



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS

Cassia Roberta da Silva Maranhão

**A IMPOSSIBILIDADE TRÁGICA EM DOM CASMURRO:
UM ESTUDO COMPARADO DO ROMANCE COM OTELO E CAPITU**

Boca da Mata

2021

Cassia Roberta da Silva Maranhão

**A IMPOSSIBILIDADE TRÁGICA EM DOM CASMURRO:
UM ESTUDO COMPARADO DO ROMANCE COM OTELO E CAPITU**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas-UFAL, Campus IV, como parte dos requisitos para obtenção do grau de licenciada em Letras-Português.

Boca da Mata

2021



ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DO/A ALUNO/A: CASSIA ROBERTA DA SILVA MARANHÃO

CURSO: Letras Português / MATRÍCULA: 17110486

TÍTULO DO TCC: “A impossibilidade trágica em dom casmurro: um estudo comparado do romance com Otelo e Capitu”

Ao(s) 16 dia(s) do mês de novembro do ano de 2021, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a: Ana Clara Magalhães de Medeiros

1º Prof./a Examin./a: Susana Souto Silva

2º Prof./a Examin./a: Francisco Jadir Lima Pereira

que julgou o trabalho (X) APROVADO () REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof./a Orientador/a : 8,5 (oito pontos e meio)

1º Prof./a Examin./a: 8,5 (oito pontos e meio)

2º Prof./a Examin./a: 8,5 (oito pontos e meio)

totalizando, assim a média: 8,5 e autorizando os trâmites legais. Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que será assinada pela Comissão.

Ana Clara Magalhães de Medeiros

Maceió, 16 de novembro de 2021.

Prof./a Orientador/a: Ana Clara Magalhães de Medeiros

Ana Clara Magalhães de Medeiros

1º Prof./a Examin./a: Susana Souto Silva

Susana Souto Silva

2º Prof./a Examin./a: Francisco Jadir Lima Pereira

Francisco Jadir Lima Pereira

VISTO DA COORDENAÇÃO

Coordenação da Faculdade de Letras – Fale Sítio:
www.fale.ufal.br E-mail: coordlet@ufal.br Fone (82) 3214-1333

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar os diálogos que os textos estabelecem entre si em diversos aspectos recontados com traços acrescidos pelo literato, gerando assim uma nova composição com diferente âmago, personagens, ambiente e núcleo. Todavia, permanecendo a conexão de um escrito em outro. Este trabalho aborda a Literatura Comparada e a intertextualidade presentes na obra *Otelo* (1603), de William Shakespeare, *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis e *Capitu* (2008), de Luiz Fernando Carvalho. Detendo o objetivo de analisar as semelhanças, diferenças, diálogos, referências, menções e transformações das respectivas obras, como também identificar a presença de uma internamente na outra. Examinando e confirmando o transcorrer da transposição textual nestas obras foram usados como suportes teóricos, autores como: Carvalhal (2006), Caldwell (2008), Moisés (1982), Candido (2004), Silva (2006), Veríssimo (1963), entre outros. Nesta análise de dados temos como ênfase a intertextualidade e a Literatura Comparada expressas de maneira clara dentro das obras estudadas. A metodologia utilizada foi uma revisão bibliográfica, analisando estudos preliminares sobre a teoria estabelecida.

Palavras-chave: Literatura Comparada, intertextualidade, *Otelo*, *Dom Casmurro*, *Capitu*.

ABSTRACT

The present work intends to analyze the dialogues that the texts establish among themselves in several aspects recounted with traits added by the literate, thus generating a new composition with different core, characters, environment and nucleus. However, the connection of one writing to another remains. This work approaches Comparative Literature and intertextuality present in the work *Othello* (1603), by William Shakespeare, *Dom Casmurro* (1899), by Machado de Assis and *Capitu* (2008), by Luiz Fernando Carvalho. Having the objective of analyzing the similarities, differences, dialogues, references, mentions and transformations of the respective works, as well as identifying the presence of one internally in the other. Examining and confirming the course of textual transposition in these works, authors such as: Carvalhal (2006), Caldwell (2008), Moisés (1982), Candido (2004), Silva (2006), Veríssimo (1963), among others. In this data analysis, we emphasize intertextuality and Comparative Literature clearly expressed within the studied works. The methodology used was a literature review, analyzing preliminary studies on the established theory.

Keywords: Comparative Literature, Intertextuality, *Othello*, *Dom Casmurro*, *Capitu*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1. LITERATURA COMPARADA E INTERTEXTUALIDADE.....	10
1.1 Conhecendo as obras Otelo, Capitu e Dom Casmurro.....	11
2. A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS EM DOM CASMURRO.....	15
2.1 Apresentando os personagens em Otelo.....	15
2.2 Minissérie Capitu: Uma adaptação da obra Dom Casmurro.....	16
3 DIFERENTES VISÕES DA CRÍTICA EM DOM CASMURRO.....	18
3.1 Diálogos entre Shakespeare e Assis: De Otelo a Dom casmurro.....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	29

Introdução

É bastante comum, na Literatura, uma obra reassumir algo de outras que a antecederam. O texto literário é constituído praticamente de outros diálogos existentes. Muitos teóricos se dedicaram a discorrer sobre este assunto, por este ser de extrema importância para a literatura.

O presente trabalho analisa algumas relações intertextuais percebidas entre as obras “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, “Otelo”, de William Shakespeare e “Capitu”, de Luiz Fernando Carvalho. Procuramos observar que aspectos foram mais relevantes para a tradução da segunda obra na primeira, além de elencar algumas passagens em que a intertextualidade entre o romance machadiano e o drama shakespeariano fosse mais evidente. As obras trabalhadas recorrem ao tema ciúme, estabelecendo correspondências entre as personagens, permitindo-nos relacionar as três obras sob uma perspectiva de diálogo intertextual.

Para uma compreensão mais complexa das obras trabalhadas foi necessário fazer um estudo sobre a Literatura Comparada, com a finalidade de analisar as obras, bem como seus personagens, e o modo como eles se aproximam em suas semelhanças. Para realizar um estudo comparativo é importante verificar as aproximações e os distanciamentos entre as obras trabalhadas, traçando um diálogo entre as mesmas. As obras trabalhadas destacam também a forma como as mulheres eram vistas diante da sociedade, sendo muitas vezes reprimidas e até julgadas por suas atitudes. Segundo Tornquist (1996, p. 80):

O estudo comparativo da literatura não se fundamenta no simples ato de comparar duas obras ou dois autores: a reflexão crítica sobre dados dos textos aproximados implica atentar para a reelaboração desses dados, dando conta das transformações ocorridas na transposição de um sistema a outro.

A literatura e as práticas sociais são linhas indissociáveis, pois existe um forte vínculo entre elas. Em outras palavras, existe um contato entre a obra e o ambiente onde se passou a referida narrativa, podendo ser considerada um exemplo de determinada cultura. Contudo, não é recomendado atribuir valor a uma obra apenas observando os aspectos que ela expressou, visto que ela não é um fator independente. Portanto, para compreendê-la é necessário moldar texto e contexto, havendo um diálogo entre ambas, como destaca Candido (2010, p. 13-14):

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, [...], se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

Uma obra literária enfatiza as questões sociais, mas em nenhum momento deve ser vista apenas como registro de fatos da sociedade, pois é possível perceber que existe uma dinâmica entre ambas. Portanto, pode ser considerada um reflexo do contexto histórico, pois apresenta um conjunto de fatores sociais e exerce influência neste meio, o qual se encontra inserida. Para tratar desse palco de possibilidades, a pesquisa partiu de referenciais teóricos como Tânia Franco Carvalhal (2006) para o enfoque da literatura comparada, apreciando os estudos da autora sobre a investigação literária que confronta duas ou mais obras.

