

# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

### OTELO E LEONOR DE MENDONÇA: DIÁLOGOS DE SHAKESPEARE EM GONÇALVES DIAS, SOB A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Nívia Maria Messias Ribeiro<sup>1</sup>

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

niviamribeiro@hotmail.com

Patrícia Christina dos Reis<sup>2</sup>

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

reispatricia2003@yahoo.com

Weberson Fernandes Grizoste<sup>3</sup>

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

professorgrizoste@hotmail.com

**Resumo:** O presente trabalho estuda os diálogos delineados através da Estética da Recepção de Jauss (1967) nas obras de dois distintos dramaturgos: Shakespeare do renascimento inglês e Gonçalves Dias do romantismo brasileiro. Observamos de que modo os efeitos das leituras realizadas são transpostos com sua própria estética para dentro da obra. Concluímos que os autores leram obras literárias que os influenciaram, imitaram e readaptaram para dentro de seus próprios dramas trazendo situações dramatológicas de outra sociedade para seu próprio contexto histórico.

**Palavras-chave:** Shakespeare; Gonçalves Dias; Dramaturgia.

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho vem analisar pontos em que Jauss (1979, p.11) utiliza *seus métodos para ver o fato literário dentro de um círculo fechado de estética da produção e da representação*. Podemos atribuir esse conceito não só à própria poesia, mas para todos os gêneros literários, na arte e principalmente no drama, neste último queenfocamos nossa pesquisa. Para o tradicional, era cabível a insensibilidade de pesquisadores que com suas críticas destruíam as primeiras narrativas, *quando o papel da estética se concentrava apenas no papel da apresentação da arte e da história* (JAUSS, 1979, p 44). Como as informações e concepções vão mudando ao

---

<sup>1</sup> Acadêmica do 7º período de Letras. Centro de Estudos Superiores de Parintins. Universidade do Estado do Amazonas.

<sup>2</sup> Professora de Língua Inglesa do Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade do Estado do Amazonas, graduada em Letras pela UFOP e Mestre em Estudos sobre o Sul dos Estados Unidos pela Universidade do Mississippi.

<sup>3</sup> Professor de Latim e Estudos Clássicos do Centro de Estudos Superiores de Parintins da Universidade do Estado do Amazonas, licenciado em Letras pela UNEMAT, Mestre e Doutor em Poética e Hermenêutica pela Universidade de Coimbra.



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

longo do tempo o elemento mais usado na desconstrução das obras literárias tornou-se a experiência estética, deixando de lado os experimentos, receptivo e o comunicativo.

Através das análises que se formavam em relação às obras literárias, essas considerações são praticadas por vários teóricos que deixavam de lado toda a essência de criações originais, criticando-as, desconstruindo-as e assim revalorizando-as, analiticamente falando. Somente mais tarde é que surgiu uma nova concepção adquirida pela intelectualidade de Jauss (1979, p. 10) utilizando as *análises imanentes do texto, determinando um panorama que não pode ser ignorado, e ao mesmo tempo precisa ser redimensionado*. A partir dessa perspectiva, o alemão inseriu, a *posteriori*, um novo modelo de reflexão. Modelo este que o autor oferece para analisar e reconstruir as narrativas a partir de uma influência, ou transladação propriamente dita, já escrita anteriormente; cujo título deu a crítica, “Estética da Recepção”.

Trata-se de um novo modo de analisar os textos e valorizá-los com a incumbência de inserir o conhecimento empírico do escritor/leitor, que transpõe sua própria identidade e usa como pano de fundo e o adequa ao seu contexto histórico. Os autores *trazem situações de uma determinada sociedade para dentro de sua própria obra* (JAUSS, 1979, p. 50).

