento no inferno e casar-se com Katherine? Enquanto Hortênsio responde que, em algum lugar, alguém estaria disposto a isso. Uma terceira pessoa passa por eles e comenta que jamais o faria, nem por uma mina de ouro. Essa passagem é um destaque para o tom de comédia, feita pelo autor, e também serve como um aviso para que todos os observadores reconheçam Katherine e seu perfil,

adquirindo, assim, uma opinião sobre ela. Por meio disso, a personagem ganha um tom específico que, de certa forma, o diretor optou por elaborar Katherina, muito mais por suas ações, sendo assim, uma revelação de si mesma.

A ideia de uma mulher como Katherina, então, é construída pela sociedade – o que esclarece seus comportamentos preliminares de megera, e consequentemente o que a torna recusável por seus pretendentes. Surge, assim, inicialmente, uma mulher geniosa, indomada e audaciosa, condição que a torna solitária, e que é evidenciada pelo autor no decorrer do filme e isso auxiliará a entender sua personalidade. Entre as principais questões que foram consideradas importantes serem verificadas dizem respeito a se as ações e também as revelações da personagem realmente condizem com o que a sociedade pensa de Katherina. Também se seu perfil se contradiz no decorrer das cenas, pois no início, ela comporta-se como uma megera; porém, conforme o decorrer das cenas, isso vai mudando na personagem.

Na cena em que Katherina está a janela, a espiar todo o ocorrido, Batista comunica aos admiradores de sua irmã que só concederá a mão da jovem, após Katherina matrimoniar. No filme de Zeffirelli, ao ser informado de que sua filha possa estar escutando, Batista enfatiza, afirmando novamente que isso só acontecerá após Katherina casar-se. Como previsto, a mesma estava a ouvir toda a conversa, e ao escutar tais palavras do pai, ela fecha a janela violentamente. Em seguida, o Senhor Grêmio comenta sobre a rudeza de Katherina e que ela não seria apropriada para ele. Então, a protagonista surge na varanda e questiona o pai, se o mesmo pretende ridicularizá-la diante de tais pretendentes ao passo que estes lhe informam que não são pretendentes. Assim, ela rebate informando de que nada eles têm a temer, pois não estão no caminho do seu coração, jogando uma banqueta pela janela, com intuito de acertá-los.

Já na próxima cena, Katherina desce e fica a escutar seu pai falar amorosamente com sua irmã pela janela, e de certa forma isso à tira do sério. Ela abre a janela, insulta sua irmã e a fecha tão furiosa que quebra todos os vidros que nela estavam. Depois de tais cenas, é possível perceber que suas atitudes são uma reação ao negativismo da sociedade sobre sua pessoa e também é a forma com que Katherina encontra de perdurar perante ao ambiente desfavorável em que habita. De certo modo, suas primeiras atitudes são justificadas pelo ódio que a personagem declara ao ser oprimida pela sociedade, por meio do pai.



Figura 2 - Elizabeth Taylor como Katherina, em sua primeira cena, na versão cinematográfica, (01:51:12).

Fonte: *A Megera Domada*, de Franco Zeffirelli (1967).

No entanto, a cena que mais intitula e caracteriza a personagem como megera é a que mostra a surra que Katherina dá em sua irmã, ao vê-la arrumar-se para aguardar os possíveis pretendentes. O que ocorre é que quando Bianca percebe que os pretendentes estão para chegar, ela arruma-se no espelho para aguardá-los. Porém, ao virar se, vê então o furioso olhar da irmã que está a observá-la e, então, já começa a apanhar.



Figura 3 - Olhar de Katherina ao ver sua irmã arrumando se à espera dos pretendentes, em seguida, ela surrando sua irmã, Bianca, por tal atitude (Zeffirelli, 01:35:23).

Fonte: *A Megera Domada*, de Franco Zeffirelli (1967).

A briga se estende e ambas correm pela casa. Katherina joga o que vê pela frente em sua irmã. Entre uma janela e outra, ambas seguem gritando tanto a ponto de ouvi-las pela vizinhança. Açoites sobram até para quem ousa se atravessar entre elas. Enquanto Katherina segue batendo e Bianca suplicando por piedade, à porta, permanecem os pretendentes, assustados com todo o estrondo causado pela briga.

Porém, Petruchio demonstra plenitude, confiança e frieza diante do ocorrido. Essas cenas demonstram humor diante da narrativa.

Por outro lado, Katherina demonstra inúmeras vezes ser uma personagem solitária e excluída. Zeffirelli demonstra traços que lembram a sua infância, considerando que ela teve uma infância solitária e principalmente sem o afeto familiar, sem o laço, sem o amor familiar necessário para tal. Assim, Zeffirelli demonstra a interpretação de Katherina na longa-metragem de modo que fosse: “lamentar a morte e falta da mãe, frustração por sua própria exclusão de relacionamento paternal e maternal” (HENDERSON, 1998, p.156-57).

A cena citada que mostra seu sentimento de exclusão perante a família é sequência da primeira que foi mencionada anteriormente, quando Katherina joga um banco pela janela, pois, em seguida, desce e espia através de outra janela e vê que o seu pai, de certa forma, protege Bianca e a lembra o quanto a ama. Pode-se notar também que Katherina passa por muitas situações, das quais ela espia o que acontece no lado oposto (através de janelas e portas), o que por sua vez, pode ser uma forma de Zeffirelli demonstrar o quanto Katherina é negligenciada pelo pai e também pela sociedade, o que em contraste com sua irmã, não a torna tão amável e doce quanto.

