

# A presença de Otelo em *Dom Casmurro*

Felipe dos Santos Matias<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo faz uma análise comparativa entre a obra *Otelo*, de William Shakespeare, e o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, por meio da teoria da intertextualidade, concebida por Julia Kristeva. Observa-se uma relação explícita de *Otelo* em *Dom Casmurro*, pois há na obra machadiana três capítulos que fazem referência direta à obra de Shakespeare. Essa relação pode ser explicada pela teoria

da intertextualidade, a partir da qual se observa que todo texto é um duplo de escritura/leitura, uma rede de conexões. Este trabalho também procura mostrar como Machado se apropriou da questão do ciúme - genialmente explorado por Shakespeare em sua tragédia - para compor o conflito interior do protagonista-narrador de *Dom Casmurro*, o cismado Bento Santiago, o qual, assim como *Otelo*, acusa de adultério a sua amada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Intertextualidade. *Otelo*. *Dom Casmurro*.

## I. INTRODUÇÃO / FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De acordo com Marius-François Guyard (1994), a literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. O comparatista se encontra, segundo Guyard, nas fronteiras, linguísticas ou nacionais, e acompanha as mudanças de temas, de ideias, de livros ou de sentimentos entre duas ou mais literaturas. Esta definição clássica e tradicional acerca da literatura comparada evidencia a riqueza desta área do saber, que investiga o constante e permanente processo de diálogo entre as literaturas, procurando estabelecer análises e relações.

Este estudo foi realizado a partir do cenário atual dos estudos em Literatura Comparada. E nesse contexto, a obra crítica de Sandra Nitrini (2000) expõe diferentes e produtivos caminhos de se trilhar na elaboração de um estudo comparatista: um destes caminhos é o da intertextualidade.

Sandra Nitrini (2000) afirma que, de acordo com René Wellek, a Literatura Comparada é definida por sua perspectiva e espírito, ao estudar qualquer literatura de uma perspectiva internacional, com uma consciência da unidade de toda criação e experiências literárias, independentemente de quaisquer fronteiras linguísticas, étnicas e políticas. Com isso, percebe-se um alargamento da tradicional definição de

<sup>1</sup>Mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal de Viçosa. Email: felipe.matias@ufv.br

literatura comparada, visto que a perspectiva de Wellek leva à literatura comparada, de uma prática uniforme de comparação de autores, obras, gêneros e movimentos, para uma reflexão ampla sobre a natureza múltipla da literatura e sobre o próprio caráter discursivo da disciplina.

Eduardo Coutinho, no ensaio intitulado “O comparatismo brasileiro nos anos 90”, salienta que em meados dos anos de 1970 a Literatura Comparada apresentou talvez a sua mais significativa transformação, passando de um discurso coeso e unânime, com forte propensão universalizante, para outro plural e descentrado, situado historicamente, e consciente das diferenças que identificam cada *corpus* literário envolvido no processo da comparação. A partir dessa nova abordagem acerca dos estudos de literatura comparada, as noções de “fonte” e “influência” foram discutidas e problematizadas, dando lugar a um diálogo transcultural, calcado na aceitação das diferenças. Nesse sentido, Nitrini (2000) observa que dentro do contexto de renovação dos estudos de literatura comparada, a partir da segunda metade do século XX, a teoria da intertextualidade, concebida por Júlia Kristeva, foi recebida por muitos comparatistas como um instrumento eficaz para injetar sangue novo no estudo dos conceitos de ‘fonte’ e de ‘influência’. A intertextualidade se insere numa teoria totalizante do texto, englobando suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica e dialógica. Essa perspectiva levou ao entendimento de que a especificidade do literário, visto ser um discurso entre outros, só pode ser pensada no diálogo interdiscursivo. Isto fez da prática comparatista o uso sistemático de estratégias de aproximação e de confronto de textos e discursos.