Em nossas leituras sistematizadas encontramos no Romantismo brasileiro de Gonçalves Dias, especificamente no drama *Leonor de Mendonça*, várias passagens e características extraídas da obra Renascentista inglesa, *Otelo, o Mouro de Veneza* de Shakespeare. Observamos como Gonçalves Dias adaptou a obra literária, intertextualizando fatos e adequando ao contexto histórico e a própria identidade do autor/leitor. Percebemos que o poeta indianista, enquanto leitor de Shakespeare, absorveu para dentro de sua própria obra *Leonor de Mendonça* características, fatos, elementos e situações cujo diálogo estava na obra shakespeariana. Ao lermos e compararmos os dois dramas, temos a sensação de que em certos momentos estamos (quase) dentro da mesma narrativa. Conseguimos ligar os pontos em que as obras se dialogam, e constatamos que é possível de forma profunda encontrar mais informações ao que se refere à Estética de Recepção.

Aristóteles na sua *Poética* traça um modelo para a tragédia, denominando “catarse” o cerne de todo o drama. Mas não é só isso, a tragédia, por sua vez, é imitação da vida vivida, é uma obra de homens superiores de uma sociedade que difere, *porém*,



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

*umas das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira*(Aristóteles p.1447a).

Ao abordarmos a obra de Gonçalves Dias verificamos que desde as características de seus personagens até desfecho da história, percebemos que há resquícios por toda parte da obra de Shakespeare, adaptado em sua própria originalidade, em sua própria narrativa, *Leonor de Mendonça*. Pizarro (1970, p. 3) em sua monografia sobre a dramaturgia de Gonçalves Dias sabe e reconhece que do poeta maranhense notório e admirado são suas poesias líricas. Contudo Pizarro deixou-se guiar pelo fascínio, da dramaturgia embora desconhecida, mas espirituosa do bardo brasileiro.

Ao lermos os dramas aqui analisados não nos restaram dúvidas que o poeta indianista trouxe para dentro de sua obra fatos copiados, extraídos do drama shakesperiano. Para chegarmos a esta conclusão, verificamos cada episódio narrativo numa e noutra obra usamos o processo de comparação. Podemos falar de intertextualidade, embasados no que define Samoyault (*apud* NITRINI, 2008): *todo texto é absorção e transformação de outro texto*. Contudo, é mister, cada autor tem sua própria identidade. Mas é no âmbito das identidades compartilhadas, para a fruição de suas próprias ideias, os poetas acabaram por buscar em obras precedentes em cuja base tornaram-se leitores, escritores, transcritores de contextos recontextualizados, conhecendo e reconhecendo profundamente a narrativa e discurso de seus influenciadores. Assim surgem as inovações criadoras das artes dramáticas, é o que vamos discutir no decorrer deste trabalho.

## 2.DRAMATURGIA

Sabe-se que o drama difere muito do romance. *O diálogo teatral distingue-se nitidamente do diálogo literário usado na novela* (MURTA, s/d, p. 229). Porque são elaborados com outras técnicas. No entanto, Walter Besant (2015, p. 38) ao conceituar o romance vê o monumento todo tirado da estrutura do teatro. Murta considerou que a dramaturgia em forma de texto é literatura, mas ao ser interpretada no palco torna-se produto das Belas Artes. Grizoste (2015, p. 165) vê o romance e o cinema nas origens



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

do teatro: o cinema da parte essencialmente representativa, o romance das escrituras. A teledramaturgia é transmitida pela televisão da qual o leitor torna-se o telespectador e aborda temas que estão inseridos no cotidiano de uma sociedade, causando discussões e até transformando a consciência do ser humano de forma coletiva, podendo ter resultados positivos ou negativos.

A tragicomédia revela tudo o que rodeia a cultura de uma sociedade, trabalha como se abrisse uma cortina do maravilhoso e mostrasse tudo o que acontece por trás do contexto histórico. Entrega ao público e espera que as pessoas tirem suas próprias conclusões daquilo 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). Contudo, o conhecimento pessoal histórico conta muito para o tipo de forma que o artista utiliza, mas não é fundamental, como afirma o alemão Jauss (1994, p. 8):

A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório no desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posterioridade.