Embora tenha sido obrigada a casar-se, em algumas cenas, Katherina demonstrou certo contentamento com o seu pretendente Petruchio, pois ela ri de algumas situações, fazendo com que o espectador pense que a megera, vista no início, vai desaparecendo aos poucos e começa a se divertir com a situação em que se encontra. Talvez porque nenhum outro homem antes tivesse a audácia de enfrenta-la como Petruchio o fez. O que também fica claro, é sua fragilidade diante de Petruchio, pois nota-se que não se trata da mesma megera rude e feroz quando o assunto é sobre ele. Tais cenas demonstram que, ao inverso da protagonista Shakespeariana, Katherina parece gostar e também acostumar-se espontaneamente com a domaçoão de Petruchio.



**Figura 4 - Katherina ri diante de sua fuga de Petruchio (Zeffirelli, 01:21:05).
Fonte: *A Megera Domada*, de Franco Zeffirelli (1967).**

Embora jamais admita, Katherina, por meio de suas ações deixam cada vez mais claro o sucesso de sua subordinação, pois na sequência da cena acima, ao ser informada pelo próprio Petruchio de que irão casar-se no domingo, Katherina imagina como seria sua vida após o casamento. Poderia ser somente o prazer em ver o quão longe poderia chegar Petruchio para conquistá-la, mas, em seguida, dá um sorriso misterioso, o que leva o espectador a acreditar que a personagem não está mais achando a ideia tão ruim, e também demonstra que há um sentimento positivo por trás de toda sua megerice.



**Figura 5 - Reação de Katherina ao saber que irá se casar em breve com Petruchio (Zeffirelli, 01:08:30).
Fonte: *A Megera Domada*, de Franco Zeffirelli (1967).**

Diante de tais situações, quando Katherina demonstra tamanha fragilidade e aceitação, desfaz-se a personalidade revolucionária e feminista criada na personagem de Shakespeare. No decorrer do filme, o autor demonstra, cada vez mais, que Katherina aceita facilmente o que lhe é imposto pela sociedade. O que demonstra que Zeffirelli, de certa forma, elaborou sua personagem de uma maneira que sempre está condicionada a viver na incerteza, dividida entre viver como gostaria ou como a sociedade espera.

Embora inicialmente Katherina mostrasse tanta resistência, após o seu casamento, ela passa por uma mutação acelerada de megera rude para mulher gentil e amável. De certo modo, Katherina torna-se mais feminina e sensível embora algumas vezes ainda demonstre ser uma mulher decidida e geniosa. Para melhor compreensão, pode-se citar a cena em que Katherina chega à residência de Petruchio e no outro dia começa a ordenar aos criados de Petruchio para que a ajudem na limpeza e organização do local e todos o fazem em harmonia, o que de certo modo, causa-lhe uma sensação de controle, e assim sucessivamente Katherina não deixou se abater pelo desânimo e começou a mandar, organizar, a ocupar seu tempo. Isso demonstra que a personagem aprecia estar ali, ao invés de estar solitária e julgada pela sociedade, agora estaria transformada e feliz. O que ocorre com Katherina é que ela passa a fortalecer os protótipos tradicionais das mulheres após o seu casamento.



Figura 6 - Katherina e os empregados de Petruchio (Zeffirelli 01:30:33).
Fonte: *A Megera Domada*, de Franco Zeffirelli (1967).

Na sequência, o casal parte para a casa dos pais de Katherina, pois estão a

prestigiar o casamento de Bianca, quando Zeffirelli deixa claro a atração de um pelo outro através das trocas de olhares durante a refeição, o que demonstra que há envolvimento e sentimento entre o casal. Logo em seguida, Katherina observa as crianças a brincar perto de si e fica a pensar e sorrir, o que deixa claro seu instinto maternal e que também corrobora com a sociedade. Após, ela olha para Petruchio e ambos se encaram, e pela primeira vez, Petruchio fica envergonhado diante de sua amável esposa e acaba desviando o olhar.

Na próxima e última cena, a megera demonstra ser uma legítima dama ao prosseguir com seu discurso de agradecimento e reconhecimento diante todos os convidados, os quais, antes, torciam para que seu marido perdesse a aposta feita entre eles. Porém, Katherina os surpreende e, além disso, traz a viúva e a Bianca aos gritos. Ela faz com que as mesmas se ajoelhem diante de seus maridos e faz o seu discurso de como devem portar-se e reconhecer vossos maridos, e principalmente como devem ser fiéis e obedientes a eles. Após toda sua convicção e firmeza ao discursar, beijam-se, então, Katherina e Petruchio.



**Figura 7 - Beijo de Katherina e Petruchio (Zeffirelli 01:59:36).
Fonte: *A Megera Domada*, de Franco Zeffirelli (1967).**

Após se dar por vencido, Petruchio olha orgulhosamente ao seu redor, e quando se volta para a sua amada, percebe que ela já não está diante deles e então todos riem da situação enquanto ele sai correndo atrás da personagem. Tais atos demonstram a ironia de Katherina, e que se enganava quem acreditava que Katherina havia sido domada, embora enganasse bem, era ela quem havia encontrado uma forma de ter domínio perante tal situação, pessoa e lugar, e para que isso ocorresse, bastava que ela consentisse com tudo o que Petruchio falasse.

Zeffirelli construiu a personagem com características bastante marcantes e bem femininas, o que não condiz com o que estava sendo buscado pelas mulheres revolucionárias da época. Com base no que foi visto e estudado até o momento, pode-se afirmar que Zeffirelli não se deixou influenciar pelos conflitos ocorridos na década de 60, pelas mulheres feministas em busca dos direitos iguais, pois em momento algum o autor corrobora para a luta das mulheres na época, ao contrário disso, Katharina aceita o tradicionalismo da mulher, aceita ser domada, e ainda enfatiza como deveriam ser as mulheres ideais perante a sociedade.