Entretanto, deve-se ressaltar que Kristeva formulou seu conceito de intertextualidade a partir da reflexão bakhtiniana, a qual estabeleceu que todo texto se constrói como uma multiplicidade de vozes sociais, como um mosaico de citações, cuja produtividade textual resulta de um processo de escuta, absorção e réplica de outros textos. A contribuição inovadora do estudo crítico de Bakhtin conduziu a novas maneiras de ler o texto de ficção, abrindo perspectivas diferentes para os estudos literários, no que se refere ao diálogo e ao estabelecimento de correlações entre o sistema literário e outros sistemas artísticos, além da interlocução da Literatura com outras disciplinas do saber humano, como a História, a Sociologia, a Antropologia etc.

Segundo Kristeva (1974), a reflexão bakhtiniana permitiu perceber que a “palavra literária” não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. No que concerne à contribuição das reflexões de Bakhtin, a crítica literária búlgara-francesa registra:

Introduzindo a noção de *estatuto da palavra* como unidade minimal da estrutura, Bakhtin situa o texto na história e na sociedade, encaradas por sua vez como textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las. A diacronia se transforma em sincronia e, à luz dessa transformação, a história *linear* surge como uma *abstração*; a

única maneira que tem o escritor de participar da história vem a ser, então, a transgressão dessa abstração através de uma escritura-leitura (KRISTEVA, 1974, p. 62).

Para Kristeva, o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como *intertextualidade*; face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumar, para ceder lugar a uma outra, à da “ambivalência da escritura”. O termo “ambivalência” implica a inserção da história (da sociedade) no texto, e do texto na história, o que para o escritor são uma única e mesma coisa. Kristeva ressalta, por meio das ideias de seu livro, que falando de “duas vias que se unem na narrativa”, Bakhtin tem em vista a escritura como leitura do corpus literário anterior, o texto como absorção de, e réplica a um outro texto.

A partir das reflexões de Mikhail Bakhtin sobre o romance, Júlia Kristeva (1974) cunhou o termo “intertextualidade” para designar o processo de produção do texto literário. Para Kristeva, por meio da intertextualidade “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (p. 62).

O conceito de intertextualidade proposto por Kristeva permite perceber que o processo de leitura se realiza como ato de colher, de tomar, de reconhecer traços. Ler passa a ser uma participação agressiva, ativa, de apropriação. A escritura, então, torna-se a produção, a indústria dessa leitura de somatória permite uma nova forma de ser ao elaborar sua própria significação. A linguagem poética aparece, então, como um diálogo de textos: toda sequência se faz em relação a uma outra proveniente de outro corpus, de maneira que toda sequência está duplamente orientada para o ato de reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato de intimação (a transformação dessa escritura).

As relações intertextuais evidenciam que o texto literário não se esgota em si mesmo: pluraliza seu espaço nos paratextos; multiplica-se em interfaces; projeta-se em outros textos; perpetua-se na crítica; estabelece tipologias; e se repete em alusões, plágios, paródias e citações.

A análise comparativa proposta neste estudo entre a tragédia *Otelo* e o romance *Dom Casmurro* fundamenta-se nas noções aqui citadas e comentadas a respeito da literatura comparada. Para realizar tal estudo, será utilizado o conceito de intertextualidade, como uma importante ferramenta teórica que preconiza que os textos literários se complementam e se inter-relacionam, conforme exposto acima.

## **2. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE SHAKESPEARE E OTELO**

As obras e as personagens de William Shakespeare formam um dos mais impressionantes painéis da genialidade artística humana. Entretanto, apesar de ele ser considerado um dos maiores dramaturgos de todos os tempos, pouco se sabe sobre sua vida.

Concluída com sua morte em 1616, a obra de Shakespeare, dadas a sua vastidão e profundidade, pode ser considerada uma monumental construção

artística, um cosmo escrito e erguido por um só grande homem.

O século XVI na Inglaterra, na época do reinado de Elizabeth I, falecida em 1603, foi o momento de ouro da dramaturgia britânica, inteiramente dominada pela personalidade artística e pelo gênio criativo de Shakespeare, exercido por ele e por seus companheiros da Companhia do Camarlengo na sua sede à beira do Rio Tâmsa, o *Globe Theatre*.

