

Renan Albuquerque - Weberson Grizoste  
organizadores



Estudos  
Clássicos e  
Humanísticos  
& Amazonidades

ALEXA  
CULTURAL



EDITORA DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO AMAZONAS

Vol. 2

© by Alexa Cultural

**Direção**

Yuri Amaro Langermans

Nathasha Amaro Langermans

**Editor**

Karel Langermans

**Capa**

K Langer

**Revisão Técnica**

Michel Justamend e Renan Albuquerque

**Editoração Eletrônica**

Alexa Cultural

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A319t ALBUQUERQUE, R.  
G431w GRIZOSTE, W.

Estudos clássicos e humanísticos & amazonidades - vol. 2 , Renan  
Albuquerque e Weberson Grizoste, Alexa Cultural: São Paulo, 2018

14x21cm - 218 páginas

ISBN - 978-85-5467-016-0

1. Antropologia - 2. Letras - 3. Estudos clássicos e humanísticos - 4,  
Amazonas - I. Índice - II Bibliografia

CDD - 300

Índices para catálogo sistemático:

Letras

Estudos Clássicos e Humanísticos

Amazonas

Antropologia

Todos os direitos reservados e amparados pela Lei 5.988/73 e Lei 9.610

Os artigos publicados são de inteira responsabilidade de seus autores. As opiniões neles emi-  
tidas não exprimem, necessariamente, o ponto de vista da editora e dos organizadores.

**ALEXA**

**Alexa Cultural Ltda**

Rua Henrique Franchini, 256  
Embú das Artes/SP - CEP: 06844-140  
alexax@alexacultural.com.br  
alexacultural@terra.com.br  
www.alexacultural.com.br  
www.alexaloja.com



**Editora da Universidade Federal do Amazonas**

Avenida Gal. Rodrigo Otávio Jordão Ramos, n.  
6200 - Coroado I, Manaus/AM  
Campus Universitário Senador Arthur Virgílio  
Filho, Centro de Convivência – Setor Norte  
Fone: (92) 3305-4291 e 3305-4290  
E-mail: ufam.editora@gmail.com

# UM OLHAR RECEPTIVO NA DRAMATURGIA SOBRE A ALIENAÇÃO E A PERDA DA RAZÃO: PLAUTO, SHAKESPEARE E GONÇALVES DIAS<sup>1</sup>

Nívia Maria Messias Ribeiro<sup>2</sup>

Com base nos estudos clássicos podemos observar através da Recepção, pontos de contato sobre a alienação e a razão nas obras dos poetas renascentistas e românticos. Nietzsche (*apud* Braga 2011, p. 37), diz que *um espírito para o qual os bens supremos que com razão servem de critério de valores para o povo, já significariam algo como o perigo, o declínio, o rebaixamento, ou pelo menos, o repouso, a cegueira, o esquecimento momentâneo de si*. Para ele, todos os elementos de cunho psicológico levam o homem à loucura, principalmente quando o mesmo está ligado a ascensões políticas ou religiosas. Estas fazem o indivíduo se autoflagelar por motivo da culpa ou do que podem pensar a seu respeito. Caso o mesmo faça algo que se arrependa ou que possa ferir seu orgulho próprio. Jauss (1967, p. 27), se refere aos tipos de linguagem que são construídas tais obras, discute ainda sobre as concepções de Wellek, o qual diz *não ser possível, por meios empíricos, determinar um estado da consciência, quer seja individual – uma vez que este encerra em si algo de momentâneo e exclusivamente pessoal*. O filósofo quer mostrar a verdade em relação à recepção, o que sabemos não ter verdade, mas podemos analisa-las e construir nosso próprio pensamento, assim como fizeram os grandes poetas dos três momentos destacados nesse texto.

As autoridades supracitadas têm seu modo, seu estilo e apimentam com sua realidade o conteúdo das obras as quais os mesmos foram influenciados, mas seguem sempre a ordem do discurso estipulado pelos mais experientes. Como base os mais antigos, apesar de que ainda nos dias de hoje exista limites para a Estética da recepção.

---

1 Artigo construído em um Programa de Apoio à Iniciação Científica [PAIC] durante os anos acadêmicos de 2014-2016 sob orientação do Professor Weberson Fernandes Grizoste e co-orientação da professora Patrícia Christina dos Reis.