2.4 KAT STRATFORD, A MEGERA DE JUNGER

Em 1999, *A Megera Domada* foi adaptada para as telas pelo diretor americano Gil Junger, como uma comédia romântica adolescente chamada *10 Coisas que Eu Odeio em Você*. O enredo do filme se passa em Chicago, majoritariamente em uma escola, Padua High School, onde a trama começa. A comédia conta com a atuação dos seguintes atores e atrizes: Heath Ledger (Patrick Verona), Julia Styles (Katarina⁴ Stratford⁵), Joseph Gordon-Levitt (Cameron James), Larisa Oleynik (Bianca Stratford), Andrew Keegan (Joey Donner), Larry Miller (Walter Stratford) e entre outros.

No período em que Junger criou sua megera, na década de 1990, nesse mundo contemporâneo, após muitas lutas, a mulher finalmente conquistou o seu espaço e a sua autonomia. A mulher agora tem direito ao voto, pode ocupar cargos públicos, é independente para escolher seu marido, ou se vai ou não se casar e ter filhos. Ela também vem se destacando cada vez mais no mercado de trabalho, ocupando cargos que há algum tempo eram ocupados somente por homens. A luta dos movimentos feministas nestes tempos é por igualdade de direitos entre homens e mulheres.

A tensão social está inserida no universo adolescente, tendo como foco principal os relacionamentos, a diversão e a popularidade. Katarina Stratford é vista como uma garota tempestuosa por não conseguir se adequar ao convívio com os

⁴ Usaremos Katarina e não Katherina, com “th”, para preservar a escolha do diretor.

⁵ Stratford-upon-Avon é a cidade natal de Shakespeare – uma homenagem de Junger ao Bardo.

colegas da escola e por ser completamente antissocial. Ela é independente e auto-suficiente, mas sofre com a ausência da mãe, que foi embora. Sua relação com a irmã não é nada amigável e seu maior objetivo é ir para uma universidade em outro estado, de modo que possa se libertar de seu pai superprotetor.

Se Batista Minola, em *A Megera Domada*, temia que o nome de sua família ficasse manchado por não casar as filhas, nessa apropriação fílmica, Walter Stratford teme a gravidez precoce das filhas, assim, ele afasta-as de todos os pretendentes. Kat, como não tem interesse algum em ter qualquer tipo de relacionamento amoroso naquele momento, não via problema nenhum nas atitudes do pai. Bianca, ao contrário da irmã, queria ter uma vida social, namorar e ir a festas.

O pai das duas lança a seguinte regra para manter as filhas em segurança: Bianca poderia namorar e ir a festas quando Kat também fosse. Essa regra se assemelha as regras impostas durante a sociedade renascentista, em que a filha mais nova só poderia casar-se quando a mais velha o fizesse. Dessa forma, os pretendentes de Bianca se unem para encontrar um homem que conquistasse Kat e acham na figura de Patrick Verona, visto como um cara misterioso e perigoso, o homem perfeito para tal feito. Patrick é grosseiro, vaidoso e sedutor e em troca de dinheiro usa todo o seu charme para seduzir Kat.

De acordo com Feitosa (2008), como uma forma de difundir o universo da comédia shakespeariana pelo mundo, Junger reescreveu todo o roteiro da peça para que fizesse parte do contexto adolescente americano do final do século XX.

10 coisas é uma clássica comédia de mal-entendidos, falsos começos e, sobretudo, de verdadeiro amor. Tudo isso misturado com um ponto de vista característico do século XX, no qual se um cara é forte demais, a garota não necessariamente tem que ser fraca. (WILLIAMS apud FEITOSA, 2008, p. 134).

O filme apresenta alguns elementos teatrais e personagens (reescritos ou criados) característicos do teatro Shakespeariano. Assim, percebe-se que Junger tentou fazer uma interposição entre a peça e a comédia adolescente. No decorrer do filme, o diretor apresenta diferentes referências a Shakespeare e a seu trabalho. Junger também buscou inspirar-se nos traços shakespearianos para criar seus personagens – o atrapalhado Michael, por exemplo, é uma reescrita de Trânio. Outrossim, o filme também não fugiu aos padrões hollywoodianos, tendo o final feliz

e outros acontecimentos típicos da comédia voltada para o público adolescente como os bailes de formatura e as festas.

Porém, traduzir a problemática da peça *A Megera Domada* para os dias de hoje não foi tarefa fácil para Junger:

Em particular, a figura da megera e sua doma  o final pelo seu marido são especialmente difíceis de traduzir para um gênero p s-movimento feminista, visto que os valores expressos pela ação de 'doma  o de uma megera' se defrontam com o senso contemporâneo de tratamento para com as mulheres. (FRIEDMAN *apud* FEITOSA, 2008, p. 135).

O filme mostra uma personagem feminina que não se define por um homem ou por um relacionamento. Kat embora jovem já é muito decidida e independente. Holden (*apud* Feitosa, 2008) define a Katerina de Junger como atraente, inteligente, e com uma personalidade misantropa, que não quer que pessoas a vejam como fraca, especialmente os garotos de sua escola.

Nota-se que, assim como na peça, a jovem Katarina é caracterizada pelo que dizem sobre ela, ou seja, sua megerice   construída pelo olhar dos que a rodeiam. Assim, Junger trabalha bastante com o uso da fala, tanto para mostrar o que os outros revelam sobre a personagem quanto o que ela revela sobre si. A primeira cena do filme já apresenta um contraste de Kat em relação as outras garotas da escola. Enquanto elas aparecem produzidas com roupas coloridas, cabelos escovados e maquiadas, dirigindo um conversível e cantando uma música pop, Kat está em seu carro antigo ouvindo um rock com seus cabelos presos e sua roupa confortável, demonstrando estar de mau humor.



Figura 8 - Kat e as meninas da escola: um contraste de personalidades (JUNGER 00:01:12).
Fonte: *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, de Gil Junger (1999).