Jauss, de certa forma, desvaloriza o contexto histórico em detrimento do sucesso das leituras realizadas pelo autor. Dessa forma, o teórico vem valorizar cada vez mais, o conhecimento empírico do leitor, do efeito que as narrativas causam conforme a cultura do outro e ao mesmo tempo, recebe e se adapta ao olhar do outro, traz para si a seu modo e as transforma na sua própria realidade. Não constrói algo propriamente novo, mas adapta a sua produção.

Outros estudiosos *ficavam confinados apenas nos dados históricos e na sociologia da comunicação literária* (JAUSS, 1979, p. 11). Como já citamos anteriormente, os autores dramáticos utilizam outras técnicas de produção e apresentação, por serem obras apresentadas em cenário. O que há no palco é uma série de responsabilidades nos bastidores. Eles apresentam suas próprias fruições. São produções feitas para o público, que vão se transformando e revelando a cada apresentação. Mas o que é fundamental, é que não transforma o sentido primitivo. A ideia principal, a que está escrita no drama não muda.



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

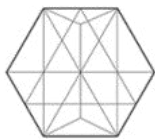
Afirma-se que o drama é uma modalidade que se usa para expressar sofrimento ou aflição. No sentido figurado é uma forma de apresentar o comportamento de alguém que encena um comportamento contrário do que realmente está querendo mostrar, os autores se apropriavam de muitas atitudes que se praticavam no dia a dia das pessoas e entregavam ao palco para o julgamento expectador diante das cenas criadas.

### 3. OS AUTORES

William Shakespeare foi um poeta e dramaturgo. É tido como o maior escritor da comunidade anglófona e um dos mais influentes dramaturgos da atualidade em questões do potencial psicologicamente humano, caracteres que enriqueceram suas obras. Ainda é bom mencionar que não foi Shakespeare quem inaugurou o teatro na Inglaterra. Segundo 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.

O autor produziu a maior parte de suas obras entre 1590 e 1613; suas primeiras peças foram, principalmente, comédias e histórias, levadas ao ápice da sofisticação e do talento artístico nos finais do século XVI. A partir de então, escreveu somente tragédias, isso já por volta de 1608. Algumas, ao que se sabe, são realmente baseadas em personagens de ficção, tais como: *Otelo*, *o Mouro de Veneza*, *Hamlet* e *Romeu e Julieta* – obras célebres que influenciaram tantos outros dramaturgos, poetas e romancistas. Suas obras foram tão ricas, baseadas na essência humana que ainda nos dias de hoje são estudadas, encenadas e reinterpretadas constantemente em diversos contextos culturais e políticos no mundo inteiro.

Há muitas especulações a respeito da vida de William Shakespeare, inclusive a respeito de quando começara a escrever suas obras. Nesse contexto a Inglaterra vivia seu tempo de ouro sob o reinado da rainha Elizabeth, momento em que esse período favorecia o desenvolvimento cultural e artístico. No que se refere aos seus dramas, tendo características tão parecidas com a dramaturgia de Plauto, é possível que Shakespeare tenha copiado as obras dos dramaturgos Greco-romanos as quais eram



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

todas publicadas em latim e grego. O biógrafo Johnson (1965, p. 111) afirma que suportamenteo magnífico poeta conhecia as línguas antigas.

It has been much disputed, whether Shakespeare owed his excellence to his own native force, or whether he had the common helps of scholastic education, the precepts of critical science, and the examples of ancient authors (...). There has always prevailed a tradition, that Shakespeare, wanted learning, that he had no regular education, nor much skill in the dead languages(...).Some have imagined, that they have discovered deep learning in many imitations of old writers<sup>4</sup>.

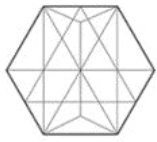
São fatos que nos levam a imaginar o porquê de tão alto grau de conhecimento da psique humana por parte do autor, seus dramas foram desenvolvidos para alcançar o nível dos homens mais importantes de seu contexto histórico, e conseguiu, não só através da tragédia, mas também através do cômico. Heliadora (2008) diz que a descoberta dos autores latinos foi determinante. De fato, Plauto e Terêncio na comédia e Sêneca na tragédia apareciam frequentemente apresentados e imitados nas universidades. É supostamente possível afirmar que o maestro do drama tenha-se deixado influenciar pelos mesmos autores.