2 Possui Licenciatura em Letras pelo Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade do Amazonas.

Quando nos referimos à poesia, definimos que é um gênero muito importante para a crítica literária. Segundo Caponneto (2002) a importância deste gênero para Aristóteles era de muita valia, pois, este considerava as poesias muito belas, principalmente quando evocava “Homero” seu inspirador, o estagirita influenciava-se com as belas palavras de *Ilíada* e *Odisseia*. Aristóteles recebe influência de Homero, assim como Plauto passa a ter a expectativa de horizontes que dialogam com os primeiros autores Greco-romanos, inclusive Aristóteles, que conceituou a *mimeses*, e colocou como arte imitativa a *Epopéia* e a *Tragédia*, bem como a Poesia Ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citáristica (p.1447a). Afinal outros poetas puderam se expressar usando como base estas duas grandes obras, como podemos observar na contemporaneidade. Plauto acrescenta em suas obras a estrutura ideológica, ele se serve de suas próprias ideias para apresentá-las ao público (Oliveira, 2013, p. 3).

Shakespeare absorve da mesma forma, mas trata a psicologia humana o seu material de inspiração. O mais incrível, é ele ter conseguido expressar tudo o que observou, em termos de uma dramaturgia apaixonada e apaixonante, em impensável forma poética (Heliodora, 2008, p. 8). Torna relevante aos nossos estudos, imaginar as situações do cotidiano do ilustre poeta renascentista, não foi difícil o poeta surgir para o mundo ocidental, pelos registros ele era apaixonado pelos clássicos. Como afirma Heliodora (2008), o teatro, mal ou bem, já tinha a essa altura pouco mais de trezentos anos de vida na Inglaterra. Primeiro dentro da igreja, depois leigo, mas ainda religioso, e nos últimos cem anos, nas mãos dos autores “saltim-bancos” que iam de cidade em cidade.

Quando se trata de nosso romancista “Gonçalves Dias”, o qual Maria Adelaide, afirma que víamos nele um dos maiores versificadores de língua portuguesa, um conhecedor profundo de nossa língua e simultaneamente um inovador, um “pioneiro”. Este obreiro de uma literatura, que dava os primeiros passos, atraía-nos pelas várias facetas da sua obra, tão rica de contrastes. Entusiasmavamos, sobretudo a capacidade maravilhosa de sentir esse lirismo tão vincadamente amoroso da sua poesia (Pizarro, 1970, 2). O poeta trata de dramas interessantes que dialogam diretamente com as obras de Shakespeare, assim como as de Shakespeare dialogam com as obras de Plauto. Para um dramaturgo que se ofusca dramaticamente por conta de seu indianismo, é visível sua magnitude em escrever dramas e está mais que provado a influência renascentista que Gonçalves Dias tem, no momento em que se declina para o lado dramático.

Entretanto, a tragicomédia revela tudo o que rodeia a cultura de uma sociedade, trabalha como se abrisse uma cortina e mostra tudo o que acontece por trás do contexto histórico, entrega ao palco e aguarda que as pessoas tirem suas próprias conclusões a respeito do que foi apresentado. Para o autor dramático não se improvisa, pode em muitos casos prescindir do estudo; mas o que lhe é absolutamente primordial é a penetração psicológica, ou seja, a vocação (Murta, s/d, 228). A arte de criar o novo era o que importava aos dramaturgos. Jauss (1994) discute o conhecimento pessoal histórico, conta muito para o tipo de forma que o artista utiliza. Algumas transposições nos dramas dos autores nos levam a imaginar tais imitações.

### **DRAMATURGIA E RECEPÇÃO**

Diante de nossos estudos sobre a literatura que Roma relegou ao mundo ocidental durante muito tempo, observamos que são extremamente condicionadas historicamente. As informações sobre antiguidade da helenização encontram cada vez mais apoio nas descobertas arqueológicas (Pereira, 1989, p. 39).

Quando se trata de ciência e história, geram-se muitas discussões dos estudiosos em torno da Literatura, pois todos alegam de formas diversificadas de que forma elas podem ter se formado, mas juntos concordam no ponto principal, os autores da literatura renascentista e brasileira tiveram contato com os clássicos.