De acordo com as ideias de Harold Bloom (2003), pode-se dizer que Shakespeare inventou o humano na literatura, razão pela qual o dramaturgo inglês é visto por muitos como um dos maiores gênios que a humanidade já conheceu. Suas peças exploram os mistérios da humanidade, encenando as particularidades e a gama de ações e sentimentos que os seres humanos possuem. Essa é uma das razões pelas quais Shakespeare continua tão relevante hoje como há 400 anos e como será daqui a 400 anos.

Na tragédia shakespeariana, o destino das personagens não depende mais de forças transcendentais, de poderes que estão acima do herói, como na tragédia clássica, o destino está implícito no caráter que, quando desregrado, leva ao desastre, à ruína, ao dilaceramento, assim como ocorre com o ser humano.

O alcance da tragédia *Otelo* é universal, pois muitas pessoas conheceram ao longo dos séculos e outras muitas conhecem atualmente essa obra-prima da dramaturgia shakespeariana. Por meio dessa obra, muitos escritores e artistas de nacionalidades e épocas diferentes puderam ter contato, apreciar e analisar todos os furores do ciúme, todos os ardores da paixão, constituintes principais do caráter do mouro de Veneza.

Segundo Dudalski (2000), a obra *Otelo* é mais do que comumente entre os críticos se chamou de tragédia doméstica e pessoal, visto que “é uma tragédia que reforça um discurso etnocêntrico que se evidencia na relação de Otelo e Iago” (p. 200). Dudalski argumenta muito bem que, embora a personagem Iago não represente o poder político e econômico dominante de Veneza, ele pode ser considerado um símbolo desse poder, pois a sua relação com Otelo vai além dos limites pessoais, uma vez que eles representam mundos cultural e linguisticamente opostos que, mediados pela visão colonialista do autor, entram em conflito. Concordando com Dudalski, pode-se dizer que a tragicidade da obra *Otelo* é construída pelas palavras de Iago, que se utiliza de diversas artimanhas para criar o desenlace trágico do mouro.

De acordo com Peter Szondi (2004), *Otelo* de Shakespeare é fruto de um diálogo intertextual com uma novela italiana. Mas, no entanto, a obra shakespeariana tornou-se imortal devido ao fato de ela tão bem ter explorado a questão do ciúme como um drama humano, um conflito interior, um sentimento atemporal do homem. Nessa obra shakespeariana, o ciúme comporta em si mesmo a tragicidade como possibilidade, pois o herói trágico Otelo é arrebatado por esse devastador sentimento a partir da perfídia de Iago. Desse modo, a questão do ciúme passa a ser vista como o amor que destrói querendo, de certo modo, proteger.

O ciúme ganhou dimensão universal a partir de *Otelo*. Essa obra shakes-

peariana passou a ser citada como símbolo desse devastador sentimento e da desconfiança, influenciando inúmeros autores e inúmeras obras clássicas da literatura mundial. Uma dessas influências pode ser observada no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, uma obra canônica da literatura brasileira que promove um diálogo intertextual com a obra de Shakespeare, possibilitando ao leitor atento ouvir os ecos da tragédia shakespeariana.

### **3. MACHADO DE ASSIS E A NARRATIVA ENCIUMADA EM DOM CASMURRO**

Para Antônio Cândido (1995), coube a Machado de Assis dar aos seus romances uma densidade e uma qualidade estética insuperáveis em nossa literatura, que abriram caminhos para muitos outros escritores que vieram após ele, como, por exemplo, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Afrânio Coutinho (1990), na obra crítica *Machado de Assis na literatura brasileira*, expõe que Machado é singular na literatura brasileira, pois ele adaptou a clássica língua portuguesa para tratar dos assuntos pertinentes aos interesses do homem “atemporal”, ou seja, do homem universal, promovendo, a partir disso, o diálogo e a incorporação em nossa literatura de temas e assuntos explorados por outras literaturas, como a questão do ciúme, por exemplo. Segundo Coutinho (1990), seus contos e, principalmente, seus romances “trazem problemas ligados à psiquê humana, ao esmiuçamento dos problemas referentes à alma humana. Suas obras são carregadas de uma grande profundidade psicológica, fazendo com que as personagens reflitam as características e as contradições humanas” (p. 33).