O presente trabalho tem grande relevância para o campo da Literatura Comparada pois aborda o tema exemplificando as obras e explicando-as, com riqueza de detalhes. O objetivo geral deste trabalho é mostrar como muitas obras surgem a partir de outras e como os autores estudados tratam o tema ciúme, que é o ponto chave das obras trabalhadas para a construção desta pesquisa. O trabalho foi desenvolvido em três capítulos, sendo o primeiro uma ênfase para a Literatura Comparada, e os demais um estudo mais detalhado (comparativo) dos personagens e da narrativa em geral das obras Otelo, Capitu e Dom Casmurro.

CAPÍTULO 1- LITERATURA COMPARADA E INTERTEXTUALIDADE

A própria expressão “literatura comparada” já revela que se trata de uma modalidade de estudo ao qual se estabelece entre duas ou mais obras literárias pertencentes a nacionalidades distintas, conforme esclarece Moisés (1982, p. 199) “Qualquer estudo que incida sobre as relações entre duas ou mais literaturas [...], pertence ao âmbito da Literatura Comparada”. Essas relações são estudadas a partir de vários enfoques que podem ser entre: “obra e obra”, “autor e autor”, “movimento e movimento”, como também um estudo de temas, de personagens e etc.

Há muitas teorias que suportam a prática comparatista. Mikhail Bakhtin (2002) foi quem primeiro sistematizou o estudo da intertextualidade, apesar de não ter gerado esse termo. Bakhtin é a grande figura na origem dos atuais estudos de intertextualidade. Os seus estudos antecedem, em quase cinquenta anos, as orientações da linguística moderna; o seu método antecipa os pressupostos da análise do discurso e da semiótica, além dos estudos na área da sociolinguística.

A intertextualidade compreende o texto como teia, não mais como um conjunto de fontes e influências que se escondem às vestes finas das palavras. Essas influências foram consideradas pouco funcionais, um estudo inútil que enaltece os fatores históricos e não os literários, o que fez com que ficasse em posição degradante comparado ao texto principal.

Em síntese, o comparatismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores. Também não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou à análise da imagem/miragem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se amplie os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais. Por outro lado, pela natureza da disciplina, ocupa-se com elementos que a crítica literária

habitualmente não considera: correspondências, literatura de viagens, traduções. No entanto, ao explorá-las, atua criticamente. É desse modo que a literatura comparada se integra às demais disciplinas que ainda vão além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. (Carvalho, 2006: 56).

A intertextualidade é de suma importância para a literatura comparada, pois o intertexto é um fator inerente à obra. A mesma é uma conexão de um texto a partir de outro já existente e as relações dialógicas entre textos especificam que estes não dialogam entre si, mas sim são postos em diálogo pelo leitor. Todo texto que busque produzir sentido do homem com o mundo há a presença da intertextualidade.

Atualmente, o objeto de estudo da literatura comparada foi ampliado, não sendo mais o mero confronto de dois autores de nacionalidades diferentes. O que se procura é uma comparação feita a diversos níveis: entre literatura e literatura, entre literatura e arte, entre literatura e ciências sociais e assim por diante. Com os estudos culturais, caracterizados pelo diálogo com diversas áreas das ciências humanas e pelo discurso das minorias políticas, o cânone foi desafiado, pois passou também a valorizar-se a produção marginal, promovendo a voz recalcada do outro, do subalterno (o negro, o pobre, o sem-terra, a mulher, o homossexual), questões que nada interessavam à crítica tradicional.

Comparar é um costume que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, usar a comparação é um hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso. A crítica literária, muitas vezes ao analisar uma obra, estabelece confronto com outras obras e outros autores para argumentar e para respaldar juízos de valor. Esta comparação, então, não é feita somente para compreender a natureza dos elementos confrontados, mas também para concluir se são iguais ou diferentes. Na crítica literária a comparação é feita de forma ocasional, pois nela comparar não é um substantivo. No entanto, quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação

fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método — e começamos a pensar que tal investigação é um "estudo comparado".

Nesse sentido, cada obra é sempre uma continuação de uma série infinita de obras anteriores, gêneros e temas já existentes, resultando o ato de escrever um constante diálogo com as produções contemporâneas. A Literatura Comparada vem se tornando uma disciplina reconhecida, o que enfatiza a sua importância nas formações acadêmicas.

Com base nas noções de intertextualidade, podemos entender que a relação entre textos foge a questões de dependência, ou dívida, focando no caráter sociável dos textos literários, a capacidade que têm de interagir uns com os outros, o diálogo e a complementação entre eles, e a originalidade como produto desse confronto. Quando compreendemos o fenômeno da intertextualidade como inerente ao texto, abolimos alguns conceitos errôneos de influência e fonte, considerados ao longo da história da literatura comparada.

A intertextualidade é um caminho pelo qual se desvenda outro, de maneira que, por meio dela pode-se selecionar, compreender, interagir, dialogar com outras obras literárias, ampliando assim, os conhecimentos individuais sobre um texto. A leitura nesse processo atua com o indivíduo de forma a torná-lo capaz de identificar as relações explícitas e implícitas no texto, bem como lhe proporcionar a capacidade de análise, conhecimento de vocabulário e reflexão sobre os efeitos e sentidos existentes nas obras literárias. Nesse sentido, Silva aponta que:

Aprender a ler, portanto, começa com o desenvolvimento do sentido das funções da linguagem escrita e da linguagem falada. Ler é buscar significado. Aprender a ler implica o desenvolvimento de estratégias para obter sentido do texto. Implica o desenvolvimento de esquemas acerca da informação que é representada nos textos (SILVA, 2006, p.30).

Devido a esses fatores, pode-se dizer que a intertextualidade estabelece um elo entre leitor, autores e obras, os quais se envolvem em um campo de possibilidades geradas na interação; tal dinâmica produz conhecimento sobre o contexto da obra assim como diferentes interpretações e sentidos sobre o texto. A

intertextualidade pode ser estabelecida por uma palavra, frase, ou representação de interatividade com outra obra, reforçando um mesmo conceito.

Em outras palavras, compreendendo como uma obra produzida num dado meio cultural dialoga com outras pertencentes a culturas distintas, e refletindo sobre essas práticas interdiscursivas. Desse modo, nos estudos comparativos é importante analisar a trajetória tanto das obras como dos autores, para podermos entender o processo de transculturação. Pois os objetos buscados pela literatura comparada são: compreender o processo de transculturação nas passagens interculturais e interliterárias.

Portanto, os estudos comparativos têm o propósito de reconhecer, em uma obra literária e em um autor, parentescos com outras produções e escritores, possibilitando uma leitura compreensiva dos aspectos intrínsecos do texto e do campo cultural a que esse pertence, ou seja, os fatores extrínsecos, os quais se referem ao contexto em que viveu o autor de determinada obra.

1.1 Conhecendo as obras *Otelo*, *Capitu* e *Dom casmurro*

Dom Casmurro, de Machado de Assis, é do gênero literário romanesco, escrito no século XIX, trazendo em 148 capítulos toda a visão de Bento Santiago, narrador-personagem que dá nome ao livro, sobre sua vida desde os 14 anos, conversando com o leitor desde o primeiro capítulo até o último, revelando suas emoções e inquietações acerca de Capitu. O romance traz consigo um grande mistério sobre a traição ou não de Capitu. Durante a leitura, temos contato apenas com a visão de Bentinho, pois ele é o próprio narrador do texto, que, aos 57 anos, começa a escrever sobre sua vida, em especial sobre seu romance com Capitu. Desse modo, não é possível saber a versão dela, a qual é acusada de traição pelo marido. Ficando o leitor com a missão de julgar a personagem e interpretar de acordo com seu próprio julgamento.

A minissérie *Capitu*, do diretor Luiz Fernando Carvalho, ano de 2008 e baseada no livro *Dom Casmurro*, é do gênero cinematográfico no século XXI, e mesmo sendo reduzida, mostra com brio as duas fases do romance: o amor adolescente de Capitu e Bentinho; e o ciúme que Bento, já formado em Direito e

casado com Capitu, passa a ter de sua esposa e de seu melhor amigo Escobar. Toda essa história é dramatizada em forma de teatro, cinema mudo, ópera e com elementos da cultura popular. Porém, por mais que seja intitulada de Capitu, a minissérie também acaba trazendo a visão do Bentinho. Pois ao assistirmos, enxergamos do mesmo modo que ele, sendo a sua descrição, vemos aquilo que ele vê, mesmo estando “cego” de ciúme, como ele mesmo relata tanto no livro quanto na minissérie. Sendo assim, apenas aguça ainda mais a visão do leitor para enxergar uma traição da moça.