Shakespeare aproveitou e somou às condições humanas e fez eclodir a sua arte. O segredo do teatro elisabetano foi ter aproveitado o melhor de dois mundos, misturando a ação do teatro popular e a forma do teatro romano (HELIODORA, 2008, p. 13). O poeta aprofundou em sua obra um grau abastado de conhecimento psicológico e juntou às suas formas estéticas adquiridas daqueles que o influenciaram; deu-se ao luxo de adequar seus escritos ao verossímil.

Em síntese, o mestre trágico absorveu o melhor da parte ideológica e somou ao seu conhecimento psicológico produzindo com magnificência seus dramas. Afinal o contexto cultural em que vivia, e mais, a convivência familiar e o que presenciava no

---

<sup>4</sup> JOHNSON, PoetsonPoetry, 1965, p. 109 – Tradução: “Isso tem sido um assunto bastante discutido, ou seja, Shakespeare devia ter uma força nativa por excelência, ou seja, ele devia ter auxílio de educação erudita, a regra da ciência crítica uma característica dos autores clássicos (...). Sempre tem prevalecido a tradição, para Shakespeare, o conhecimento do desejo pode ter sido adquirido no ensino regular, mas também por conhecer as línguas mortas (...). Alguns têm imaginado que ele tinha um profundo conhecimento em muitas imitações de obras antigas”. (Tradução nossa)



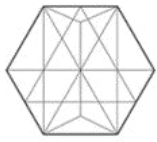
# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

seu dia-a-dia contribuíram para o enriquecimento e amplitude de suas obras dramáticas e cômicas. Ao que percebemos em relação a vida de Shakespeare há, na realidade, muitas suposições; diferentemente de suas obras, concretamente e vastamente conhecidas.

Igualmente ao teatro inglês, o teatro brasileiro iniciou-se e desenvolveu-se como instrumento religioso. Basta recorrermos a própria literatura litúrgica iniciada pelo padre Anchieta. Há um hiato entre os poetas do século XVI e XVIII, nomeadamente em uma época em que o Brasil desenvolveu-se enquanto colônia desde o seu nascedouro até o arcadismo – quando, finalmente, podemos falar em uma consolidação do projeto português na América. Em verdade, a dramaturgia, sobretudo a gonçalvina, tem sido bastante menos conhecida e valorada em detrimento de sua magnífica poesia. Assimilaremos, contudo, claramente o desenvolvimento do drama no Brasil durante o romantismo a partir do momento em que conhecermos um pouco da vida de Gonçalves Dias. Sabe-se que Gonçalves Dias nasceu no interior de Caxias, tinha por pai o português João Manuel Gonçalves e por mãe a mestiça Vicência Ferreira (CÂNDIDO, 2012, p. 704). Quanto as origens do poeta, sua verdadeira mestiçagem, se apenas índia ou negra também, não há um consenso por parte da crítica gonçalvina. Acerca do que diz Cândido, o assunto tem sido abordado, corroborado e contestado pelo orientador deste artigo em análises de dissertação de mestrado e tese de doutorado. O certo e indubitável da vida desse poeta, é que se trata de um dos mentores da segunda geração do Romantismo brasileiro e um dos principais nomes da poesia brasileira daquele século.

Em linhas gerais, era objetivo principal do romantismo no Brasil a criação do caráter nacional da literatura brasileira, opondo-se a portuguesa, considerada de importação e de opressão. Abarcando a poesia, a ficção e o drama, a nova estética formula teorias literárias e críticas, procurando o melhor modo de realização dos novos ideais e quais os gêneros adequados a sua expressão (PIZARRO, 1970, p. 20). Tentando fugir da influência portuguesa, embora hoje sabe-se que não foi de todo possível, os poetas brasileiros acabaram por receber muita influência de França, da Grécia e Roma. Contudo, nomeadamente no teatro Gonçalves Dias viu-se influenciado por um poeta inglês. Observando a obra shakespeariana *Otelo, o mouro de Veneza*, podemos ver o caráter elisabetano no drama *Leonor de Mendonça* em várias passagens e episódios.