Machado é ímpar na literatura brasileira, pois ele não pertenceu a nenhuma escola literária, mesmo tendo contato com o Romantismo, Realismo e Naturalismo. Seu estilo é único e inclassificável. Para compor a sua densa e marcante técnica narrativa, ele fez uso de recursos narrativos como o multiperspectivismo, a preterição, a simbologia, a alegoria e outros.

*Dom Casmurro* é, dos romances de Machado de Assis, o que mais tem suscitado interpretações. É o romance mais comentado, mais discutido, mais esmiuçado. Para Roberto Schwarz (1997), no conjunto, essa obra machadiana pode ser vista como um enorme trocadilho socialmente pautado, uma fórmula narrativa audaz e de execução difícilíssima, visto que as duas fisionomias do narrador, tão discrepantes, têm de ser alimentadas por uma escrita sistematicamente equívoca, passível de ser lida como expressão viva de uma como de outra, do marido ingênuo e traído bem como do patriarca prepotente.

Durante muitos anos, a crítica literária ficou analisando *Dom Casmurro* de maneira um tanto quanto reducionista, discutindo apenas a condenação ou a absolvição da personagem Capitu. A respeito desse assunto, Silviano Santiago (1978) afirma que “os críticos estavam interessados em buscar a verdade sobre Capitu, ou a impossibilidade de se ter a verdade sobre Capitu, quando a única verdade a ser buscada é a de Dom Casmurro” (p. 112). Identificar-se com Bentinho ou com Capitu é não compreender que a reflexão moral exigida pelo autor requer certa

distância que Machado, como autor, guarda deles. Santiago (1978) salienta que não se pode esquecer a grave e grande proposição da obra: a consciência pensante do narrador Dom Casmurro, um homem completamente enciumado, já sexagenário, advogado de profissão, ex-seminarista de formação, consciência pensante e vacilante que relata sua história a partir da sua visão dos fatos ocorridos.

O papel do narrador é de vital importância em *Dom Casmurro*, pois é através dele que vamos conhecer a história, fazer julgamentos e reflexões. Entretanto, deve-se ter em mente que ele também é o protagonista, que quer nos persuadir da sua versão dos fatos através da sua posição social – um aristocrata – e da sua fina e polida educação. Para tal efeito, ele se mostra gentil e atencioso com o leitor e se utiliza de uma linguagem fina.

A estrutura do romance pretende persuadir o leitor e evitar a suspeita de que tudo possa não ser como parece, sem, é claro, destruir as bases de suspeição sobre as quais se assenta uma interpretação melhor. John Gledson (1991) coloca que o romance *Dom Casmurro* “ilude, pois o narrador, que também é protagonista, é um enganador que está tentando nos persuadir de uma dada versão dos fatos de sua história” (p. 95). O narrador o tempo todo nos dá pistas de que a sua versão dos fatos é equivocada, falando que é um homem dominado pelo ciúme, que o seu livro é omissivo, que a sua memória é fraca e que a sua imaginação é muito fértil.

É mister lembrar que a escrita machadiana é fruto de um amadurecimento intelectual constante e progressivo, visto que o consagrado escritor brasileiro do fim do século XIX possuía uma sólida leitura de obras literárias clássicas das literaturas inglesa, francesa, portuguesa, espanhola, alemã, russa, entre outras. Ele tinha um contato contínuo com a literatura universal, fato que explica a abundância de citações nas suas obras. José Guilherme Merquior, no ensaio “Machado em perspectiva”, escreve a respeito das citações na narrativa machadiana: “Machado realmente cita com abundância, é o campeão das citações na literatura brasileira, e faz um uso muito especial dessas citações” (1990, p. 36). Em algumas dessas citações, Machado faz alusão à tragédia shakespeariana *Otelo*, em *Dom Casmurro*, configurando uma fecunda aproximação intertextual. A partir dessa constatação é possível fazer, através da teoria da intertextualidade, uma análise comparativa para verificar a presença da obra de Shakespeare no romance de Machado.