Nessa cena, é possível perceber características da megera de Shakespeare em Kat, pela maneira como, as garotas, reagem a sua presença, com um sentimento de repulsa e até de medo, é viável entender que sua reputação de megera, a precede. Kat, por sua vez, lança às meninas um olhar de desprezo e indiferença, demonstrando que não simpatiza com o jeito “patricinha” das colegas.



**Figura 9 - Figura 9- Sentimento de repulsa e medo das meninas por Kat. (JUNGER 00:01:17).
Fonte: 10 Coisas que Eu Odeio em Você, de Gil Junger (1999).**



**Figura 10 - A indiferença e desprezo de Kat pelas colegas. (JUNGER 00:01:23).
Fonte: 10 Coisas que Eu Odeio em Você, de Gil Junger (1999).**

Na aula de literatura, quando são questionados pelo professor a respeito do romance *O sol também se levanta* de Ernest Hemingway, Kat expõe seu ponto de vista, demonstrando todo seu senso crítico, a respeito do autor ela diz: “Era um

alcoólatra abusivo e misógino que desperdiçou a vida rodeando Picasso para catar suas obras” (JUNGER, 1999, 00:06:02). É, então, que Joey, o garoto popular da escola, expressa sua opinião sobre Kat, dizendo: “Diferente de uma megera amarga, convencida e sem amigos? ”. Joey é o primeiro a expressar verbalmente sua opinião sobre Kat, e sua fala mostra que, assim como em *A Megera Domada*, a sociedade já tem uma ideia formada a respeito de Kat.

Após ela expressar suas opiniões e preferências de leitura, citando autores como, Sylvia Plath, Charlotte Brontë e Simone de Beauvoir, o professor, pede para que ela se retire de sua aula, e se encaminhe até a direção. Ao conversar com sua diretora, a Sra. Perky, esta pede à adolescente que reflita melhor sobre seu comportamento: “SRA. PERKY – As pessoas a acham um tanto... / KAT – Tempestuosa? / SRA. PERKY – ‘Cadela nojenta’ é o termo que mais se usa” (JUNGER, 1999, 00:08:44). Neste diálogo, nota-se que Kat era alvo de comentários extremamente grosseiros e ofensivos.

Em uma outra cena, um diálogo entre Cameron – reescrita de Lucentio, pretendente de Bianca – e Michael – reescrita de Trânio – também há uma depreciação da figura de Kat. Na cena, Cameron, após ver Michael sendo insultado por Kate por parar sua moto em frente a seu carro, pergunta:

Cameron – Você está bem?

Michael – Sim, só um pequeno encontro com a megera. [...]

Cameron – Ela é a irmã de Bianca?

Michael – Sim, a própria, infeliz, azeda e reclamante. (JUNGER, 1999, 00:11:40).

Por meio dessas cenas, percebe-se que, assim como Shakespeare, Junger caracteriza sua personagem pelo discurso social negativo a seu respeito. Kat é ridicularizada por ter atitudes diferentes das outras adolescentes, como não gostar de festas e não namorar, e também por ter uma opinião crítica a respeito de tudo e a expressá-la incessantemente. Diferente da Kat de Shakespeare, a de Junger tem liberdade para se expressar. Porém, toda a vez que ela expõe sua opinião é ridicularizada e oprimida pelos colegas. Seu professor de literatura, por exemplo, chama-a de “Srta. Eu-tenho-uma-opinião-sobre-tudo”, e normalmente manda Kat se retirar de sua aula por ela expressar sua opinião.

Em casa, Kat também é vista pelo pai e pela irmã como uma pessoa de temperamento difícil. Isso evidencia-se na cena em que Kat está deitada no sofá de

sua casa, lendo um livro, quando seu pai chega e lhe pergunta em um tom sarcástico: “Olá, Katarina, já fez alguém chorar hoje? ” (JUNGER, 1999, 00:13:17). Esse comentário revela que o Sr. Stratford também compartilha da opinião dos demais a respeito de Kat e acerca de seu comportamento grosseiro. O que diferencia Stratford de Batista é o comportamento superprotetor de Stratford com as filhas. Assim como o personagem de Shakespeare, ele cria suas filhas sozinho e por ser obstetra, e ter diariamente adolescentes que engravidaram precocemente, preocupa-se muito com as filhas, especialmente com Bianca, já que Katarina não demonstra interesse em ter um namorado. Fica claro que o Sr. Stratford não queria que as filhas namorassem antes de se formarem, pois isso poderia atrapalhar-las nos estudos.

O relacionamento das irmãs também não é bom. Bianca afronta Katarina, pedindo que a irmã seja uma garota normal, que saia para festas e encontre um namorado. Em uma cena em que pai e filhas estão discutindo sobre as regras da casa, ele lhes diz que Bianca pode namorar somente quando Kat também o fizer. Bianca fica nervosa e brada com o pai impacientemente: “Mas ela é uma mutante! e se ela nunca namorar?” (JUNGER, 1999, 00:15:23). As escolhas e atitudes de Kat são incompreendidas até mesmo pela irmã, que acredita que tudo o que ela faz é para prejudicá-la e lhe privar de sua vida social.

Em outra cena, as irmãs conversam no banheiro. Em frente ao espelho, Bianca diz que Kat deveria mudar o visual, deixar de ser tão hostil. Kat se defende dizendo que não é hostil e que também não liga para o que os outros pensam a respeito dela. Ela explica à irmã que a opinião dos outros não é o mais importante, mas que elas devem ser verdadeiras. Mas, quando Kat vê sua irmã com o colar de pérolas que pertencia à sua mãe, toda sua maturidade se esvai e ela se revolta, demonstrando um de seus pontos fracos, a falta de sua mãe.



Figura 11 - As irmãs conversam no banheiro, Kate se irrita ao ver Bianca com o colar da mãe. (JUNGER 00:25:19).

Fonte: *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, de Gil Junger (1999).