A história de *Otelo*, obra de William Shakespeare escrita por volta do ano 1603, é do gênero literário Dramático, sendo uma tragédia que gira em torno da traição, da inveja e da rivalidade entre os personagens. Assim como em *Dom Casmurro*, há uma suposta traição e o ciúme como consequência dela. O general Otelo acaba sendo enganado por seu fiel ajudante, Iago, e por acreditar que sua Desdêmona o traiu, acaba matando-a. Mas, logo em seguida a verdade vem à tona por meio de Emília, então, ao descobrir que foi enganado e que injustamente matou sua amada, Otelo se mata.

A capacidade de assumir o erro não existe em Bentinho, nada o faz ter uma autorreflexão de si, nenhuma autocrítica é feita durante a narrativa de Machado, diferente de Otelo que, além de reconhecer o erro, acaba tirando sua própria vida, pagando então por sua culpa. O fim do general é trágico, finalizado, completo. Em *Dom Casmurro*, não há completude dos fatos, fica um inacabamento na obra porque o leitor continua sem descobrir a verdade, aliás, não apenas o leitor, o próprio personagem não descobre de fato a verdade, ele age por meio das suposições. Ou seja, ele não tem certeza dos fatos, por isso que também não age convictamente, apenas age com indiferença, acusando sua mulher sem provas, até a acusação é feita de forma discreta, pois ele não quer escandalizar.

A minissérie *Capitu* não só reforça as suposições e o ciúme de Bentinho, como também, de certa forma, “manipula” o telespectador a realmente acreditar que houve traição, até porque o ator que representa Ezequiel, filho do casal, é, de fato, muito semelhante ao ator que representa Escobar. Isso faz com que o

telespectador aumente suas chances de acreditar no pensamento de Bentinho e concorde com as atitudes dele em relação aos fatos. Otelo e Dom Casmurro são obras situadas em épocas diferentes, mas, observando os personagens, Bento e Otelo, ambos acreditam ter sido traídos por suas esposas e alimentam o ciúme.

Segundo Helen Caldwell,

o ciúme nunca deixou fascinar Machado de Assis. Em suas obras, seja em artigos ou na ficção, ele frequentemente faz pausas para manipular um lento bisturi sobre alguma nova manifestação de ciúme. (2002, p. 18)

Assim como a maioria dos críticos literários e pessoas que leem a obra de Machado ou assistem à *Capitu*, também nos debruçaremos sobre o ciúme de Bento Santiago. Antes de tudo, é interessante consultar o significado de ciúme, que não é apenas um. De acordo com o dicionário Aurélio, temos alguns significados para a palavra ciúme:

1. Sentimento de raiva ou de infelicidade causado por ver a pessoa amada interessada em outra pessoa. 2. Receio de que a pessoa amada se apegue a outrem. 3. Desejo de manter ou de proteger algo que é motivo de orgulho; zelo. Etimologia (origem da palavra ciúme). Do latim zelumen; zelus; pelo grego zelos. (Dicionário Aurélio, 2010)

Tais significações nos mostram diferentes formas de analisar o ciúme, a primeira delas é a que mais se encaixa no personagem Bento, que até no próprio apelido Dom Casmurro traz uma ideia de tristeza. O nosso narrador nos aconselha a não consultarmos o dicionário, mas não podemos confiar nesse narrador, pois, como já foi mencionado anteriormente, lemos apenas o ponto de vista dele sobre os fatos. Sobre esse ciúme sendo um sentimento de raiva por ver a pessoa amada interessada em outra pessoa, nos deparamos com a individualidade trazida por Bento e por todos/as os/as amantes que têm esse mesmo sentimento, é uma visão, ou seja, um olhar que se tem sobre algo, e muitas vezes os nossos sentimentos enganam nosso olhar sobre as coisas. Sabendo que o olhar é comparado à janela da alma, o olhar de um amante enciumado revela e traz consigo todos os sentimentos que já existem dentro de si, por motivos que muitas vezes não têm explicação. Sendo assim, o olhar de

Bento sobre o olhar de Capitu por Escobar no momento do velório, por exemplo, apenas reflete todo o ciúme que já portava.

Desde sua adolescência, Bentinho se mostrava ingênuo para nós leitores, atribuindo malícias e espertezas à sua amada Capitu. Mas isso é o que ele nos mostra, é como se nosso olhar também ficasse preso ao olhar do Dom Casmurro, pois é ele que se abre para nós, escancarando a janela de sua alma e nos permitindo adentrar nesse “universo de fantasias”, logo, a minissérie Capitu que também é narrada por ele, faz-nos ver mais ainda, com os olhos de Bento, a ingenuidade do ator que o representa na adolescência e o olhar marcante das atrizes que representam Capitu nas duas fases apresentadas. Ao assistir à minissérie, percebemos também as semelhanças de Ezequiel com Escobar, incrível como ficou nítido, na obra cinematográfica, a visão enciumada de Dom Casmurro, pois nós, como telespectadores, enxergamos tudo do modo como o olhar de Bento nos mostra, a minissérie funciona como um binóculo que nos permite ver melhor toda a imaginação que existe na cabeça do nosso narrador.

Logo no início da minissérie, vemos uma cena, que antecede à Denúncia, em que o ator que representa o narrador Dom Casmurro dança com a atriz que representa Capitu na adolescência. Ela faz riscos de giz no chão enquanto ele segue os riscos do chão de modo meio corcunda e atrapalhado em alguns momentos, carregando uma bengala consigo.

E ela faz movimentos dançantes ao riscar o chão e com olhares fixos um no outro. Já dizia o ditado “Um olhar vale mais que mil palavras, pois palavras mentem, mas os olhos jamais conseguirão mentir.” Nessa cena, os olhares falam tanto quanto os gestos ou até mais que eles. O olhar apaixonado de Dom Casmurro é bem impactante, ele fica como que embriagado de amor pela menina Capitu, enquanto ela aparece com um olhar mais sedutor. Vejamos que, aqui, essa cena da minissérie, a qual não aparece no livro, revela que Bento, mesmo já velho escrevendo o livro, ainda se sente como um menino sendo manipulado por Capitu. Mesmo essa cena não sendo escrita no livro, o diretor da minissérie revela logo no início um pouco da loucura de Dom Casmurro, o qual se sente vítima de uma traição que não foi desvendada, mas que atenua o ciúme como

algo destruidor, pois mesmo com o olhar apaixonado do ator nessa cena, podemos ver também as olheiras, a demonstração de cansaço e o corpo encurvado, visão de um homem que sofreu muito.