#### 4. ANÁLISE COMPARATIVA

*Otelo* é atualizado no romance *Dom Casmurro* devido ao fato de esta obra fazer alusões explícitas à tragédia shakespeariana nos capítulos “Uma ponta de lago” (LXII), “Uma reforma dramática” (LXXII) e “*Otelo*” (CXXXV), que levam o leitor ao reconhecimento do diálogo intertextual que aproxima as duas obras. Assim, ao recontextualizar *Otelo*, a narrativa machadiana assume um caráter alegórico devido à articulação dialógica.

No capítulo “Uma ponta de lago”, o agregado José Dias, ao visitar Bento Santiago no seminário, desencadeia a primeira crise de ciúme no protagonista ao afirmar que Capitu “tem andado alegre, como sempre, é uma tontinha. Aquilo en-

quanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela” (ASSIS, 1997, p. 124). Por insinuar que Capitu, a amada de Bento Santiago, estava alegre como de costume e que só sossegaria quando arrumasse casamento, José Dias faz com que Bento prove o gosto amargo do ciúme, começando a partir deste ponto da narrativa a cismar e duvidar constantemente da fidelidade de sua amada.

Ao evocar a personagem shakespeariana Iago no título do capítulo, o narrador-protagonista Bento deseja transmitir ao leitor que foi José Dias o culpado pelo início do seu ciúme, um sentimento cruel e devastador que vai persegui-lo por toda a sua relação com Capitu. Acerca do ciúme, o narrador-protagonista afirma nesse mesmo capítulo:

Um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: “Alguns peralta da vizinhança”. Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivia tão nela, dela e para ela [...] Se ela vivia alegre é que já namorava outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores (ASSIS, 1997, p. 124-125).

Fazendo aqui um paralelismo, pode-se colocar que se na obra de Shakespeare é Iago quem desperta o sentimento de ciúme e envenena Otelo; em *Dom Casmurro* é, conforme visto no trecho acima, José Dias quem dá a conhecer o amargo sentimento em Bento Santiago. Em *Otelo*, Iago planta o germe do ciúme e da desconfiança no protagonista a partir do seguinte diálogo:

Iago – Acautele-se, meu senhor, contra o ciúme. É ele o monstro de olhos verdes que zomba da carne com que se alimenta. Vive feliz o corno que, de certo de seu destino, não ama a quem ofende. Mas, ah, que minutos desgraçados passa aquele que adora, porém duvida, suspeita [...]

Otelo – Por que, por que isso agora? Pensas que eu levaria uma vida de ciúmes, seguindo mesmo as mudanças da lua com sempre novas suspeitas? (SHAKESPEARE, 2007, p. 88)

A partir deste trecho, percebe-se a perfídia de Iago, que, progressivamente, envenena Otelo contra Desdêmona, deixando o mouro transtornado e cego pelo ciúme, fazendo com que ele passe a enxergar injustamente a esposa como uma vil adúltera. No entanto, apesar de em *Dom Casmurro* o narrador-protagonista atribuir a José Dias o papel de Iago de sua história, isso não se verifica ao longo da narrativa, visto que é ele próprio, com sua capitulante e problemática consciência, quem envenena a própria relação com Capitu, sempre desconfiando das atitudes e da fidelidade da amada. Desse modo, pode-se dizer que em *Dom Casmurro* é a própria consciência do protagonista que desempenha o papel de Iago, podendo perceber também através do seu sobrenome Sant/Iago que ele possui o Iago em sua denominação, ou seja, possui simbólica e semiótica a dúvida e a cisma.

Em *Otelo*, por se tratar de uma tragédia, percebemos o desenrolar cons-

tante do drama durante os cinco atos até chegar ao seu clímax com o assassinato de Desdêmona por Otelo e o seu conseqüente suicídio. A peça começa com a união de Otelo e Desdêmona e o envio do mouro à ilha de Chipre para combater os turcos. É lá que o frio e calculista Iago vai usar de vis artimanhas para plantar o ciúme em Otelo e colocá-lo contra a esposa Desdêmona. Já em *Dom Casmurro*, temos um desenrolar da história um pouco diferente, pois, por se tratar de um romance, temos um narrador, Bento Santiago, que expõe a sua história com Capitu a partir da velhice, separado há muito tempo da amada, fazendo o relato da sua vida a partir da sua visão amarga da relação, expondo ao leitor toda a intensidade e o desastre do seu ciúme, mesmo que de forma implícita algumas vezes.