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

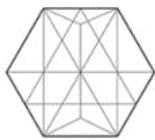
O romantismo no Brasil estava em fase transitória, tentando ter sua própria identidade literária. Contudo, Gonçalves Dias que em outras circunstâncias se mostrou igualmente consciente da influência de outros bardos, incute agora no drama do indianista fragmentos elisabetanos importados, bem como de outras partes do Velho Mundo, pois como também se sabe, deixou-se influenciar um tanto mais forte pelo esteticismo schilleriano e cuja obra até traduziu cuja versão só veio a público postumamente. A *Noiva de Messina*, afirmava Henriques Leal, era a “filha mimosa” de Gonçalves Dias, e nela manteve-se ocupado até a morte, reunindo em síntese duas de suas paixões estéticas: a literatura alemã e o teatro.

Dizemos com bastante procedência que Gonçalves Dias também deixou-se influenciar por Goethe no tocante ao elemento trágico. Especificamente a “associação dos acontecimentos”, a trama, é o elemento mais importante da tragédia e a poesia atribui-se uma “verdade maior” do que a história (SANTOS, s/d, p. 775). O poeta em seu drama *Leonor de Mendonça* optou em seguir a linha das artes superiores, pois os seus personagens são nobres, duque e duquesa, de condição social média e sua identidade maior dentro do poema é o sentimentalismo, valorização da natureza e a religiosidade. O poeta valoriza o tempo e o espaço, descrevendo as tradições e belezas naturais que fazem parte do nosso Brasil. Descreve também os traços femininos e masculinos de seus personagens na obra. Acredita em si próprio e transpõe para seus personagens o que realmente quer mostrar. Jacobbi (1958) aborda em sua tese:

O único Faust universal é o de Goethe – que não é uma personagem, mas sim o próprio tumulto de personagens que vive em cada um de nós, e que, ao mesmo tempo, faz de nós todos, através do inferno das contradições, uma figura só: o Homem.

Como a hipocrisia humana está arraigada nas criações de Goethe, este elemento acabou por influenciar Gonçalves Dias. Suas obras *Patkull* (1843) e *Beatriz Cenci* (1844,45) não fizeram sucesso em virtude de vários fatores, tais como a pouca atenção dada pelos biógrafos e críticos, o escândalo do tema central de *Beatriz Cenci* e a ausência de uma boa edição, de uma verdadeira edição crítica, do teatro, que somos obrigados a ler no volume editado por Garnier em 1910 (JACOBBI, 1958, p. 46).





# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

Voltando aos diálogos que Gonçalves Dias traça com a obra de Shakespeare, primeiramente caracterizam-se por terem o mesmo gênero dramático e trabalham com personagens superiores e com elementos parecidos em *Otelo* e *Leonor de Mendonça*. Gonçalves Dias além de dramaturgo é muito conhecido pela crítica literária por ser conhecedor profundo da língua portuguesa. Pizarro (1970, p.2) exalta-o dessa forma:

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. Entusiasmava-nos, sobretudo a capacidade maravilhosa de sentir esse lirismo tão vincadamente amoroso da sua poesia (Pizarro, 1970, p. 2).

### 4. OTELO, O MOURO DE VENEZA DE WILLIAM SHAKESPEARE

*Otelo* é uma obra do período Renascentista inglês, período em que a rainha Elizabeth I reinava na Inglaterra. Um período em que a nacionalidade do país estava em plena formação.

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 (HELIODORA, 2008, p. 9).

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 dramática marcada por traição e ciúme. A narrativa mostra um cenário de guerras, movimentação política e comportamentos dos nobres com as características daquele período. O texto retoma aos objetivos principais: o amor conturbado entre Otelo e Desdêmona – uma relação que desde o início do casamento é manipulado por Iago. Por sua vez, Iago é um homem maquiavélico capaz de tentar todos os artifícios para subir de alferes a tenente do general. Induz Rodrigo, um fidalgo veneziano, a gastar toda a sua fortuna garantindo-lhe que ao cabo ficará com Desdêmona. Ao final, Rodrigo acaba sendo assassinado por Iago.