De acordo com Candido,

*Outro problema que surge com frequência na obra de Machado de Assis é o da relação entre o **fato real** e o **fato imaginado**, que será um dos eixos do grande romance de Marcel Proust, e que ambos analisam principalmente com relação ao ciúme. A mesma reversibilidade entre **a razão** e **a loucura**, que torna impossível demarcar fronteiras e, portanto, defini-las de modo satisfatório, existe entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu. Um dos seus romances, Dom Casmurro, conta a história de Bento Santiago, que, depois da morte de seu maior e mais fiel amigo Escobar, se convence de que ele fora amante de sua mulher, Capitu, o personagem feminino mais famoso do romancista. (1995, p. 8)*

Esse duelo entre a fantasia e o real acaba não tendo fim nesse romance, pois cada leitor faz sua própria interpretação e decide em quem acreditar. A realidade tem influência da fantasia, assim como a fantasia tem influência da realidade, ambos os lados existem, mas nós leitores só temos contato com um deles, que é justamente o da possível vítima da traição. Mas, sobre essa questão de fantasia, Bento Santiago demonstra claramente no capítulo 40, “Uma Égua”, que sua vida é do início ao fim acompanhada por uma imaginação fértil. De acordo com as palavras do narrador:

A imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo. Creio haver lido em Tácito que as éguas iberas concebiam pelo vento; se não foi nele, foi noutra autor antigo, que entendeu guardar essas credices nos seus livros. Neste particular, a minha imaginação era uma grande égua ibera; a menor brisa lhe dava um potro, que saía logo cavalo de Alexandre; mas deixemos metáforas atrevidas e impróprias dos meus quinze anos. (2002, p. 67)

Nesse capítulo, que não está na minissérie, ele se revela como realmente sempre foi, desde criança deixando sua imaginação livre, permitindo-a criar situações, pois a menor brisa lhe dava um potro, ou seja, qualquer olhar ou gesto lhe fazia nascer alguma suspeita. Ele não menciona Capitu diretamente nesse

capítulo, apenas diz que sua fantasia naquele momento era confessar à sua mãe sobre não ter vocação eclesiástica e sobre seu namoro com Capitu. Mas, temos uma confissão do narrador de que a fantasia sempre fez parte da vida dele.

Tanto no livro quanto na minissérie, conhecemos um amor puro de adolescentes que lutam de todas as formas contra a ida de Bentinho ao seminário e que esperam um ao outro por cinco anos enquanto ele fazia o curso de Direito. Vemos o primeiro beijo e as emoções sentidas por ele ao descobrir o amor. Conhecemos seu único amigo Escobar e suas características, tudo isso acontece por meio da fala e do olhar de Bentinho que insiste em se tornar íntimo de nós leitores, conversando periodicamente conosco, relatando suas alegrias e decepções, na tentativa de nos fazer acreditar que ele estava certo quanto à traição. O narrador escreve o livro recordando de sua vida, trazendo à tona tudo o que viveu e também o que não viveu, como o fato de fingir ir até Europa visitar a esposa e o filho. Então, se Dom Casmurro conseguiu fingir para sua família, por que devemos acreditar nele? Helen Caldwell, no livro *The Brazilian Othello of Machado de Assis*,

levantou a hipótese viável, porque bem machadiana, de que na verdade Capitu não traiu o marido. Como o livro é narrado por este, na primeira pessoa, é preciso convir que só conhecemos a sua visão das coisas, e que para a furiosa “cristalização” negativa de um ciumento, é possível até encontrar semelhanças inexistentes, ou que são produtos do acaso (como a de Capitu com a mãe de Sancha, mulher de Escobar, assinalada por Lúcia Miguel Pereira). Mas o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida. E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, o real pode ser o que parece real. E como a amizade e o amor parecem mas podem não ser amizade nem amor, a ambiguidade gnosiológica se junta à ambiguidade psicológica para dissolver os conceitos morais e suscitar um mundo escorregadio, onde os contrários se tocam e se dissolvem. (1995, p. 8)

Assim como Helen, acredito na inocência de Capitu, visto que Bento demonstra estar perturbado desde quando inicia a escrita do livro, é como se houvesse uma luta dentro dele para expor tudo aquilo que viveu desde sua

adolescência, e nos fazer acreditar que realmente ele estava certo e que houve traição, como se nem ele mesmo mais acreditasse em si, tenta se livrar desse peso de consciência e deixar para o leitor a tarefa de desvendar esse mistério, o qual nem ele mesmo conseguiu.

A Tragédia de Shakespeare acontece de forma completa, fechada, tendo começo, meio e fim. Já o Romance de Machado traz consigo um inacabamento. Enquanto em Otelo, a verdade é revelada no final, em Dom Casmurro, fica uma incógnita que até hoje não foi e nem será desvendada. Não há uma situação resolvida, o personagem Bento Santiago não assume o seu erro, finaliza a história, acreditando estar certo de que foi traído por sua esposa e por seu melhor amigo Escobar. Já em Otelo, o final é trágico, ele reconhece seu erro e por isso tira sua própria vida a fim de punir a si mesmo pela morte de sua amada Desdêmona, a qual foi acusada de traição injustamente.

O ciúme é um tema atraente para muitos escritores e leitores. A forma intensa como este tema é tratado em Otelo e Dom Casmurro chamou a atenção de inúmeros leitores fazendo com que estas obras fossem até hoje sucesso de vendas no mundo da literatura. Em Otelo, além do ciúme conjugal que Otelo nutre por sua amada Desdêmona, é possível notar também outro ciúme, este por sua vez mesclado com a inveja, representado pelo personagem Iago que sente ciúmes de Cássio por este último possuir um cargo militar superior ao dele.

O romance Dom Casmurro teve sua recepção mudada com o passar do tempo. Ao ser lançado foi visto principalmente como uma descrição onde era presente uma situação de adultério, do ponto de vista do suposto marido traído. Após alguns anos, quando questões relacionadas aos direitos das mulheres começaram a ser enxergados com maior significado e importância ao redor do mundo, as pessoas passaram a interpretar o romance de outra forma também: a de que o ciúme doentio de um homem pode causar sérios transtornos em sua parceira, e muitas vezes até a morte destas.

Machado de Assis é dono de características únicas, este aborda questões sociais de forma sutil, em que ele monta o problema e testa o seu leitor. O

romance Dom Casmurro até os dias atuais é palco para grandes debates em salas de aula do país todo tendo como questionamento a seguinte pergunta: CAPITU TRAIU OU NÃO TRAIU BENTINHO?

A dúvida a respeito da lealdade de Capitu para com Bentinho vai além do ciúme que este alimenta por sua esposa, essa questão acaba enfatizando o fato de ambos serem de classes sociais distintas e Capitu carregar consigo o fardo de ser a garota pobre que casou com o homem abastado, questão social que Machado de Assis aborda com bravura neste romance. Não se trata apenas de uma questão conjugal, mas de uma condenação de classe.

Com relação à pergunta “CAPITU TRAIU OU NÃO TRAIU BENTINHO?”, é difícil responder o porquê, até então não se sabe ao certo se os fatos narrados são verídicos, uma vez que é o próprio Bentinho quem narra a história. A forma com Bentinho descreve Capitu, principalmente seus olhos, que tragam não só o narrador como também o leitor. Seus olhos enigmáticos descritos por Bentinho levaram Astrogildo Pereira a escrever o seguinte:

Podemos perceber que a construção da figura de Capitu é intencional como montagem de uma armadilha narrativa. Certas características sugeridas na primeira parte do romance têm o papel de apoiar a traição que o narrador da segunda parte nos empurra. Ao longo desse percurso, o objetivo de Bentinho parece ser o de caracterizá-la como uma jovem voluntariosa, ativa, racional, calculista, capaz de lidar facilmente com situações embaraçosas e que está disposta a tudo para atingir suas metas. O que se pode dizer é que o narrador montou sua narrativa de modo a fazer caber na Capitu de Matacavalos a Capitu adúltera da Glória e a faz parecer como um ser reprimido, sem contorno e silenciado (1959, p. 24).

Ou seja, as descrições que Bentinho faz a respeito de Capitu ao longo do romance fazem com que o leitor desperte um sentimento de dúvida com relação ao caráter da personagem. Bento não poupa esforços para aliciar o leitor em favor do seu ponto de vista. O imaginário de Bentinho era bastante fértil e chegava a ser invejável, este não fazia suposições no livro apenas a respeito de Capitu, mas também a todos os personagens e fatos da história.

Machado de Assis consegue envolver e inquietar o leitor, levando-o a pensar, observar, concordar ou discordar do que é apresentado na narrativa. Os

temas mais presentes nesta obra são: ciúme, morte, mulheres, costumes, entre outros assuntos. Machado, ao escrever esta obra não se limitou ao seu tempo, rompeu barreiras culturais e temporais e construiu uma composição artística que se perpetua até os dias atuais.