O narrador Bento propõe no capítulo “Uma reforma dramática” uma mudança no gênero drama, pois, segundo ele, as peças deveriam começar pelo fim para, assim, justificar aos olhos do público os outros atos, com uma visão maquiavélica de que “os fins justificam os meios”. Há aqui uma nova intertextualidade com *Otelo*, visto que o narrador utiliza a peça de Shakespeare como exemplo para a sua proposta:

Nesse gênero há porventura alguma coisa que reformar, e eu proporia, como ensaio, que as peças começassem pelo fim. Otelo mataria a si e a Desdêmona no primeiro ato, os três seguintes seriam dados à ação lenta e decrescente do ciúme, e o último ficaria só com as cenas iniciais da ameaça dos turcos, as explicações de Otelo e Desdêmona, e o bom conselho do fino Iago: “Mete o dinheiro na bolsa”. Desta maneira, o espectador, por um lado, acharia no teatro a charada habitual que os periódicos lhe dão, porque os últimos atos explicariam o desfecho do primeiro (ASSIS, 1997, p. 141).

Considerando *Dom Casmurro* uma obra que dialoga, por meio da intertextualidade, com *Otelo*, pode-se dizer que as considerações do narrador-protagonista no trecho acima se apresentam como uma reflexão metalinguística que diz respeito ao regime de *flash-back*, adotado na escritura do romance machadiano, que tem o seu final colocado no início. Tal procedimento é mais conveniente ao narrador Bento Santiago, pois agindo como Iago, no plano da enunciação, ele tenta incriminar Capitu. Começando pelo final, o narrador pode demonstrar que conhece com profundidade os fatos e a mulher, o que imprime, de acordo com ele, validade ao seu relato. Com isso, percebe-se que o narrador atua em causa própria ao propor a mudança na tragédia shakespeariana, visto que, desse modo, a obra *Otelo* seguiria a mesma estrutura que ele dá ao romance.

Um outro aspecto importante a ser notado neste trecho intertextual com *Otelo* é o elogio que o narrador Bento Santiago faz a Iago, chamando-o de “fino”, dando a entender que ele deu um bom conselho a Otelo no início da peça (“Mete o dinheiro na bolsa”) e, caso o mouro tivesse aceito, a tragédia dele e de Desdêmona não ocorreria. Com isso, Bento Santiago distorce os fatos e coloca Iago como um bom conselheiro, que tentou impedir o trágico desfecho, como se ele não tivesse nenhuma culpa sobre o que acontece no fim da obra shakespeariana.

Entretanto, o narrador-protagonista da obra de Machado tenta ludibriar o leitor, pois este conselho Iago não deu a Otelo, e sim a Rodrigo, o jovem apaixonado por Desdêmona que Iago manipula para ganhar dinheiro e realizar suas torpes trapaças contra Otelo, conforme se observa no excerto retirado da obra de Shakespeare:

*Iago* – Posso auxiliá-lo agora melhor e mais do que nunca. Mete o dinheiro em sua bolsa; parta para essas guerras; esconda o seu rosto com uma barba falsa. Repito: mete dinheiro na bolsa. É impossível que Desdêmona continue dedicando amor ao Mouro por muito tempo. [...]

*[Rodrigo sai]*

*Iago* - É assim que sempre faço um tolo recheiar minha bolsa. Pois meu próprio conhecimento adquirido eu profanaria se tempo gastasse com um tal bobalhão, a menos que seja para meu divertimento e para lucrar alguma coisa. Tenho ódio ao Mouro (SHAKESPEARE, 2007, p. 37-38).