Iago, o vilão tece uma série de armadilhas contra Otelo e Desdêmona, usando de perspicácia, aproveita-se de sua própria esposa Emília responsável por roubar o lenço

Anais do Encontro Nacional de Ensino e Linguagem: pensando o ensino de língua e de literatura na atualidade. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 15 a 17 de junho de 2016. ISBN: 978-85-7862-517-7



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

que Otelo dera a esposa, para a partir disso simular uma suposta traição. Na rede, vários personagens secundários são atingidos pela cobiça, tal como Cássio, oficial de confiança de Otelo, que se torna um dos alvos de Iago. Ao final, o trama termina em tragédia, com vários personagens mortos. Emília esposa de Iago é assassinada por ele próprio, Desdêmona é estrangulada por Otelo, vítima do ciúme implantado por Iago. Ao cabo o próprio Otelo se apunhala, ao descobrir que matara Desdêmona injustamente e inocentemente. 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.

### 5. 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. *Leonor de Mendonça* é um drama com identidade altamente indianista e fruto de influências Shakespearianas, o próprio autor confirma o que dissemos na “advertência ao autor” afirmada em sua obra;

Aqui extractarei de uma das chronicas portuguesas 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 supri 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. (DIAS, 1846, p. 146).

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*. 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



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

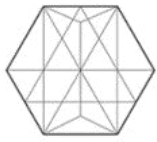
eterna sujeição das mulheres e o eterno domínio dos homens(DIAS, 1846, p. 13). D. Jayme o duque é um homem orgulhoso, insensível e severo e tem sua esposa como submissa, quase uma empregada. As narrativas se comparam e contrastam em várias circunstâncias. Gonçalves Dias afirma no prólogo da obra que, *Othelo 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.*

### 6. SEMELHANÇAS NAS OBRAS

Começaremos a apresentar as semelhanças das obras, apontando algumas das características de seus personagens, assim como Shakespeare se utilizava da caracterização dos *dramatis personae* para atender a sociedade mais sofisticada da sociedade veneziana. Vestiu os atores para representar a nobreza: *Otelo foi o nobre mouro a serviço do estado, Brabantio um poderoso senador de Veneza, Cassio o tenente de confiança de Otelo, Iago um alferes, Desdêmona a filha do senador e mulher de Otelo e Bianca uma cortesã* (SHAKESPEARE, 2011, p. 11).Esses e outros personagens secundários fazem parte da elite daquela sociedade. Segundo Aristóteles (2003, 1448 a) *o gênero dramático imita homens melhores, assim como Homero em sua epopeia imitou homens superiores.* Atribuímos essas características ao renascentista elisabetano, porque imita homens melhores em *Otelo*.A origem do teatro começou em Roma, por isso fazemos referências sobre o que o estagirita aborda sobre esse gênero da representação.

Gonçalves Dias também optou para esse patamar no drama *Leonor de Mendonça*. Seus personagens são nobres médios, bem como: O Duque de Bragança esposo de Leonor o homem de mais alta posição de seu contexto, Duquesa de Bragança esposa do duque, Fernão velho vedor do duque, Lopo Garcia capelão do Duque que representa a religião e Alcoforado jovem e apaixonado pela duquesa. Verificamos que os personagens usam apenas denominações diferentes, mas fazem parte de uma sociedade mais qualificada.

### 7.O AMOR E A LOUCURA DOS HOMENS



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

*Otelo, o Mouro de Veneza* é uma obra marcada por traição e ciúme, temas centrais do drama. Notamos os traços no personagem Otelo, um oficial da realeza elisabetana equilibrado, mas por influência de um homem maquiavélico, não consegue raciocinar quando descobre a supostatraição da amada com Cássio, seu oficial de confiança. Reconhece que perdeu a origem e prende-se em seus atos. Otelo é impulsionado pelo ciúme. Para ele a única forma de recuperar sua honra, era tirando a vida da esposa. Conclui que não tem mais forças pra continuar. Otelo, um homem sanguinário, não quer sujar suas mãos com sangue da amada e a sufoca. Antes de suprimir sua amada ele 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).