CAPÍTULO 2- A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS EM DOM CASMURRO

O ciúme, fator marcante na obra Dom Casmurro, algumas vezes aparece com influência do personagem secundário José Dias, o qual, em um trecho do livro faz um comentário que leva Bentinho a desconfiar de sua amada Capitu. José Dias afirma que Capitu tem olhar de cigana e dissimulada “[..]Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2007, p. 62), porém, mesmo sendo amigo de Bento Santiago, José Dias não foi confiado a fazer as trocas das cartas enquanto Bentinho estudava fora. José Dias tem grande relevância na obra, pois é o responsável por acomodar em Bentinho a desconfiança e o ciúme por Capitu, e mesmo após tudo isso é o próprio José Dias quem ajuda Bentinho a sair do seminário e casar-se com Capitu.

Outra personagem importante também para a obra é Dona Glória, mãe de Bentinho. Esta prometeu seu filho ao seminário, o que acabou se tornando uma briga não declarada entre ela, Capitu e o seminário.

Escobar, amigo que Bentinho conquistou no seminário e suposto amante de Capitu, era um homem forte, sonhava em ser um comerciante rico e assim como seu amigo Bento Santiago não sonhava em tornar-se padre. Escobar casou com Sancha, melhor amiga de Capitu, levando-os a crer que o quarteto nunca iria desfazer-se.

Os pais de Capitu representam, na obra, a classe inferior, o pai era funcionário público e já havia sido ajudado pela mãe de Bentinho. Alguns trechos da obra enfatizam os elementos socioeconômicos, como a cena da procissão e os relatos de que a própria Capitu quem costura seus sapatos. Capitu era diferente das moças do seu tempo, não gostava de bordar, mas interessava-se por latim e era bastante esperta e cheia de atitudes, o que a tornava uma personagem interessante, despertando curiosidades no leitor e dúvidas em Bento.

Os personagens Tio Cosme e prima Justina apresentam pouca influência no enredo. Prima Justina tinha ciúmes de Capitu como José Dias e por vezes fazia algum comentário para desmoralizar a menina. Cosme era o “homem da casa”, pois mulheres naquela época não podiam viver sozinhas, porém também era ajudado por D. Glória, considerada sempre muito boa.

Os personagens de Dom Casmurro vivem seguindo as ideias do século XIX, respeitando os costumes daquela época e tendo como a religião como elemento de tamanha fortaleza e importância. Naquela época, já existia o fato de as pessoas viverem de aparências para que a sociedade não julgasse suas convivências familiares, principalmente. É tão verídica esta afirmação que quando Capitu pediu o divórcio, Bento preferiu levá-la para a Suíça e todos os anos ele viajava com a desculpa de que ia visitar a mulher e o filho, o que jamais aconteceu. Bento se preocupava muito com sua imagem, ou seja, com o que as pessoas iriam pensar dele, e assim preferiu mentir a passar tamanha vergonha perante a sociedade.

Toda essa estrutura narrativa criada pelo narrador, as transformações ocorridas, a descrição de Capitu, as representações da época retratam a realidade vivida no século XIX e a vida de um casal destruído pelo ciúme, pela desconfiança e pelo amor-próprio.

2.1 Apresentação dos personagens em Otelo

Otelo era um general de caráter, atitudes e sentimentos dignos de um nobre, o que divergia de sua aparência rude. Era ingênuo e por essa razão era enganado por Iago. Otelo põe seu desejo para movimentar as cenas com sua esposa Desdêmona, que é para ele a razão de sua existência. Era um herói com trajetória de desventura, era guerreiro e sempre invejado. Sua concepção de vida é assassina. Otelo mata Desdêmona tornando impossível a possibilidade desta se defender do que estava sendo acusada.

Desdêmona era gentil, educada e bondosa. Possuía um dote muito rico e gozava de privilégios como o de escolher seu marido. Mesmo com traços de timidez e mente sossegada, ela era forte e destemida, abandona sua família para

viver ao lado de seu grande amor. Foi vítima de Iago que manchou sua pureza de caráter pela história de traição com Cássio. Desdêmona é uma personagem simbólica, segura e que ama incondicionalmente. Possuía uma estética de mulher perfeita, linda, fiel, amável, que sabe se comportar em qualquer lugar, sendo exemplo de virtuosidade.

Brabâncio, pai de Desdêmona possui muitas posses e com isso grande influência na sociedade. A princípio demonstra ser amigo de Otelo, o que faz com que seu nome como sinônimo de braveza seja contraditório, mas ao desenrolar da obra acusa Otelo de rapto mostrando incerteza em suas reais intenções para com o casal.

Cássio era um matemático que trabalhava para o exército e tinha vínculo com o casal apaixonado. Cássio foi promovido a tenente. Era ingênuo, assim como Otelo, e essa característica contribuiu para que o vilão Iago o usasse para o desenvolvimento de sua cilada. Cássio acabou se tornando fantoche nos planos de Iago e serviu de subsídio para que este pudesse usá-lo.

Iago é o grande vilão da obra, chegando a ser considerado por muitos leitores um dos piores vilões da história da literatura. Seus planos eram horripilantes, egoístas e escabrosos. Iago inventou a história da traição que envolveu Desdêmona e Cássio simplesmente porque não estava contente com o cargo que lhe foi destinado. Iago é símbolo de desonestidade e engano, usa os outros personagens como meio para obter os êxitos de seus projetos maléficos. Inventou uma história que emerge o ciúme em Otelo, causando-lhe a cegueira que o impediu de tomar outra atitude contra sua esposa.

Bradley descreve Iago como:

é um ser que odeia o bem simplesmente porque é o bem, e ama o mal em si, pura e simplesmente. Suas atitudes não são movidas por nenhum motivo específico, como vingança, ciúme ou ambição. Derivariam de uma 'malignidade gratuita' ou de um comprazimento desinteressado no sofrimento alheio (BRADLEY, 2009, p. 156).

O ser ama o mal por si mesmo, não precisa de um motivo especial para buscar a tragédia do outro, pois tem prazer no sofrimento alheio, independentemente de qualquer coisa. Otelo não fez nada contra Iago, mas este o desejava a morte.

Emília era esposa de Iago e serviçal de Desdêmona. Emília estava ciente das tramoias do marido mas só revelou seus intentos após a tragédia, e sua declaração agravou ainda mais o cenário fazendo com que Otelo cometesse suicídio. Foi considerada muito leal a sua senhora e sua atitude foi resposta para a incógnita da maldade do vilão.

Shakespeare construiu cenas que nos permite enxergar a parte mais secreta do ser humano. É visível situações em que o amor quando é contrariado pode motivar o ódio repentino, ascendendo o interior de cada personagem de forma inesperada. O desejo também é um fator presente em obras Shakespearianas e funciona como mola mestra que impulsiona as ações de violência, dominação e mortes. As atitudes são de personagens comuns da sociedade, mas que se comportam com atitudes consideradas não-sociáveis e geralmente prejudicam as pessoas pelo prazer de engrandecer a si mesmo.

2.2- Minissérie Capitu: Uma adaptação da obra Dom Casmurro

Em 2008, a minissérie Capitu, adaptada da obra Dom Casmurro, de Machado de Assis, sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, foi ao ar pela Rede Globo de Televisão, obtendo baixa audiência – 15 pontos em média - e recorde de críticas que deixam entrever espectadores, ora encantados, ora decepcionados com o resultado. O motivo de tanta repercussão foi, sem dúvida, o tratamento estético dado à obra: uma mistura de linguagens e épocas que o diretor já vinha experimentando em outras produções. A partir das críticas à obra, podemos identificar pelo menos dois tipos bem distintos de enunciatário: o leitor clássico de Machado de Assis e um público constituído de jovens leitores do escritor e profissionais das comunicações, mais aberto a novas experimentações. Do pouco que se explorou aqui, fica, a meu ver, apenas uma verdade: Machado de Assis continua sendo, como sempre foi, um desafio para seus adaptadores.