Ao distorcer os fatos, o narrador Bento Santiago faz o mesmo papel que Iago em *Otelo*, pois com mentiras tenta manipular e enganar o leitor, assim como Iago faz com Rodrigo e, principalmente, com Otelo. A partir disso, percebe-se mais uma vez que Bento ao fazer de tudo para acusar e incriminar Capitu é o Iago de sua história, promovendo em sua própria narrativa as trapaças e artimanhas que Iago faz na tragédia shakespeariana.

No capítulo intitulado “Otelo”, referência intertextual explícita e direta, o narrador-personagem Bento Santiago fala sobre a encenação a que ele assistiu da célebre obra de Shakespeare, evocando a mais famosa obra da literatura ocidental acerca dos temas ciúme e traição, com o intuito de sedimentar a ideia sobre a sua condição enciumada e a “culpa” de Capitu, identificando-se com a tragédia do genial dramaturgo inglês, conforme se nota no excerto abaixo:

Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente Otelo [...] estimei a coincidência. Via as grandes raivas do mouro [...] não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo [...] O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvia as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público (ASSIS, 1997, p. 231-232).

O personagem Bento Santiago utiliza-se de forma tendenciosa da tragédia shakespeariana, considerando apenas alguns aspectos como a “coincidência” entre os seus ciúmes e o de Otelo, a sua ira com as raivas do mouro, a sua suspeita sobre Capitu e a de Otelo sobre Desdêmona. Entretanto, sabe-se claramente que em *Otelo* Desdêmona é inocente, não traiu Otelo com Cássio, e foi vítima das armações de Iago e do ciúme furioso do esposo, que acabou por assassiná-la. O narrador-protagonista de *Dom Casmurro* afirma que o último ato da peça de Shakespeare mostrou a ele que Capitu deveria morrer, assim como a esposa do mouro de Veneza,

distorcendo o fato de que na peça shakespeariana *Otelo* não deveria ter matado Desdêmona, que foi vítima da mais injusta calúnia. Assim, Bento enxerga em *Otelo* apenas aquilo que quer ver, que justifica o seu ciúme e a sua cisma com a possível traição de Capitu com seu amigo Escobar.

## 5. DISCUSSÃO

Na comparação aqui realizada entre a tragédia *Otelo* e o romance *Dom Casmurro*, é essencial notar a proximidade existente na construção das duas obras. Conforme foi evidenciado na análise comparativa, o romance machadiano possui claramente um diálogo intertextual com a clássica peça de Shakespeare, na medida em que também revisita a questão do ciúme e da manipulação. Entretanto, deve-se ressaltar que não se utiliza aqui a noção de texto principal e texto devedor, mas sim a de que a intertextualidade configura uma rede de conexões textuais sem hierarquias, num processo de releituras e reescrituras de obras literárias, conforme foi definido no referencial teórico.

Assim como Iago representa o discurso etnocêntrico, preconceituoso e opressor em *Otelo*, como muito bem apontou Dudalski (2000), em *Dom Casmurro* o narrador protagonista Bento Santiago também é representante de um discurso autoritário, machista e opressor, que se vale da sua condição de aristocrata, ex-seminarista, bacharel e homem representativo da sociedade patriarcal para retratar pejorativamente Capitu, acusando-a durante toda a narrativa de infiel e adúltera. Desse modo, ele desempenha o papel de Iago de sua própria história, pois tenta com a autoridade de seu discurso convencer o leitor, assim como Iago convenceu *Otelo*, a respeito da traição e culpa de Capitu, uma mulher inserida em uma sociedade patriarcal, filha de um pobre funcionário público, sem instrução acadêmica, oprimida e vítima de um discurso social dominante, assim como o negro e mouro *Otelo* na sociedade de Veneza.

É importante perceber que ao promover a mudança do gênero dramático para o romance, Machado substitui as diversas vozes da obra shakespeariana que se entrecruzam no palco pela voz solitária do narrador-personagem Bento Santiago, que articula a sua narrativa de acordo com seus próprios interesses, dando vazão ao seu ciúme e às suas desconfianças, desenvolvendo progressivamente sua acusação contra Capitu. Pelo fato de ter construído a narrativa em primeira pessoa, Machado deixou para o leitor a liberdade e a responsabilidade de fazer a interpretação dos relatos do narrador Bento Santiago, de perceber as artimanhas que um relato subjetivo e tendencioso implica: notar a engenhosidade com que o discurso é construído. Assim, Machado de Assis criou Bento Santiago como um Iago transfigurado, que também configura uma personagem astuta, que deseja persuadir e manipular aqueles que estão ao seu redor.

