

## INTERTEXTUALIDADE, TRADUÇÃO E REESCRITURA: COMENTÁRIOS SOBRE OTELO E DOM CASMURRO

ARAÚJO, Amanda Brandão (Graduada em Letras – UFPE)  
BEZERRA, Hosana Araújo (Graduada em Letras – UFPE)

**Resumo:** Este artigo busca traçar uma leitura intertextual que permita observar de que forma a tragédia shakespeariana, *Otelo*, atualiza-se no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Objetivamos destacar, no romance, a recorrência temática, as alusões explícitas em relação à tragédia de Shakespeare e os aspectos que levam o leitor ao reconhecimento do gesto intertextual que aproxima as duas obras.

**Palavras-chave:** Otelo; Dom Casmurro; intertextualidade.

**Abstract:** This article seeks to draw an intertextual reading which you can see how the Shakespearean tragedy, Othello, updates on the novel Don Casmurro, Machado de Assis. We aim to highlight, in the novel, thematic recurrence, the explicit references in relation to the tragedy of Shakespeare and the factors that led the reader to recognize the intertextual gesture that brings the two works.

**Keywords:** Othello; Don Casmurro; intertextuality.

### INTRODUÇÃO

É bastante usual, em Literatura, uma obra literária retomar algo de outras que a precederam. Estabelecer um diálogo entre vários textos foi praticamente o que constituiu a condição de existência do texto literário. Não foram poucos os teóricos que se dedicaram a tecer comentários sobre aspectos intertextuais entre os mais diversos autores.

Neste trabalho, analisamos algumas relações intertextuais percebidas entre as obras “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, e “Otelo”, de William Shakespeare. Procuramos observar que aspectos foram mais relevantes para 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.

### 1. RELEITURAS, TRADUÇÕES E REESCRITURAS

A noção convencional de tradução enquanto transposição de uma obra de uma língua para outra tem dado espaço a redefinições dos conceitos e etapas que envolvem o processo tradutório. Hoje se tem a liberdade de entender a tradução de uma forma mais ampla se considerarmos esse conceito dentro de uma esfera literária; ela pode ser entendida como uma transcrição ou uma reescrita criativa.

Solange Ribeiro Oliveira, no artigo “Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido”, assim retoma o posicionamento de vários teóricos sobre o tema:

Na formulação mais recente de Julia Kristeva, a literatura nasce de um mosaico de textos, de referências a criações anteriores, numa relação intertextual similar à do processo tradutório. Otávio Paz avança na mesma direção. Para o escritor cubano, toda literatura consiste em traduções de traduções de traduções: cada obra é, simultaneamente, uma realidade única e uma

tradução de outras. Reafirma-se assim a concepção de criação artística como um processo de perene apropriação. (2007: p. 03)

O processo de tradução do texto literário envolveria, dessa maneira, a leitura, releitura e posterior reescrita do texto, a qual fatalmente o transformaria em outro. Dessa forma, o segundo texto mantém uma relação intertextual com o primeiro. Reescrever um texto literário pressupõe, necessariamente, a introdução de novos elementos, o diálogo entre os textos se dá por meio da diferença da criação. O texto reescrito é recriado, ressignificado.

Por assim dizer,

A prática de traduzir, em síntese, se expande para a relação de intertextualidade. Na sua redefinição, a tradução pressupõe a criação, a suplementação do texto de referência, confere a ele nova sonoridade, forma e sentido; o modifica e não o petrifica em sua condição primeira. (CAVALCANTI, 2009: p. 99)

A reescritura faz-se, portanto, “por meio de reapropriações, revitalizações, mesclas, da variedade textual que compõe o imaginário cultural literário” (CAVALCANTI, 2009: p. 103). O escritor, ao mesmo passo que rompe com o autor que reescreve, perpetua-o ao reformular sua obra. O trabalho do escritor que reescreve não é ingênuo nem passivo.

O texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original. (SANTIAGO, 2000:p. 22)

O texto segundo surge a partir de uma experiência sensual do autor com o texto primeiro, mas é reinventado a tal ponto que é, impreterivelmente, outro. Ao mesmo tempo que demonstra respeito ao primeiro texto, o autor o afronta e muitas vezes o nega. “A tradução do significante avança um novo significado (...) Nesse espaço, se o significante é o mesmo, o significado circula uma outra mensagem, uma mensagem invertida” (SANTIAGO, 2000: p.24). Existe a recusa completamente consciente da liberdade total de criação. Há a recusa do “espontâneo”, e a aceitação da escritura como um dever lúcido (muitas vezes lúdico) e consciente.