Nessa cena, também é possível observar o contraste entre as irmãs, refletido na forma como elas se vestem. Enquanto Bianca veste roupas mais femininas e coloridas e demonstra ser muito vaidosa, Kat veste roupas escuras e confortáveis e parece não ligar para sua aparência.

A regra estabelecida pelo Sr. Stratford de que Bianca só poderia namorar e sair para festas se Kat também o fizesse atrapalhou os planos dos pretendentes de Bianca que queriam muito a levar para o baile da escola. É, então, que surge a ideia de arrumar um pretendente para Kat. É Bianca que propõe à Cameron, durante a aula de francês, achar alguém para sair com sua irmã. Nesse momento, há um paralelo com o texto-fonte, quando Lucentio, passando-se por Trânio, ensina latim para Bianca.

Cameron, com a ajuda de seu amigo Michael, reúne alguns rapazes, possíveis candidatos para a tarefa de conquistar a megera. Os rapazes percebem que a tarefa não irá ser fácil. Quando Cameron pergunta se alguém se interessaria em sair com Kat Stratford, as reações não são as melhores – um rapaz diz que só sairia com ela se não houvesse mais ninguém no mundo, outros dois só gritam. Em outra cena, no laboratório de química, os rapazes observam Patrick que está dissecando um sapo com um canivete. A fama do rapaz na escola não é nada boa e todos o temem. Mas Michael e Cameron o consideram o candidato perfeito. Patrick

assim como Kat, é visto como alguém com má reputação, um louco capaz de vender o próprio fígado para conseguir dinheiro.

Sabendo, então, que Patrick seria capaz de tudo por dinheiro, e que Cameron não dispunha de uma boa quantia, para pagar pelos serviços do rapaz, Michael propõe a Joey pagar Patrick para sair com Kate, afinal ele tem dinheiro e, também, está interessado em Bianca. Tudo é acertado entre Michael, Joey e Patrick que aceita sair com a megera da escola. Assim como na peça, a princípio, Patrick só aceita conquistar Kat por dinheiro.



**Figura 12 - Joey convencendo Patrick a conquistar Katarina. (JUNGER 00:22:29).
Fonte: *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, de Gil Junger (1999).**

O primeiro encontro de Patrick com Kate acontece no final do treino de futebol, ele se aproxima dela, que demonstra-se impaciente com as investidas do rapaz.

PATRICK – Oi gatinha. Como vai?
KAT – suando feito porco. E você?
PATRICK – Assim é que se chama a atenção de um rapaz?
KAT – É minha missão na vida. Mas vejo que funcionou com você. O mundo voltou a fazer sentido!
PATRICK – Então te pego na sexta.
KAT – Sim. Na sexta.
PATRICK – Será a noite que te levarei a lugares que nunca viu antes.
KAT – Como a loja de conveniência da Broadway? Por acaso sabe meu nome rapazinho?
PATRICK – Sei mais do que imagina.
KAT – Duvido. Duvido mesmo. (JUNGER, 1999, 00:24:08).

Kat assume nessa cena o tom irônico e sarcástico, que em *A Megera Domada*, em um primeiro momento, era desenvolvido por Petruchio, como uma estratégia para conquistar sua prometida. Essa ironia, assim como na peça, também dá um tom cômico ao filme.

Mesmo tendo o convite de Kat recusado, Patrick não se deixa abalar. Com a ajuda de Bianca, ele descobre os lugares que Kat costuma frequentar, suas bandas favoritas, os livros que gosta de ler, os filmes que gosta de assistir, enfim fica sabendo de todos os gostos de Kat. E, assim, passa a frequentar os mesmos lugares que ela e a encontrá-la como se fosse um encontro casual. Um desses encontros acontece quando ele a espera na porta da loja de música de onde Kat sai com alguns CDs. Essa cena, segundo Mendes (2011), associa Kat a um outro momento do movimento feminista, o Riot Girls Movement – criado na década de 1990, no estado de Washington, EUA pela banda Bikini Kill (uma das favoritas de Kate).

[...] as Riot Grrrls, ou seja, as garotas malvadas, têm como princípio se apoiarem mutuamente, definindo seu espaço e tomando suas próprias decisões, independentemente do que se possa esperar de ‘uma moça bem educada’. O objeto de seu amor não é o ‘gatão’, de físico invejável e pouca inteligência, mas alguém que, acima da beleza do corpo, possa ser companhia agradável e de QI elevado, capaz de manter com elas um bom relacionamento tanto físico quanto intelectual. (RESENDE *apud* MENDES, 2011, p. 139).

Também nessa cena, Kat irá mostrar toda a sagacidade, ao bater seu carro no de Joey de propósito, após ser provocada por ele que bloqueia sua passagem. Kate pede para que Joey tire seu carro do caminho, mas o rapaz com toda sua prepotência diz que não irá tirar seu carro do caminho. Kat ainda lhe pergunta como ela sairá com o carro. Acreditando que Kat não seria capaz de tal atrocidade, ele manda passar por cima, e é isso que ela faz. Enquanto Joey se desespera, Kat ri, assim como Patrick, e solta um irônico “whoops”.



Figura 13 - Patrick espera Kat na saída da loja de discos. (JUNGER 00:26:03)

Fonte: *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, de Gil Junger (1999).



Figura 14 - Joey barrando a passagem de Kat com seu carro. (JUNGER 00:26:44)

Fonte: *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, de Gil Junger (1999).

Ao chegar em casa, Kat é repreendida pelo pai que diz que o seguro não cobre tensão pré-menstrual. Pode-se perceber nessa cena, uma visão estereotipada da mulher, por parte do Sr. Stratford. Kat lança um olhar furioso ao pai, que acredita que ela teve esse comportamento para puni-lo, por ele não querer que ela fosse para a Universidade que desejava. Kat, então, aproveita para questionar a autoridade do pai, dizendo que seu pai a está punindo pelas atitudes de sua mãe, que abandonou a família e nunca mais deu notícias. O motivo pelo qual a Sra. Stratford foi embora não é revelado no filme, mas esse acontecimento tem forte influência sob o comportamento de Kat.