O modo de agir premeditado e frio de Bento o distancia do herói trágico *Otelo*, que é íntegro e virtuoso. A personagem machadiana, ao evocar o mouro de Veneza para demonstrar uma semelhança entre ambos, cai em contradição, pois o seu caráter e as suas atitudes estão muito mais próximos de Iago do que de *Otelo*,

visto que Bento Santiago possui uma índole maliciosa e calculista, assim como o vilão de Shakespeare.

De acordo com Caldwell (2002), o narrador-personagem de *Dom Casmurro* quer fazer o leitor acreditar, assim como Iago faz com Otelo, que a esposa Capitu comete adultério, fornecendo como prova tangível a suposta semelhança do filho Ezequiel com o amigo Escobar. Segundo Caldwell, “esse é o lenço de Desdêmona, o acessório que Bento Santiago faz dominar a ação” (p. 103). A crítica norte-americana coloca que assim como no caso de Desdêmona na tragédia de Shakespeare, o amor de Capitu, devido a seu abandono, cede lugar ao desespero, visto que uma vez que não conhece a causa dos humores de seu marido, ela tenta combatê-los por meio do amor, para tentar resgatá-lo de volta ao romance antigo. Entretanto, assim como a esposa de Otelo, Capitu não consegue reaver o amor antigo, pois Bento Santiago, do mesmo modo que o mouro de Veneza, já estava completamente contaminado pelo ciúme e desconfiança.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do que foi exposto na análise comparativa, pode-se colocar que há em *Dom Casmurro* nítidas ressonâncias de *Otelo*, visto que a obra machadiana revisita e reescreve a clássica tragédia do ciúme e da manipulação. Bento Santiago é o mouro brasileiro, um homem cismado e ciumento, que durante toda a sua narrativa busca denunciar e incriminar a sua esposa Capitu, a Desdêmona de nossa literatura.

Com isso, pode-se visualizar mais uma vez a pertinência de se utilizar em um estudo de Literatura Comparada a teoria da intertextualidade, a partir da qual todo texto é um duplo de escritura/leitura, uma rede de conexões, um entrelaçamento de obras literárias.

Para finalizar, é interessante apontar que este estudo contempla aquilo que é defendido por Tânia Carvalhal (2006) como um desejável estudo de literatura comparada, pois, de acordo com o pensamento de Carvalhal, a investigação das hipóteses intertextuais e os modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora aspectos alheios) permitem que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos literários, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção da literatura. Além disso, pode-se perceber que Machado de Assis, no romance *Dom Casmurro*, ao configurar uma relação intertextual com a célebre tragédia *Otelo*, faz um processo de revisitação e recriação, em que seu texto literário pode ser considerado um produto da influência da obra genial de Shakespeare.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Klick Editora, 1997.
- BLOOM, Harold. *Gênio: Os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. São Paulo: Ateliê, 2002.

- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. *Machado de Assis na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: ABL, 1990.
- COUTINHO, Eduardo F. “O comparatismo brasileiro dos anos 90”. In: *Nenhum Brasil existe – Pequena enciclopédia*. Org. João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003.
- DUDALSKI, Sirlei Santos. “O trágico como experiência de alteridade em Otelo, de Shakespeare”. *Revista Dramaturgia & Teatro*, UFF, Niterói, p. 199-207, 2000.
- GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. Tradução de Fernando Py. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- GUYARD, Marius-François. “O Objeto e Método da Literatura Comparada”. In: *Literatura Comparada: textos fundadores*. Org. Eduardo Coutinho e Tânia Carvalhal. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- MERQUIOR, José Guilherme. “Machado em perspectiva”. In: *Crítica (1964-1989): ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SCHWARZ, Roberto. “A poesia envenenada de Dom Casmurro”. In: *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- SHAKESPEARE, William. *Otelo*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.