É certo que a literatura foi descoberta somente depois da arte como afirma Pereira (1989, p. 44). A alusão do período clássico justifica a história de Lívio Andrônico que era mestre na escola em Roma e que a versão da *Odisséia* de Horácio era aprendida pelas crianças. Certamente os autores procedentes formaram sua estética ao produzirem suas literaturas. A partir do conhecimento que obtiveram durante seus estudos básicos.

Mas a literatura revela-se mais, por exemplo, *O Gorgulho* de Plauto é um texto de referência indispensável para a Arqueologia do Fórum *Romanum*, na segunda metade do século. III a. C. (Pereira, 1989, p. 79). Essa obra é um marco na História da Literatura, porque é relevante aos estudos científicos. É certo que as autorias antigas estão bem presentes em nosso contexto histórico social, por isso são citadas com frequência. De acordo com Melo... [et al](2013),

Estamos em pleno século XXI e, mesmo assim, o clássico persiste, encontramos nas prateleiras das livrarias, nas estantes das livrarias, nas estantes das

bibliotecas, sempre há algum leitor, um filme lançado com as guerras, amores, histórias e lendas gregas e romanas.

O drama é um tipo de literatura pouco explorada no âmbito escolar como leitura, mas de grande valor literário, anexo a ele, podemos conhecer as histórias dos nossos precedentes, sem contar que podemos aprender como funciona a estrutura de um espetáculo de teatro. Antigamente as Cerimônias oferecidas aos deuses da colheita, na Grécia Antiga, que deram origem ao Teatro. (Vertentes, 1993, p. 65). E há quem diga que a dramaturgia em forma de texto ao leitor é visto como literatura, mas apresentado no palco é considerado como belas artes.

As representações elaboradas para o teatro antigo são diferentes dos dias atuais, porque foram elaborados com outras técnicas, Pereira (1989, p. 72-75) nos mostra a estrutura de um teatro clássico, vejamos algumas:

O cenário era geralmente formado por um altar e três portas, que seguiam uma rígida convenção herdada do teatro grego: a esquerda conduzia ao porto ou ao campo, a da direita à cidade e a do centro ao interior da casa.

Uma série de funcionários velava pelo espetáculo. Assim, o empresário (*dominus gregis*) tinha actores (*bistriones, cantores*), que constituíam a *caterva* ou a *grex*, o *choragus*, responsável pelo guarda-roupa e pelos ornamentos. Um pregoeiro tinha a missão de impor silêncio para começar o espetáculo, um *designator* fazia as vezes do moderno arrumador e os *conquistores* mantinham a ordem. Nem a *claque* faltava, a avaliar pelas jocosas alusões de Plauto no prólogo do Anfitrião (Pereira, 1989, pg. 67-68).

O *dominus gregis* era o dono do teatro, é como o diretor de hoje. Era ele quem decidia tudo. A *claque* eram pessoas contratadas para aplaudir mesmo que não tivesse graça, assim como em algumas referências de Anfitrião, principalmente quando se tratava de comédia, a especialidade de Plauto.

Heliadora (2008, p. 11) faz uma visão do Renascimento especificamente sobre o Teatro, nesse período contava com uma estrutura mais moderna e meritocracia amparada por Elisabeth, e propiciou à imitação, dentro dos limites de cada um, dos hábitos da corte. A mesma descreve uma estrutura totalmente moderna do teatro clássico.

Há muito tempo os estudiosos procuram por informações sobre as obras dos escritores antigos. Na pesquisa sobre a *História da Literatura como Provação a teoria Literária* (1967), Jauss discute sobre o abismo que se formou entre a Literatura e a História. Durante o método marxista e o formalista, não se compreende o caráter estético. Os leitores e críticos ficaram numa situação extremamente limitada.

## **OTELO, O MOURO DE VENEZA DE WILLIAM SHAKESPEARE**

Esta é uma obra do período Renascentista inglês, período em que a rainha Elizabeth I, reinava na Inglaterra. De acordo com Heliodora (2008, p. 9),

Shakespeare nasceu em um período privilegiado para o teatro. A Renascença, que chega tarde a Inglaterra, as recentes descobertas do Oriente e das Américas e tudo o que estava acontecendo na ciência e na tecnologia se transformaram em inquietações e curiosidades, e ao teatro coube o papel de satisfazê-las.