Na obra gonçalvina, considerada uma “anomalia” pelo próprio autor, podemos também observar esse mesmo ponto em que o Duque não quer sujar suas mãos com o sangue da esposa, pede para que um velho servo o faça. Na hora do ato da morte o servo não consegue e o próprio duque tira a vida da esposa. Assim como Otelo sentia ódio causado pelo ciúme, o duque também. Mas, o seu orgulho também falava alto. A ascensão social o preocupava, ao imaginar o que todos iriam pensar a seu respeito. Antes de assassinar a esposa ele faz um discurso parecido com o de Otelo;

E do céu é que vem esta inspiração. Senhora duquesa. Alegrai-vos, tereis um duque por carrasco! (DIAS, 1846, p. 143).

Otelo, o homem que se achava seguro e correto, hoje não existe mais, se tornou um indivíduo sem sentidos, amargurado, cheio de ódio. Deu sentença a pessoa que mais amava e a executou. Outros personagens foram destruídos na obra: Rodrigo, fidalgo veneziano que também é loucamente apaixonado por Desdêmona. Gastou toda sua fortuna por influência do antagonista e ainda é morto por ele, vítima da trama que não deu certo. Assim o pobre 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. Dando-nos a entender que Shakespeare conheceu as obras arcaicas.



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

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. Percebemos durante as leituras que Shakespeare apresenta cenas idênticas em *Otelo, o mouro de Veneza*.

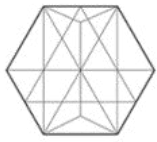
O general experimenta um sentimento negativo que o corrói por dentro. Já estava implantado no coração dele. Iago foi o grande responsável por isso. Para testar a esposa, o Mouro comenta com ela, a suposta morte de Cássio, o primeiro tenente. Somente para observá-la ou ver se ela dava algum sinal de sofrimento, 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 dramaturgica em que Otelo, faz o contrário do que Thomson (1977, p. 78) com base na filosofia de Hesíodo, aconselha aos homens inferiores, 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, a ascensão política e social fala mais alto. O coronel já começou de forma errônea o relacionamento com a rainha shakespereana, pois o mesmo a roubou de seu pai, e suas posições na sociedade eram divergentes, dando margem para que Iago pudesse arquitetar tudo o que pretendia. O seguinte diálogo ocorre no quarto dos cônjuges minutos antes do sanguinário estrangulá-la:

Desdêmona – Ai de mim! Fui traída e estou perdida!

Otelo – Sai prostituta infame! Vais chorá-lo na minha frente?(SHAKESPEARE, 2011, 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



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

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. Desdêmona morre estrangulada e Leonor com um golpe desferido pela espada.

Duqueza - Escutai-me, Sr. Duque: vós ides cometer uma injustiça  
Duque – Injustiça! Um vilão que acha no seu leito dous adúlteros, duas víboras, pode esmaga-los impunemente, eu não poderei fazer? Porque não poderei fazer?(DIAS, 1846, p. 115)

Assim torna-se evidente o diálogo entre os autores nas obras. Observamos no drama *Leonor de Mendonça*, 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 o ensejo e desfazendo-se de si mesmo.

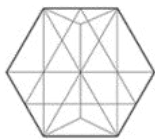
Outra situação fundamental que se assemelha bastante nas obras é um objeto que serve de prova da suposta traição praticada pelas mulheres protagonistas das histórias. Desdêmona perde seu “lenço” que fora dado de presente a ela pelo esposo. Um lenço especial que foi presente da mãe de Otelo.