Adaptar Machado de Assis para o cinema ou televisão é sempre um empreendimento ousado, com resultados satisfatórios ou não. Capitu não foge à regra haja vista, entre outros aspectos, a minimização machadiana da ação em troca de insistentes intrusões narrativas. Um elemento tipicamente machadiano é

a multiplicação dos capítulos dos romances, a interromper o fio da trama com comentários do narrador. Em *Dom Casmurro*, há 148 capítulos em cerca de 150 a 200 páginas, conforme a edição. A solução mais fácil ao adaptar para uma minissérie de poucos capítulos, cinco no caso, seria eliminar a fragmentação do romance por meio de uma trama linear, sem as interpolações da narração. A opção de Luiz Fernando Carvalho foi outra: dividir os cinco capítulos diários em uma introdução e 86 microcapítulos, cada qual com o título correspondente aos capítulos do livro.

A leitura machadiana é tão necessária quanto aprender a ler, pois nas minúcias de detalhes do escritor é que são formados os grandes temas e contextualização de uma época de muitas informações perdidas e com comportamento ainda mal formado.

Machado de Assis é uma grande referência, chegando a ser considerado um desafio quando o assunto é a adaptação de suas obras para veículos da mídia. A literatura brasileira é uma grande fonte para produções audiovisuais e as obras machadianas são sempre muito cobiçadas. No entanto, o resultado dessas adaptações quase sempre geram polêmica. Os apreciadores de Machado de Assis se encantam não com a narrativa, mas sim com o discurso, o qual enfatiza os recursos pertinentes à linguagem na qual se constrói. A maioria das obras machadianas que são adaptadas para a televisão deixam os leitores de Machado de Assis frustrados, pois apresentam uma nova linguagem, um novo plano de expressão e um novo discurso. Corseuil (2005, p. 317), refletindo sobre esse ponto, destaca que:

Quando um texto literário é adaptado para o cinema, é comum ouvirmos comentários e lermos análises a respeito da “fidelidade” ou “infidelidade” do filme em relação ao romance ou peça em que se baseia. Leitores de um romance vão assistir a sua adaptação para o cinema com certas expectativas, dentre as quais pode se incluir uma hierarquia de valores que definem o romance como obra original, legítima e representativa de uma certa época ou sociedade. O filme, por sua vez, é visto como obra que pode ser, até certo ponto, criativa, mas que está necessariamente em condição de dependência ao romance adaptado.

Em 2008 foi o ano de centenário da morte de Machado de Assis e o autor Luiz Fernando Carvalho se rendeu aos encantos da literatura machadiana produzindo a minissérie *Capitu*, que foi ao ar pela Rede Globo de televisão. *Capitu* foi a segunda obra do Projeto Quadrante, idealizado pelo diretor, que teve como proposta adaptar 4 obras da literatura brasileira para a TV. A repercussão com opiniões de especialistas e até leigos foi notória, dividindo-se entre elogios e deplorações, o que só comprova que mesmo após 100 anos de sua morte, Machado está mais vivo do que nunca.

A releitura de *Dom Casmurro* teve um tratamento estético que causou tanto encantamento quanto indignação no público já que o texto de Machado está lá, do início ao fim, na voz do narrador e dos interlocutores e na sequência da narrativa, que manteve até mesmo a divisão dos capítulos. A minissérie apresenta elementos contemporâneos, visuais e sonoros, próximo a outros elementos que eram típicos da cultura do século XIX para se aproximar mais do contexto machadiano. A modernidade presente na obra causou estranhamento para alguns, porém, para outros foi uma forma de fugir dos padrões da obra original para promover diálogos com o público. Outro aspecto que não passa despercebida na minissérie é o hibridismo de gênero, a mistura de elementos da ópera, do teatro, do videoclipe, do circo etc., opção que também provocou reações em profissionais diversos. O articulista Diogo Mainardi, da Revista *Veja* (2008), diz que:

A série *Capitu* tem um aspecto circense. É Machado de Assis encenado por Orlando Orfei. É Bentinho imitando Arrelia no picadeiro de Fausto Silva: 'Como vai, como vai, vai, vai? Eu vou bem, muito bem, bem, bem'. Luiz Fernando Carvalho usa uma linguagem grotesca, afetada, espalhafatosa, cheia de contorcionismos e de malabarismos. Machado de Assis é o oposto. No livro *Dom Casmurro*, o relato de Bentinho é espantosamente seco e desencantado. Ele narra sua história apenas para combater o tédio: sem drama, sem sentimentalismo, sem teatralidade. (MAINARDI, 2008, p. 181).

As figuras das personagens parecem sempre que saíram de um espaço lúdico, como se fizessem parte de uma imaginação, que creio que esta seja de D. Casmurro, imaginação assombrada pelo tempo que perdeu, portanto as figuras têm uma imagem fantasmagórica, principalmente o próprio D. Casmurro.

A minissérie, também, utiliza elementos da narrativa fílmica e teatral, talvez até com um pouco de exagero, traçando um projeto transmidiático, dentro de um produto intertextual. Os recursos estéticos empregados são refinados, justamente para lembrar o período em que a história supostamente aconteceu, assim como a época em que viveu e escreveu o autor. Observa-se que esse emprego ocorre na roupa dos personagens, nos objetos do cenário, nos sons e/ou músicas de ambiente, e na própria fala dos personagens, de “época”. Nitidamente, a minissérie é uma adaptação que firmou compromisso com a obra original. A produção realizou uma apropriação e um resgate de todos os ângulos e recursos que Machado Assis

empregou na obra escrita, apesar das diferenças dos meios, considerando-se o texto original e o texto de “segundo grau”.

Os diálogos dos personagens utilizam uma linguagem culta e são semelhantes aos do livro, o que reflete a tentativa de manter a rede de relações estabelecidas pelo autor entre trabalhos do mesmo gênero, e sua época de elaboração. Porém, como observado, o hibridismo dos estilos na televisão, o uso de elementos de outros meios, a própria ação de adaptar se encaixa em um processo de recriação cultural. Processo este, o do trabalho derivado, que mais uma vez sofre intervenções com as suas redes de relações.

CAPÍTULO 3- DIFERENTES VISÕES DA CRÍTICA SOBRE DOM CASMURRO

Diferentes visões foram vistas desde o lançamento da obra até os dias atuais a respeito da pergunta que rege esta obra. É importante conhecermos algumas opiniões para fundamentar com maior propriedade este trabalho. Alguns nomes expressaram suas opiniões acerca deste assunto, como José Veríssimo, Augusto Meyer e Hellen Caldwell.

Na opinião de José Veríssimo Capitu é a grande traidora da história e Bentinho é um homem bom e inocente enganado por sua amada. Veríssimo destaca este pensamento em sua obra intitulada História da literatura brasileira de 1916, a qual possui um capítulo dedicado a Machado de Assis.

É o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiçara com a sua faceirice calculada, com a sua profunda ciência congênita de dissimulação, a quem ele se dera com todo ardor compatível como seu temperamento pacato. Ela o enganara com o seu melhor amigo, também um velho amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais o percebesse ou desconfiasse. Somente o veio a descobrir quando lhe morre num desastre o amigo querido e deplorado, (VERÍSSIMO, 1963, p.316).

Afrânio Coutinho por sua vez acrescenta outro fator, o amor, este afirma que não houve presença deste sentimento no casamento de Capitu e Bentinho, mas sim algum tipo de interesse financeiro ou até mesmo de conquistar um espaço importante na sociedade por parte de Capitu.

Em 1947 Augusto Meyer escreveu Da sensualidade na obra de Machado de Assis e destacou Capitu como ponto chave desta obra, visto que tudo gira ao redor dela. “Dom Casmurro Æ o livro de Capitu” (MEYER, 1947, p. 52). Este tal qual Coutinho, também afirma que Capitu fora deveras interessada ao casar-se com Bentinho, pois embora, eles fossem vizinhos, Bentinho tinha mais condições financeiras, e a menina desejava possuir uma vida mais confortável.