O teatro apresentava o que o autor queria mostrar ao público, de certa forma, uma oportunidade de criticar os acontecimentos naquele período. *Otelo* é uma obra marcada por traição e ciúme, temas centrais do drama. A narrativa mostra cenária das guerras, movimentação política e comportamentos dos nobres com as características daquele período. O texto retoma aos objetivos principais, que é o amor conturbado entre Otelo e Desdêmona, uma relação que desde o início do casamento é manipulado por Iago, um homem maquiavélico, que tenta a todo custo subir de cargo a qualquer preço. Um alferes que almeja ser tenente do general.

Contudo, usa de meios sórdidos para conseguir o que tanto deseja. Faz com que Rodrigo, um fidalgo veneziano, apaixonado pela rainha shakespeariana, gaste toda sua fortuna em suas facetas, com a garantia de ficar com Desdêmona, o que não dá certo e acaba assassinado por Iago. O vilão tece uma série de armadilhas contra o casal protagonista, usando na trama, sua própria esposa Emília, para roubar o lenço que Otelo dera a esposa, de presente, somente para promover a suposta traição. Na rede, vários personagens secundários são atingidos pela cobiça, como Cássio, oficial de confiança de Otelo, que se torna um dos alvos do traidor.

Esta obra é considerada relevante aos críticos literários por ser do gênero dramático e por ter muitos elementos ideológicos, psicológicos e filosóficos do período renascentista.

No final do drama, ocorre a tragédia, onde vários personagens morrem. Emília esposa de Iago é assassinada por ele próprio e no fim Desdêmona é estrangulada por Otelo, vítima do ciúme implantado por Iago. Em seguida se apunhala, quando descobre que matou sua amada Desdêmona injustamente.

É, portanto pertinente aos nossos estudos os pontos de contatos dos períodos propostos neste projeto, por sabermos que Shakespeare conheceu estas obras no seu tempo de estudante, na Inglaterra.

### **LEONOR DE MENDONÇA DE GONÇALVES DIAS**

É uma obra do período Romântico brasileiro, considerada pela crítica brasileira, valorizada pelos críticos literários, justamente por conta de sua autoria, segundo Pizarro (1970, p. 2), afirma que víamos em Gonçalves Dias um dos maiores versificadores de língua portuguesa, um conhecedor profundo de nossa língua e simultaneamente um inovador, um “pioneiro”. Este obreiro de uma literatura, que dava os primeiros passos, atraía-nos pelas várias facetas da sua obra, tão rica de contrastes. Entusiasmava-nos, sobretudo a capacidade maravilhosa de sentir esse lirismo tão vincadamente amoroso da sua poesia.

*Leonor de Mendonça* é um drama com identidade altamente indianista e fruto recebido de influências Shakespereana, porque o mesmo confirma ao que nos referimos na “advertência ao autor” de sua obra;

Aqui extractarei de uma das chronicas portuguezas o trecho que a este acontecimento diz respeito, para os que o quizerem saber nú e simples tal qual o refere à história: ver-se-há que a segui fielmente. Quanto a mim, creio que adoptei o melhor dos factos, quer considerados como verdade histórica, quer como circunstâncias dramáticas; apenas a suppri emquanto me foi preciso para encadear as partes do drama entre si, e inverti-a nas minuciosidades alheias ao meu trabalho, e por isso mesmo de pouca importância para o meu fim (...).

Além das influências renascentistas inglesas, Gonçalves Dias recebe muitas características alemãs em suas obras, principalmente no drama *Leonor de Mendonça*. Uma vez que Jacobbi (1958, p. 28) afirma que Schiller era um *poeta de intenso lirismo, de arrebatada eloquência; e pensador, desde sempre, por sua inconformada meditação sobre o intercâmbio entre valores éticos e valores estéticos*. Gonçalves Dias traduziu a obra schilleriana *A noiva de Messina ou Os Irmãos Inimigos*. Assim torna-se evidente a influência do diálogo entre os autores. É possível também verificar a estrutura dos dramas de William Shakespeare em seus escritos.