A megera de Shakespeare também sofre com a ausência da mãe, que nesse caso faleceu. Embora na peça não se veja referências em relação a figura da Sra. Minola, considerando-se a estrutura da sociedade renascentista, podemos inferir que ela não abandonaria as filhas e o marido, assim como a Sra. Stratford, pois, essa seria uma atitude inadmissível para os padrões patriarcais da época.

Mais adiante, tem-se uma cena em que Cameron e Bianca estão conversando a respeito de Kate. Como o plano não está correndo conforme o planejado, Cameron questiona Bianca se sua irmã não é lésbica. Percebe-se nesse diálogo, mais uma vez, a associação da figura de Kat a ideias estereotipadas a respeito do movimento feminista. Pois para muitos, erroneamente, o termo “feminista” está associado a imagens pejorativas das mulheres, como a queimas de sutiãs, corpo peludo, roupas masculinizadas, sentimento de ódio pelo sexo oposto, entre outros. Nota-se que durante boa parte do filme, Kat é representada exatamente dessa forma: suas roupas lembram roupas masculinas, ela não é vaidosa, não gosta de ir para as festas e não quer namorar por considerar os rapazes imaturos e estúpidos.

Mas com Patrick, Kat tem outras atitudes, quando ela está com ele são seus atos que revelam seu verdadeiro caráter, na presença de Patrick a personagem sente-se à vontade para agir e demonstrar seus sentimentos. Talvez porque ele seja o único a elogiá-la e não somente criticá-la e desferir palavras ofensivas:

KAT – Diga-me algo verdadeiro.

PATRICK – Algo verdadeiro. Uhm, detesto ervilhas.

KAT – Não, algo real. Algo que ninguém mais saiba.

PATRICK – Está bem. Você é meiga... e sexy... e está caidinha por mim

KAT – Você é muito convencido. Já te disseram isso?

PATRICK – Eu digo isso pra mim mesmo, todos os dias. (JUNGER, 1999, 01:10:02).



Figura 15 - Kate e Patrick conversando na varanda (JUNGER 01:11:20).

Fonte: 10 Coisas que Eu Odeio em Você, de Gil Junger (1999).

Nessa mesma cena, Kat desconfia da insistência de Patrick para que ela vá ao baile. Ela sente que ele está lhe escondendo algo e pede para ele lhe conte o que está acontecendo, como Patrick nega que tenha outro motivo, além de querer estar na sua companhia, Kat sai irritada:

PATRICK – Venha ao baile comigo?
 KAT – É um pedido ou uma ordem?
 PATRICK – Vamos venha comigo.
 KAT – Não.
 PATRICK – Não? Por que não?
 KAT – Porque não quero. Porque é uma tradição idiota.
 PATRICK – Ora, as pessoas não esperam que você vá.
 KAT – Por que insiste tanto? O que vai ganhar com isso?
 PATRICK – Agora preciso de um motivo para estar com você?
 KAT – Você que me diz.
 PATRICK – Você precisa de terapia, sabia? Alguém já te disse isso?
 KAT – Responda.
 PATRICK – Nada. Não ganho nada, só o prazer da sua companhia.
 (JUNGER, 1999, 01:11:30).

Mais adiante, acontece uma cena em que Kat aparece conversando com Bianca que está muito nervosa e a culpando por não poder ir ao baile. Essa cena é muito importante, pois revela ao espectador o principal motivo para o comportamento que Kat assume no decorrer do filme. Em cenas anteriores, Bianca já havia revelado que Kat, nem sempre foi uma pessoa antissocial e ranzinza. Ela gostava de ir às festas e tinha um namorado. Na cena em que se segue é descoberto quem era o namorado e o que ele fez para que Kat se isolasse tanto do convívio social. Nesta cena, Kat também irá expor o seu lado sensível para a irmã, que mais uma vez julga suas atitudes.

KAT – Joey nunca te disse que nós namoramos, não é?
 BIANCA – Até parece
 KAT – Na sétima série, por um mês.
 BIANCA – Por quê?
 KAT – Porque ele era um gato.
 BIANCA – Mas você o odeia.
 KAT – Agora.
 BIANCA – E o que houve? (silêncio). Diga que está brincando.
 KAT – Foi só uma vez, quando a mamãe se foi. Todos estavam fazendo, aí... Eu fiz também. Depois eu disse que não queria mais porque não estava preparada. E ele se zangou e me largou. Depois disso, jurei não fazer as coisas só porque alguém faz. E desde então, não fiz [...]
 BIANCA – E como é que eu nunca soube disto?
 KAT – Avisei que se ele contasse pra alguém todas as animadoras saberiam que o 'passarinho' dele é pequeno.
 BIANCA – E por que você não me contou?
 KAT – Queria que você mesmo descobrisse quem ele é.
 BIANCA – E porque você ajudou o papai a me manter presa? Eu não seria tão idiota para repetir os seus erros!
 KAT – Eu pensei que estava te protegendo. (JUNGER, 1999, 01:15:40).

A megera de Junger, assim como a de Shakespeare também desconstrói a imagem de selvagem e rebelde que todos têm sobre ela, ao mais uma vez querer agradar a Bianca. Surpreendendo todos, em especial seu pai, ela decide ir ao baile da escola. Na festa, Patrick fascina Kat ao ter conseguido chamar uma de suas bandas favoritas para tocar.



Figura 16 - Patrick e Kate no baile da escola. (JUNGER 01:20:25).
Fonte: 10 Coisas que Eu Odeio em Você, de Gil Junger (1999).