Em 1960 surge uma crítica revolucionária feita por Helen Caldwell em sua obra: Dom Casmurro- O Otelo de Shakespeare. Nesta obra os olhares são direcionados para outros pontos que são observados nas entrelinhas deste romance. Com isso, as visões críticas anteriores a esta passam a ser mudadas de maneira geral. Helen Caldwell determina que o ponto chave de Dom Casmurro é o ciúme, sentimento que envenena as mentes das pessoas que o sentem, levando a pessoa a estar sempre desconfiada do ser amada. Caldwell destaca também o amor trágico e o amor-próprio com sendo um tipo de mal, exagerado.

Santiago é o principal possuidor de amor-próprio da obra, porém este amor-próprio o fazia mal, pois lhe fazia odiar tudo o que fosse superior a ele e estimar o que era inferior. Caldwell caracteriza Bentinho como alguém que por passar por várias situações difíceis tornou-se uma pessoa amarga e cheia de defeitos, em que aparecem com maior ênfase a inveja, a vaidade, o ciúme e o ódio.

Caldwell acredita no amor verdadeiro de Capitu por Bentinho e compara com o de Desdêmona por Otelo, em que Bento seria a representação do bem e do mal e dentro dele estariam Otelo e Iago, a incerteza da natureza humana. Helen defende que, ao afirmar a todo o momento na narrativa que era enganado por Capitu, Bentinho era enganado por si próprio, por sua vaidade e seu amor-próprio. Assim, a questão de Capitu ter traído Bento e de Ezequiel ser filho de Escobar é descartada por Helen, ela nega essa possibilidade no seguinte trecho:

Nós também, desorientados leitores de Dom Casmurro, permitimos às nossas próprias naturezas desconfiadas aumentar e confirmar as suspeitas de Santiago. O fato – se é que seja um fato – de Ezequiel se parecer em algo com Escobar não significa necessariamente concluir que aquele é filho deste. Gurgel não é o único oráculo mofado por Santiago. Há um outro, mais solene, que declara a verdadeira origem de Ezequiel, que é nada menos que a Sagrada Escritura: “Tu eras perfeito em teus caminhos, desde o dia da tua criação” – sobre a qual Santiago lança descrença cética com sua pergunta “Quando seria o dia da criação de Ezequiel?” Mas, se dermos mais atenção à reprimenda de Machado, aceitaremos a citação bíblica solenemente. Nesse caso, temos que Ezequiel é o filho legítimo de Santiago, sendo este infiel e ciumento, e Capitu, inocente. Significa ainda que Escobar foi “perfeito em seus caminhos”, pois também se chamava Ezequiel e foi Machado de Assis quem lhe conferiu esse nome. (CALDWELL, 2008, p. 119).

Caldwell enxerga Capitu como sendo uma vítima da mente doente de Bentinho, e apesar de ter sido essa análise há muito tempo, percebe-se o quanto este assunto se faz presente e necessário nos dias atuais. Bentinho é um personagem curioso e intrigante, este constrói todo o universo de imagens e cria o mundo imaginário para o leitor, tentando persuadi-lo de sua verdade. Santiago está contando sua vida baseado em sua memória, suas lembranças e sem a intromissão de nenhum outro personagem na sua história, contando como as coisas aconteceram. Assumindo a postura de dono da verdade. Desse modo, para uma avaliação adequada dessa narrativa é preciso observar cada artimanha usada por quem a conta.

3.1- Diálogos entre Shakespeare e Assis: De Otelo a Dom Casmurro

Para elaborar um texto literário é necessário múltiplas leituras e informações obtidas de textos anteriores e assim reformulados conforme as características do escritor e a partir da sua percepção criativa. A literatura é então um processo de reescrita na qual encontramos a comunicação entre os textos que utilizam recursos diferentes mas que se completam.

Muitos poetas e escritores consagrados produziram suas obras utilizando o mecanismo da releitura. Como exemplo, enfatiza-se Machado de Assis com o romance Dom Casmurro (1899), obra na qual é possível ler dentro da mesma aspectos originários da tragédia de William Shakespeare Otelo (Othello- 1603).

Colocando em análise as obras no que diz respeito aos personagens podem se corresponder da seguinte forma:

<u>OTELO</u>	<u>DOM CASMURRO</u>
Desdêmona	Capitu
Iago	Bento/José Dias
Otelo	Bento
Cássio	Escobar
Lenço	Ezequiel/Morte de Escobar
Morte de Desdêmona/Suicídio	Suicídio
Traição Forjada	Traição

Iago era perverso e queria vingar-se de Otelo de qualquer modo. Todo o ódio que ele nutria por Otelo era proveniente da promoção que este deu a Cássio, elevando-o de posto e conseqüentemente deixando Iago extremamente enfurecido. Neste meio termo surge Brabância acusando Otelo de bruxaria por ter fugido com sua filha, fato este que a mesma desmente e afirma ter feito tudo de livre e espontânea vontade.

Ao transcorrer do livro e por fatalidade do destino, Desdêmona acaba perdendo um lenço que havia sido presente de Otelo e por isso tem valor significativo para eles. Iago acaba encontrando-o e fazendo com que Cássio o

receba. Com toda a armadilha montada, Iago conta para Otelo que sabe onde está o lenço e o ajudará a encontrá-lo. Iago também forja uma carta com a letra de Desdêmona e esconde nos pertences de Cássio para que Otelo fique enciumado.

Otelo desencadeia um ciúme incontrolável dia após dia e acaba matando Desdêmona com uma lâmina fria no peito sem deixar ao menos que ela se defendesse. Emília, insatisfeita com a morte de sua senhora revela tudo o que sabe sobre a armadilha montada por Iago. Otelo entra em desespero após ouvir a verdade e crava um punhal em sua própria garganta. Após toda a tragédia, Iago mata Emília e acaba preso. Cássio assume o posto de Otelo.

No romance machadiano, Bentinho divide a casa com sua mãe Glória, seu tio Cosme, sua tia Justina e o agregado da família José Dias. Capitu, sua vizinha e melhor amiga, cresce junto dele. D. Glória era uma mulher religiosa e promete Bentinho ao seminário. Bentinho acaba sendo mandado ao seminário e sofre muito por não poder viver seu amor com Capitu. No seminário ele conhece Escobar e desenvolve uma grande amizade ao ponto de contar-lhe que não pretendia ser padre por amar Capitu.

Com o passar do tempo, Capitu e Bentinho não aguentam mais esperar para viver o seu amor e Escobar tem uma ideia para ajudar os dois. Escobar sugere que D. Glória adote um menino para que este possa ser padre, assim pagando a promessa que ela havia feito. D. Glória aceita a ideia e manda Bentinho estudar leis. Ao retornar, com 21 anos, Bentinho casa-se com Capitu e Escobar com Sancha (amiga de Capitu).

Aconteceu que certo dia, Bentinho convidou Capitu para ir ao teatro com ele, porém ela estava indisposta e recusou o convite, insistindo para que o marido fosse mesmo sem ela. Ao voltar para casa, Bentinho encontra Escobar e percebe que Capitu está em ótimo estado, o que faz com que a mente ciumenta dele questione e logo após conclua que ali houve uma traição. Com o passar dos anos e mesmo em meio a dúvidas e ciúmes Capitu acaba tendo um filho de Bentinho a

quem dera o nome de Ezequiel, o que mais tarde foi um motivo de mais brigas entre o casal.

Após a morte de Escobar, Bentinho encontra uma foto de seu amigo quando era mais novo e conclui que há uma grande semelhança com seu filho. Com essa desconfiança fervendo em sua mente, Bentinho tinha certeza que Capitu havia lhe traído e que esta traição ainda havia gerado frutos. Bentinho pensa em cometer suicídio, depois cogita matar Ezequiel, mas nada disso é feito.

Para que a sociedade não questione nada, Bentinho manda Capitu para a Suíça com Ezequiel e fica se comunicando com ela por carta, mantendo assim um casamento de aparências perante a sociedade. Com o passar dos anos Capitu falece e Bentinho recebe a notícia, bem como a visita do filho. Bentinho acha Ezequiel ainda mais parecido com Escobar, o que lhe causou um misto de emoção e rancor neste reencontro.