O drama gonçalvino tem como tema central a vida de um casal nobre; o duque de Bragança e sua esposa, onde questões sociais são levantadas naquele período, como; a eterna sujeição das mulheres e o eterno domínio dos homens (Dias, 1846, p. 13.). D. Jayme o duque é um homem orgulhoso, insensível e se-



vero e tem sua esposa como submissa, quase uma empregada. As narrativas se comparam e contrastam em várias circunstâncias. Gonçalves Dias afirma no prólogo da obra que, *Otelo mata a Desdêmona, mas chora antes de matá-la e depois de tê-la morta; o duque mata a Leonor de Mendonça, mas sem lágrimas, porque o orgulho não as tem.*

## **ANÁLISE SOB OS OLHOS DA ESTÉTICA DA RECEPÇÃO DA ALIENAÇÃO E RAZÃO PRESENTE NAS OBRAS**

O *Gorgulbo* de Plauto é marcado por confusão de identidades, duplicidade e o engano. A maior preocupação do poeta era fazer o povo de Roma rir. (OLIVEIRA, 2013, p.1). O feito com que ele insere a classe social de cada ator no palco cria momentos humorísticos, confusos e críticos de uma sociedade. Segundo os estudiosos muitas de suas obras, sofreram perda de sentido por conta de suas traduções, em virtude das obras originais ser todas de origem Greco-latinas. Podemos notar também traços de insanidade e razão no personagem Fédromo da obra *O Gorgulbo*. O mesmo parece agir sem pensar nas consequências, fica louco por Planésio e se arrisca em encontrá-la às escuras. Palinuro seu escravo é ciente das ascensões do período e sempre o adverte: *Desde que não abras caminho por uma quinta vedada, desde que te abstenhas de mulher casada, viúva, donzela, moços e meninos de condição livre... ama o que tu quiseres* (Plauto, 1986, p. 41). Nesse momento, a obra passa a ter a expectativa de horizontes que dialogam com a tragédia, características das primeiras obras Greco-romanas, no entanto o poeta opta para construir suas obras com o gênero cômico.

Em relação aos elementos, razão e alienação ao qual nos propomos. Consideramos que a narrativa do poeta, faz críticas através do texto cômico dramático. Fédromo por exemplo era de origem abastada e perde a razão, foi assim na obra *O Truculento*. O motivo sempre é a paixão avassaladora dos homens por mulheres de classe baixa. O poeta transpõe a cena escrita, de forma engraçada quando fala através do personagem Palinuro sobre a velha alcoviteira *Leena*, na ocasião em que esta, usa água para a dobradiça não fazer barulho, ao abrirem a porta. *Vês como uma velha tremelicas exerce a medicina?...Para ela, vinhaça – é a receita que aprendeu a beber; mas à porta...dá água...e que a beba!* (Plauto, 1986, p. 61). Palinuro faz menção à senhora *tremelica*, por ter a idade que tinha e demonstrar toda sua loucura e ao mesmo tempo de um jeito lógico. Essa atitude incomoda de certa forma o servo de Fédromo, o homem se faz muito correto, mas ao mesmo tempo é passível de chegar ao limite.

Oliveira (2013), afirma que *os enredos de Plauto são em geral baseados em casos de amor ou confusões decorrentes de troca de identidades, mas apresentam grande originalidade no tratamento dos temas*. É certo que a velha faria qualquer loucura pelo vinho, a qual era viciada. Oliveira (2013, p. 6) se refere à *velha diante da ocasião pela qual é atraída pelo cheiro do vinho e começa a tecer comentários quase dramáticos por não tê-lo ainda encontrado*.

Observamos que o poeta estruturou bem seus dramas, por ser uma obra sã, discrepância ao que Foucault (1996, p. 12), menciona em relação às obras que tem separação histórica, afinal as obras de Plauto como nos referimos anteriormente, tem uma separação de mais de dois mil e cem anos de diferença para o renascimento inglês e ainda assim, é um poeta considerado genial pelos críticos literários. Shakespeare usa praticamente as mesmas estruturas em alguns de seus dramas.(...)

Para Nietzsche (*apud* Braga 2012, p. 36), é preciso que se compreenda esse tipo de comportamento de uma pessoa dentro de uma sociedade, ou seja, a condição sensível e saudável a que a pessoa está inserida. O servo Palinuro representa essa espécie dentro do grupo a que pertence,

o ideal de um bem-estar e de uma boa vontade humana-sobre-humana que muitas vezes se afigurará desumana, por exemplo, quando se confronte com toda a serenidade humana tida até hoje, a solenidade da atitude, da palavra, do tom, do olhar, da moral e do dever como sua involuntária paródia viva - e com o qual, entretanto, somente principia talvez a *grande seriedade*, o verdadeiro ponto de interrogação é posto, o destino da alma uma volta, a agulha avança, a tragédia começa...