Porém, como já é característico dos filmes de comédia romântica, há um momento de desarmonia, e o clima de romance é quebrado quando Kat e Patrick estão dançando e são interrompidos por Joey que acaba revelando o acordo entre

ele e Patrick. Kat ouvindo tudo, sente-se enganada e sai magoada do salão. Patrick a segue e tenta se explicar, mas Kat se sente traída, afinal Joey é a pessoa que ela mais odeia:

PATRICK- Me dá uma chance para explicar.

KAT- Foi pago para sair comigo, pelo cara que eu mais odeio. Eu sabia que isso era armação.

PATRICK- Kat, não foi isso.

KAT- E como foi? Um adiantamento e o resto quando dormisse comigo?

PATRICK- O dinheiro não me importa! Eu me importava... me importava com você.

KAT- Você não era quem eu pensava. (JUNGER, 1999, 01:26:05)

Nas cenas seguintes, o telespectador irá se deparar com uma Kat muito mais sensível, primeiro em uma conversa com pai, momento em que ele demonstra ter confiança em Kat e a deixa ir para a Universidade da sua escolha, deixando assim que a filha trilhe seu próprio caminho. Assim, depois de tantos desentendimentos e discussões, pai e filha trocam um abraço carinhoso.



Figura 17 - Abraço carinhoso de pai e filha. (JUNGER 01:29:09

Fonte: *10 Coisas que Eu Odeio em Você*, de Gil Junger (1999).

Já na escola, Kat declama sua versão para o Soneto 141 de Shakespeare, dedicada a Patrick:

Odeio o modo como fala comigo
E como corta o cabelo
Odeio como dirigir o meu carro
E odeio seu desmazelo
Odeio suas enormes botas de combate

E como consegue ler minha mente
Eu odeio tanto isso em você
Que até me sinto doente
Odeio como está sempre certo
E odeio quando você mente
Odeio quando me faz rir muito
Mais quando me faz chorar [...]
Odeio quando não está por perto
E o fato de não me ligar
Mas eu odeio principalmente
Não conseguir te odiar
Nem um pouco
Nem mesmo por um segundo
Nem mesmo só por te odiar. (JUNGER, 1999, 01:30:18).

Ao contrário de Katherina Minola, Kat não é obrigada a fazer nada contra sua vontade. Dessa forma, não restam dúvidas quanto aos seus sentimentos. Ela declara seu amor por Patrick de forma sincera, não se importando com o que os outros possam pensar sobre isso.

É possível associar o último poema lido por Kat ao discurso feito por Katherina no final de *A Megera Domada*. Enquanto a personagem de Shakespeare apresenta um discurso cheio de sarcasmos e ironias, deixando para o espectador / leitor a interpretação de suas palavras, a personagem de Junger revela os seus sentimentos pelo seu amado. Assim, a megera de Junger é, de modo geral, uma personagem dotada de uma forte subjetividade, que se mostra independente e determinada e, ao mesmo tempo, revela sua fragilidade como qualquer outra pessoa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho permitiu realizar uma análise de como a figura da megera, representada por Shakespeare em sua peça *A Megera Domada*, foi traduzida para o cinema pelos diretores Franco Zeffirelli e Gil Junger. Para isso fez-se necessário um breve estudo a respeito do desenvolvimento do papel da mulher na sociedade e também do feminismo e, também, a respeito de como o movimento influenciou no comportamento das mulheres em diferentes épocas. Fez-se necessário uma rápida contextualização sobre a personagem feminina nas peças shakespearianas. Verificou-se com isso o destaque e a importância que as mulheres tinham nas peças do dramaturgo. Influenciado pela personalidade da rainha Elizabeth, Shakespeare realçava o brilho feminino, bem como suas personalidades fortes e a inteligência para lidar com o sistema opressor da época. As mulheres shakespearianas geralmente exercem forte influência no desfecho dos enredos, sendo muitas vezes as responsáveis pelo destino trágico de seus parceiros. Mas é nas comédias que elas se destacam com suas línguas afiadas e seus discursos afrontosos.

Em *A Megera Domada*, Shakespeare criou uma personagem vítima da sociedade patriarcal e misógina da Renascença. Katherina é vista pela sociedade como uma megera, por apresentar, muitas vezes um comportamento subversivo e hostil. A figura da megera esteve presente em textos anteriores ao de Shakespeare, quando era sempre violentamente castigada por serem desobedientes e infiéis às ordens vigentes. Shakespeare, por sua vez, não apresenta o intuito de punir sua personagem subversiva, mas enfatizar seu significativo papel na sociedade. Ao final da peça, Katherina aparentemente foi domada por Petruchio, mas em seu discurso carregado de sarcasmos e ironias percebe-se que ela apenas aprendeu a jogar com as regras impostas a ela. Shakespeare constrói Katherina Minola como uma personagem dotada de forte subjetividade, característica incomum das mulheres renascentistas.

Neste estudo, foi apresentado um breve histórico sobre o papel da mulher desempenhado ao longo da história da humanidade e constatou-se que, mesmo, aproximadamente, quatro séculos após a peça, o conceito de mulher ainda está ligado a valores patriarcais e machistas. Para lutar contra todo o preconceito e

opressão destinado ao sexo feminino, surgiram os primeiros movimentos feministas, sendo que após muitas lutas, a mulher parece se libertar e ser sujeito de sua própria história. Esse levantamento se fez indispensável para elaboração dessa análise, pois foi sob o viés do feminino que se analisou como os diretores de *A Megera Domada* (1967) e de *10 Coisas que Odeio em Você* (1999) construíram suas Katherinas. Observou-se como as vozes feministas das décadas de 20 a 60 e a postura pós-feminista do final do século XX corroboraram com a reescrita de suas personagens no cinema.