Observando o diálogo entre estas duas obras é possível notar traços de uma obra inerente à outra. A tragédia de Otelo e o romance Dom Casmurro dialogam entre si porque abordam sentimentos que são capazes de gerar desordens psicológicas e emocionais no sujeito. Tratou-se aqui do exagerado ciúme proveniente do Mouro de Veneza e de Bento Santiago. O ciúme abordado nestas obras é resultado dos conflitos internos de ambos os personagens citados.

Ao relacionar a obra de William Shakespeare com Machado percebemos que nesta há múltiplos vilões. José Dias desempenha a função de vilão também neste romance, funcionando como uma espécie de extensão da mente de Bentinho, já que Dias condicionava Bento Santiago com suas opiniões duvidosas sobre o amor e saudade de Capitu pelo rapaz. José Dias expõe a exuberante alegria que Capitu demonstra, mesmo com Bentinho distante.

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: 'Algum 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. 2004,p.94).

Bentinho é o narrador da obra Dom casmurro e apresenta os fatos condicionados a sua opinião, ou seja, tudo o que o público sabe da história foram fatos apresentados sobre a ótica dele. Bentinho usa sua posição social e elegante educação para persuadir o público com sua versão dos acontecimentos. Otelo e Bentinho matam suas amadas movidos pelo ciúme, porém de formas distintas. Otelo mata no sentido literal, pois se enxerga como um miserável enganado por ela, feito de trouxa. Ele comete o crime por honra, pois esta ação condiz com o contexto social em que a peça se passa. Vejamos o ato V, cena II:

OTELO- Por Deus, eu vi meu lenço na mão dele. Ah, mulher falsa! Tu apedrejas meu coração e me fazes chamar de assassinato o que tenciono fazer, que antes eu pensava ser um sacrifício. Eu vi o lenço. **DESDÊMOMA-** Então ele o encontrou. Eu jamais o presenteei com um lenço. Manda chama-lo aqui. Deixa que eu fale a verdade. **OTELO-** Ele já falou. **DESDÊMOMA-** O que dizes, meu senhor? **OTELO-** Que ele te usou. **DESDÊMOMA-** Como? De maneira ilegítima? **OTELO-** Sim. **DESDÊMOMA-** Ele não vai dizer uma coisa dessas. **OTELO-** Não. Ele não fala mais. O honesto lago recebeu ordens para tanto. **DESDÊMOMA-** Oh, explica-se porque eu me sentia assustada. Então ele está morto? **OTELO-** Fosse cada fio de cabelo dele uma vida, e o tamanho de minha vingança teria estômago para todas elas. **DESDÊMOMA-** Ai de mim, ele foi traído, e eu, arruinada. **OTELO-** Fora daqui, sua rameira! Choras por ele na minha frente? **DESDÊMOMA-** Ah, podes me mandar para o exílio, meu senhor, mas não me mates. **OTELO-** Não te levantes, rameira! **DESDÊMOMA-** Mata-me amanhã; deixa-me viver esta noite! **OTELO-** Não. Se tu lutares... **DESDÊMOMA-** Ao menos meia hora! **OTELO-** Depois de começado, não há como parar. **DESDÊMOMA-** Ao menos enquanto eu faço uma prece! **OTELO-** É tarde demais. [ele a asfixia]. (SHAKESPEARE, 2012, p. 689, grifos do autor).

No romance Dom Casmurro, Bentinho mata Capitu aos poucos, com sua indiferença para com ela e seu filho Ezequiel. Nas duas obras, Capitu e Desdêmona tentam a todo custo provar que estão sendo caluniadas. Capitu até se humilha para Bentinho mesmo depois das acusações que faz a ela.

[...] pedia-me que a fosse ver. Embarquei um ano depois, mas não a procurei, e repeti a viagem com o mesmo resultado. Na volta, os que se lembravam dela, queriam notícias, e eu dava-lhes, como se acabasse de viver com ela (ASSIS, 2004, p. 177)

Desdêmona tentou de tudo para convencer Otelo de que ele estava errado:

OTELO- Pensa em teus pecados. **DESDÊMOMA-** Todos eles são amores entregue em ti, para ti. **OTELO-** Sim, e por isso tu morres. **DESDÊMOMA-** Essa não seria uma morte natural, a que mata por se amar. Ai de mim, por que mordes teu lábio inferior desse jeito? Alguma paixão sanguinária faz tremer todo o teu corpo. Isso são presságios, mas espero, realmente espero que não me ameacem a mim esses presságios. (SHAKESPEARE, 2012, p. 688, grifos do autor).

Bentinho e Otelo tem seu sentimento de amor por suas donzelas transformados em fervor ao ter certeza (em suas mentes) que havia acontecido realmente o ato de traição. Bentinho passa a tratar Capitu com indiferença, sem nenhum momento de carinho para com sua esposa. Otelo demonstra-se sem controle ao encontrar “a prova da traição”. Os dois personagens dispensam qualquer justificativa de Capitu e Desdêmona.

Considerações finais

O desdobramento do presente trabalho, dentre alguns pontos, possibilitou a realização de uma análise comparando elementos que contribuem para que uma obra seja considerada memorável, relida e renovada, apesar das mudanças no tempo e na sociedade em geral.

Nas obras estudadas para a construção deste trabalho percebeu-se que o sentimento principal – nesse caso o ciúme- é um elemento que causa rápida identificação por parte dos leitores, por ser esse uma característica real e presente na prática do leitor.

Constatou-se, através de uma transposição temática, que Dom Casmurro é resultado de um determinado “deslocamento” de Otelo, e que mesmo em sua versão preserva o tema central, adicionando características a seus personagens, ambientes e criando novos vocábulos. Compreende-se então, que em uma transposição ocorre a incorporação de múltiplos elementos que contribuirão para melhor absorção e reconhecimento do leitor.

Sendo assim, constatou-se que as obras estudadas se complementam e que a interligação do eixo temático ocorre intercomunicando as mesmas- o ciúme

exagerado, a traição não comprovada, triângulo amoroso- são elementos que permitem ao leitor perceber e reconhecer uma obra na outra.

Referências Bibliográficas

ASSIS, M. **Dom Casmurro**.39.ed.São Paulo: Ática, 2004.

ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo. Ed. Ática, 2002.

BRADLEY, A. C. **A tragédia Shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macheth**.

Tradução de Alexandre Feitosa Rosas. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CALDWEL, Helen. **O Otelo Brasileiro de Machado de Assis**. Um estudo de Dom Casmurro. Ed. Ática, 2000.

CALDWELL, Hellen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. 2º ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

CANDIDO, Antonio. **Esquema de Machado de Assis**. Vários escritos. 4. Ed., São Paulo, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11. Ed.- Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. Série Princípios. 4.ed. revisada e ampliada São Paulo: Ática, 2006.

MAINARDI, Diogo. **E Machado virou circo**. In: Revista Veja. ed 2091, ano 41, nº 50. São Paulo: Abril, 2008

MARINHO, Euclides; CARVALHO, Luiz Fernando. **Capitu**. [Rio de Janeiro]: Som Livre: Globo Marcas, 2008. 2 DVDs (4h30min): son, color.

MEYER, Augusto. **Da sensualidade na obra de Machado**. In: _____. À sombra da Estante. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia**. In: **Momentos de Crítica Literárias III**- Anais do VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias e II Seminário Internacional de Literatura. Campina Grande-Paraíba- Brasil. [s.n], - João Pessoa: A União Cia., 1982, p. 199-207.

PEREIRA, Astrojildo. **Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959.

TORNQUIST, Helena. **Tendências comparatistas na leitura da obra machadiana**. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). **Literatura Comparada. Teoria e prática**. 1.ed.-Porto Alegre: Sagra: DD Luzzato, 1996. P. 74-86.

SHAKESPEARE, W. **Otelo**. In: **William Shakespeare: obras escolhidas**. 3.ed. Trad. B Viégas- Farias. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SILVA, Emanuel C. **Prática de Leitura: Sentido e Intertextualidade**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis**, 1908. 4 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963.