Oliveira (2013, p. 3), relata um pouco sobre esse servo que muito se expressa na narrativa; *o servo é bastante ágil em tudo o que faz ou diz, inclusive nas experiências humanas, é ele quem define a maioria das cenas, até mais do que o personagem principal, o qual empresta seu nome à obra, ou seja, o Gorgulho*. Palinuro tem toda a liberdade para expressar o que sentia. O poeta lhe deixa a vontade. De certa forma, Plauto nos faz refletir diante de sua obra, até que ponto o ser humano pode aguentar as dificuldades e as facilidades compassivas, nos faz compreender os extremos, através de sua comédia.

Aristóteles (P. 1449a) menciona em sua poética que *O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que sendo feia e disforme, não tem expressão de dor*. Apresentavam-se de forma engraça-

da, mas retratavam as situações diárias da sociedade, talvez os expectadores, nem imaginassem que as cenas direcionavam-se a eles próprios, por isso se divertiam tanto. O poeta relatava os fatos e acontecimentos que ocorriam dentro do cotidiano da sociedade romana.

*Otelo, o Mouru de Veneza* é uma obra marcada por traição e ciúme, temas centrais do drama. Motivos relevantes para a análise em torno da psicose e a causa. Notamos os traços no personagem Otelo, um oficial da realeza elisabetano e equilibrado, mas por influência de um homem maquiavélico, não consegue raciocinar quando descobre que sua amada supostamente o traiu com Cássio, seu oficial de confiança. Reconhece que perdeu a origem e prende-se em seus atos, conclui que não tem mais forças pra continuar e diz: *Já valente não sou, qualquer menino me desarma. Deve a honra viver mais que a virtude? Que leve o demo tudo.* (Shakespeare, s/d, p. 179).

Otelo, o homem que se achava seguro e correto, hoje não existe mais, se tornou uma pessoa sem sentidos, amargurado, cheio de ódio. Outro personagem destruído na obra é Rodrigo, fidalgo veneziano que é loucamente apaixonada por Desdêmona também, gasta sua fortuna e ainda é morto, vítima da trama que não deu certo, assim o pobre coitado foi enganado por Iago, acreditando que o vilão o ajudaria a conquistar a rainha, representa também um olhar receptivo das loucuras do período clássico, posto de maneira intencional pelo poeta renascentista, afinal o mesmo conhecia as obras arcaicas.

Verificamos que a reflexão se verifica quando Nietzsche apud Braga diz que: *a agulha avança e a tragédia começa.* Trata-se de uma metáfora ao se referir sobre a conduta do ser humano como passível de mudança psicológica imediata. Antes tudo estava bem, mas de uma hora pra outra, o que era correto tornou-se incerto, confundiu-se, duvidou-se e a confiança já não existe, somente pensamentos de fúria e vingança, o que ocasionará a tragédia.

Gonçalves Dias é considerado pela crítica literária um dos pioneiros da arte dramática do período romântico. Segundo Pizarro (1970, p. 2), *víamos nele um dos maiores versificadores de língua portuguesa, um conhecedor profundo de nossa língua e simultaneamente um inovador, um “pioneiro”.* Além das influências renascentistas inglesas.

Silva (2009, p. 2) faz referências à trajetória de Gonçalves Dias, afinal ele foi um dos pioneiros a inserir a arte de representar no período romântico do Brasil,

Além disso, o autor ainda apresenta o Romantismo como o romance, como o grande gênero moderno que revolucionou a rígida poética classicista dos gêneros; o singular estatuto da crítica e da teoria literária, equiparadas à própria criação pelo seu insubstituível trabalho reflexivo; ou a polêmica anti-classicista, denegadora dos velhos princípios canônicos, particularmente os que regulavam o modo dramático. Sublinha o interesse que a estética romântica dedicava às artes da Pintura e da Música, bem como à poesia popular. Dentro dessa perspectiva cabe ressaltar também o teatro romântico, aqui representado pela análise de *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias.

O poeta constrói sua obra com a mesma estrutura shakespeariana. No entanto, Shakespeare apresenta cenas idênticas em *Otelo, o mouro de Veneza*.