A megera de Zeffirelli aparece inicialmente como uma megera enfurecida, quebrando objetos e batendo em sua irmã. Esse recurso é usado pelo diretor para dar ao filme um tom de comédia. No entanto, percebe-se que ele não adota essa postura até o final da narrativa, transformando sua comédia em um melodrama sentimental, ao reforçar a solidão e tristeza da personagem. Assim como Shakespeare, ele justifica o motivo pelo qual Katharina age daquela forma, exclusão social e familiar, assim o diretor apresenta o caráter não-megera de sua personagem, que se sente isolada e injustiçada por todos que a rodeiam. A megera de Zeffirelli é exageradamente sensível e feminina, o que se difere dos ideais feministas da década de 60, no entanto os valores tradicionais e misóginos sobre a mulher se reafirmam. Sendo assim a personagem não quebra com os paradigmas da época em que foi criada.

Por sua vez, Junger reescreve a megera de Shakespeare em um contexto de comédia adolescente, como uma garota de personalidade forte, diferente das outras adolescentes da escola. No período em que Junger criou a sua megera, a mulher vivia em um contexto social totalmente diferente da mulher renascentista. Portanto, Kat desfrutava de mais liberdade, mesmo assim sempre que expressava sua opinião era reprimida pelos colegas, pelo professor e até mesmo pela família. No decorrer do filme, percebe-se a presença de uma visão estereotipada da mulher e também do movimento feminista. A mulher no contexto pós-feminista tem objetivos positivos não relacionados à relação homem-mulher e é por isso que Kat mesmo se apaixonando por Patrick não abandona seus objetivos e convicções.

Por fim, observou-se que a visão da tradução como reescrita contribui para que haja uma desmistificação da ideia de supremacia da literatura e de que o texto traduzido será sempre inferior ao texto base. As adaptações são hoje um meio de disseminação dos grandes clássicos literários, é importante que isso ocorra, pois

assim os cânones poderão ser sempre revisitados, por meio de diferentes concepções. As discussões aqui apresentadas são apenas um ponto de partida para reflexões futuras. Ainda há muito para ser explorado tanto no campo das traduções quando no que diz respeito ao papel da mulher na sociedade.

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca M.; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

ALVES, Clarissa C. F. **Uma análise feminista acerca do contrato do casamento e da obrigação de caráter sexual dele decorrente**. Universidade Federal de Paraíba. João Pessoa, 2012. Disponível em: <<http://www.cci.ufpb.br/pos/wpcontent/uploads/2013/07/Clarissa-Cec%C3%ADlia-Ferreira-Alves-O-Contrato-de-Casamento>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Vol. 2: Experiência vivida. Tradução Sérgio Milliet. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BROWN, Pamela A. **Better a shrew than a sheep**: women, drama, and the culture of jest in early modern England. Ithaca: Cornell University Press, 2003.

CAMATI, Anna Stegh. **Questões de gênero e sexualidade na época e na obra de Shakespeare**. Curitiba: UNIANDRADE, 2014, p 103 – 115.

CARVALHO, Nathally. A história da sétima arte: o surgimento e os primeiros anos do cinema. **Revista Subjetiva**. São Paulo. 2017. Disponível em: <<https://medium.com/revista-subjetiva/a-hist%C3%B3ria-da-s%C3%A9tima-arte-o-surgimento-e-os-primeiros-anos-do-cinema-4a93f2f3a18f>>. Acesso em: 20 set. 2018.

COELHO, Maria C. et al. **Cinema, Chá e Cultura**. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2016. 98 p.

FEITOSA, Agnes Bessa Silva. **Reescrevendo Shakespeare no cinema**: de A megera domada a 10 coisas que eu odeio em você. Fortaleza: UECE, 2008.

FRANCO, Grace C. S. **Adaptações cinematográficas d'A megera domada de William Shakespeare**. Salvador: UFBA, 2013.

GARBELINI, Mônica de A. M. et al. Considerações sobre *A megera domada*, comédia de William Shakespeare. In: X SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA SÓLETRAS - **Estudos Linguísticos e Literários**. 2013. *Anais...* UENP – Universidade Estadual do Norte do Paraná – Centro de Letras, Comunicação e Artes. Jacarezinho, 2013. ISSN – 18089216. p. 185 – 200.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

MENDES, Luciana N. **A representação das personagens femininas principais de a megera domada de William Shakespeare em duas adaptações para o cinema e a televisão**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

PAIVA, Rita de C. M. **A (des)construção discursiva da megera shakespeariana: os casos de Katherine e Beatrice**. In: MARTINS, Marcia A. P. (Org.). *Visões e identidades brasileiras de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004. p. 54 – 80.

PEREIRA, Olga Aparecida Arantes. **A imagem na sala de aula: um olhar**. Taubaté-SP: Cabral Editora e Livraria Universitária, 2009, p. 42-69.

_____. **Cinema e literatura: dois sistemas semióticos distintos**. *Kalíope*, São Paulo, ano 5, n. 10, p. 42-69 ago./dez., 2009.p.42-69. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/view/7471>>. Acesso em: 23 ago. 2018.

PERNAMBUCO, Valtenir Muller. **A representação do casamento na obra A Megera Domada e na telenova O Cravo e a Rosa**. Frederico Westphalen: URI, 2016.

PREGNOLATTO, Flavia Peres. **Análise da obra A megera domada de William Shakespeare**. In: 10º SIMPÓSIO DE ENSINO DE GRADUAÇÃO. UNIMEP – Universidade Metodista de Piracicaba- SP. 2012. Disponível em: <<http://www.unimep.br/phpg/mostraacademica/anais/10mostra/4/506.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

SHAKESPEARE, William. **A Megera Domada**. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade a intertextualidade**. In: James Naremore: *Film Adaptation*. London, The Athlone Press: 2000.

_____. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

QUINTÃO, Carlos R. **Viagem através do impossível**: a evolução dos efeitos visuais no cinema. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

ROZAKIS, Laurie. **Tudo sobre Shakespeare**. Tradução de Tereza Tillet. Barueri – SP: Monole, 2002.