Otelo – O lenço que lhe dei e amava tanto, deu logo a Cássio.  
Desdêmona – Não, por minha alma! Chame o homem e pergunte.  
(SHAKESPEARE, 2011, p. 138)

Em *Leonor de Mendonça* esse objeto é representado pela fita que é arrancada por Alcoforado das mãos de Paula, serviçal da rainha gonçalvina. Com uma reflexão mais indianista Gonçalves Dias, procura estabelecer sua identidade e muda o objeto para uma “fita” que representa a prova da traição e faz a seguinte narrativa no seu drama romântico:

O Duque – Mentio: eu vi a fita!  
A Duquesa – A fita! Mas se ella fosse um presente vergonhoso, não a recataria elle cuidadosamente em vez de a trazer tanto as claras? Não vos parece que seria isso uma loucura, Sr duque?(DIAS, 1846, p.136)

No processo do presente trabalho, observamos que nos dois momentos históricos, ocorrem atos nas obras dos autores que retratam o contexto em que viveram, percebemos os costumes e até embarcamos nos momentos do clímax trágico. Através



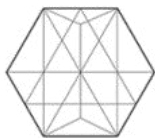
# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

das entrelinhas dos textos, notamos o poder de sentimentalismo, transpostos com a fruição de ideias diferenciadas das identidades literárias. São obras imitativas, com alto grau filosófico e psicológico. São informações absorvidas e transformadas de acordo com cada essência cultural, consciente de que cada leitor escolhe o seus precedentes para usar como alicerce e auxiliá-lo em suas produções.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, *Poética*, Trad. Eudoro de Sousa, Lisboa, INCM, 2003.
- ASSINI, Tânia Cristina Kaminski Alves, *Contribuições da Estética da Recepção para leitura do texto Dramático no Ensino*, FAP- Faculdades de Artes do Paraná.
- BESANT, Walter, *A Arte de Ficção*, trad. W. Grizoste, São Paulo, Scortecci, 2015.
- CANDIDO, Antônio, *Formação da Literatura Brasileira, momentos decisivos, 1750-1880-13ª edição* Ouro sobre Azul-Rio de Janeiro-2012.
- DIAS, Gonçalves, obras póstumas. De A. Gonçalves Dias, *Leonor de Mendonça*, vol. 5, org; Henriques Leal, São Luis, B. de Matos, 1868.
- \_\_\_, «A noiva de Messina» *obras póstumas. De A. Gonçalves Dias*, vol. 2, org; Henriques Leal, São Luis, B. de Matos, 1868.
- GRIZOSTE, Weberson Fernandes, «Nas origens do drama e do teatro ocidental. Onde cabe o romance e o cinema?» *Boletim de Estudos Clássicos* 59 (2015) 153-166.
- HELIODORA, Barbara, *Porque ler Shakespeare*, São Paulo, Globo, 2008.
- JACOBBI, Ruggero, *Goethe, Shiller, Gonçalves Dias*, Porto Alegre, Faculdade de Filosofia do Rio Grande do Sul, 1958.
- JAUSS, H. R. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- \_\_\_, *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção* Hans Robert Jauss...et al; coordenação e trad. Luiz Lima. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- JOHNSON, Samuel, «Preface to Shakespeare» in NORMAN, Charles (org), *Poets on poetry*, New York, Londres, The Free Press, 1965, cap.108-113.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica*, Vol. II. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica, Cultura Grega*, Vol. I, Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 2003, 390-404.
- PIZARRO, Maria Adelaide Cardona da Nobrega, *Gonçalves Dias e o Drama Romântico*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1970.
- SAMOYAUULT, Tiphaine, *A Intertextualidade*, trad. Sandra Nitrini, São Paulo, Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SHAKESPEARE, William, *Otelo, O Mouro de Veneza*, Ed. Ridendo Castigat Mores, Versão para e-book e e BooksBrasil.com, Fonte Digital [www.jahr.org](http://www.jahr.org).



# ENELIN

## Encontro Nacional de Ensino e LINGuagem

SILVA, Maria das Graças Araújo, «Sobre uma face do Romantismo Brasileiro: Leonor de Mendonça e a expressão do teatro romântico», *Crátulo. Revista de Estudos Linguísticos e Literários* 2 (2009), 49-58.

THOMSON, George, *Marxismo e Poesia*, Trad. Antônio Nogueira Santos, Lisboa, Teorema, 1977.