O general experimenta um sentimento negativo que o corrói por dentro, ou seja, o ciúme. Elemento presente na obra. Já estava implantado no coração dele. Iago foi o grande responsável por isso. Para testar a esposa, o Mouro comenta com ela, a suposta morte de Cássio, o primeiro tenente. Somente para observá-la ou ver se ela dava algum sinal de sofrimento, e então ele teria certeza da suposta traição. E assim aconteceu, Desdêmona chorou e assinou nesse momento sua sentença de morte. Momento do ápice na modalidade dramatúrgica em que *Otelo*, faz o contrário do que Thomson alertava e recomendava aos nobres, não devem abusar dos seus privilégios e aconselha aos camponeses que tomem o melhor partido de sua posição. Para uma contextualização contemporânea, o coronel já começou de forma errônea o relacionamento com a rainha shakespeariana, pois o mesmo a roubou de seu pai, dando margem para que Iago pudesse arquitetar tudo o que pretendia. Depois que Este diálogo ocorre no quarto dos cônjuges minutos antes do sanguinário estrangulá-la:

Desdêmona – Ai de mim! Foi traído e estou perdida!

Otelo – Sai prostituta infame! Vais chorá-lo na minha frente?(Ato V, cena II)

Uma situação parecida ocorre no drama gonçalvino, quando o Duque de Bragança já sabe do encontro que sua esposa terá com o jovem Alcoforado na calada da noite, o mesmo acusa Leonor de Mendonça de adultério dentro do quarto do casal e não a perdoa mesmo o sacerdote indo confessá-la minutos antes de sua morte e intercedendo por ela, o orgulhoso duque não deu ouvido. Apenas a ferramenta usada no assassinato contrasta. Desdêmona morre estrangulada e Leonor com um golpe desferido pela espada.

Assim torna-se evidente o diálogo entre os três autores nas três obras. Observamos na obra plautina pontos de contato com o drama *Leonor de Mendon-*

ça, assim como uma reflexão idêntica ao drama shakespeariano, *Otelo, o mouro de Veneza*. Verificamos que cada protagonista sofre uma espécie de demência e sai de seu domínio próprio, perdendo a ensejo e desfazendo-se de si mesmo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- E. Sousa (2003) *Aristóteles. Poética*. Lisboa: INCM.
- W. Medeiros (1986) *Plauto. O gorgulho*. Coimbra: INIC-CECH.
- A. C. Braga (2011). *Nietzsche: O filósofo do niilismo e do eterno retorno*. São Paulo: Editora Escala.
- C. Candido (2012) *Formação da Literatura Brasileira, momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- A. Gonçalves Dias (1868) “Leonor de Mendonça” in *Obras Posthumas de A. Gonçalves Dias*. Org. Antônio Henriques Leal, São Luís: B. de Matos.
- \_\_\_ (1868) “Noiva de Messina” in *obras póstumas*. De A. Gonçalves Dias. org; Antônio Henriques Leal, São Luís, B. de Matos.
- W. F. Grizoste (2014), “Nas origens do drama e do teatro ocidental: onde cabe o romance e o cinema?” *Boletim de Estudos Clássicos* 59 153-166.
- B. Heliodora (2008). *Porque ler Shakespeare*. São Paulo: Globo.
- H. R. Jauss (1994). *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática.
- D. V. Oliveira (2013) “Duas visões de escravo e Curcúlio” *Principia* 26 1-13.
- M. H. R. Pereira (2003). *Estudos de História da Cultura Clássica, Cultura Grega*, Vol. I. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian.
- M. A. C. N. Pizarro (1970). *Gonçalves Dias e o Drama Romântico*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (monog. Policop).
- M. G. A. Silva (2009). “Sobre uma face do Romantismo Brasileiro: Leonor de Mendonça e a expressão do teatro romântico” *Crátilo. Revista de Estudos Linguísticos e Literários* 2 49-58.
- W. Shakespeare. *Otelo, O Mouro de Veneza*, Ed. Ridendo Castigat Mores, Versão para e-book e BooksBrasil.com, Fonte Digital WWW.jahr.org.
- \_\_\_ (1973) *The Complete Works of Williams Shakespeare*. London. Glasgow: Collins.
- G. Thomson (1977) *Marxismo e Poesia*. Trad. Antônio Nogueira Santos, Lisboa: Teorema.