É exatamente isso que faz Machado de Assis ao reescrever o texto de Shakespeare: não nega seu mérito, apropria-se dele, reformula-o, subverte mesmo suas estruturas do drama e acaba por construir uma obra baseada em outra e, ainda assim, autônoma.

## **2. OTELO E DOM CASMURRO: ENCONTROS E DESENCONTROS**

É recorrendo ao tema do ciúme, tratando-o de forma variada e estabelecendo correspondências entre as personagens, que *Dom Casmurro* faz alusões a *Otelo* permitindo-nos relacionar as duas obras sob uma perspectiva de diálogo intertextual.

É a acusação de infidelidade que aproxima Desdêmona de Capitu. Ambas são envolvidas numa situação dramática que culmina no assassinato da primeira, e na morte relegada da segunda. Desdêmona denunciada por um lenço, enquanto Capitu vê o próprio filho ser usado como prova de adultério. Uma inocente, maculada aos olhos de Otelo pela fala pérfida de Iago, a outra caluniada pela voz do Dom Casmurro que busca tecer uma imagem de Capitu falsa, enganosa e calculista, deixando a dúvida de sua inocência através de subterfúgios próprios da linguagem jurídica, de um bacharel e ex-seminarista que se utiliza do grande exercício de retórica visando culpar-la de adultério.

No primeiro capítulo do romance que alude diretamente a *Otelo*, “*Uma ponta de Iago*”, quem usa de mentiras ardilosas é José Dias, que tenta minar o relacionamento dos jovens incitando uma ponta de ciúmes em Bentinho, que logo se vale das observações do agregado para desencadear uma primeira crise. À pergunta “Como Capitu vai?”, José Dias responde:

“- Tem andado alegre, como sempre; é uma tontinha. Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela...” (p.109)

A isso Bentinho passa a um estado de angústia:

“Outra idéia, não,- um sentimento cruel e desconhecido, o pulo ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: "Algum peralta da vizinhança." (p.109)

José Dias vale-se de semelhante insinuação utilizada por Iago em conversa com Otelo. O Alferes, contudo, constrói o diálogo de forma velada e estratégica que acabe por livrar-lo de qualquer comprometimento com o amigo:

IAGO - Nobre senhor... OTELO - Que queres, Iago? IAGO - Acaso Miguel Cássio estava a par de vossos sentimentos, quando a corte fizestes à senhora?  
OTELO - Desde o início até o fim. Por que o perguntas?  
IAGO - Para satisfazer o pensamento; não há malícia alguma.  
OTELO - Como, Iago! Que pensamento?  
IAGO - E que eu pensava que ele então não a conhecesse.  
OTELO - Oh! Conhecia! Muitas vezes serviu de intermediário entre nós dois.  
IAGO - Realmente?  
OTELO - Sim, realmente. Encontras algo, nisso, censurável? Ele não é honesto?  
IAGO - Honesto, meu senhor?  
OTELO - Honesto, sim; honesto.  
IAGO - Por tudo o que sei dele...  
OTELO - E que é que pensas?  
IAGO - Que penso, meu senhor?  
OTELO - "Que penso, meu senhor?" Oh! Pelo céu! Ele me serve de eco! Só parece que traz no pensamento um monstro horrível, horrível por demais, para ser visto. Alguma coisa deves ter em mente.

Otelo - Há pouco, quando Cássio se afastava, Iago, disseste-me: "Isso não me agrada". Que é que não te agrada?  
E ao declarar-te que ele de confidente me servira, quando eu fazia a corte à minha esposa, exclamaste: "Realmente?" e contraíste, fechaste o sobrecenho, parecendo que trancavas, então, dentro do cérebro, alguma idéia horrível. Caso me ames, revela-me o que pensas.

Semeadores da discórdia, José Dias e Iago, cada um com suas pretensões, e dentro do seu perfil psicológico, são responsáveis por desencadear nos protagonistas o sentimento desastroso do ciúme que acaba por transformar suas vidas por completo, um encontra a morte, o outro mete-se na casmurrice.

No capítulo "*Otelo*" faz-se referência explícita à tragédia shakespeariana quando Bentinho reflete sobre as semelhanças e discordâncias da história por ele vivida e a funesta história do mouro assistida no teatro:

"Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente Otelo, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. (...) - E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo; - que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção..." (p.215)

No romance, diferente do que ocorre na tragédia entre Otelo e Desdêmona, o julgamento que Bentinho faz de Capitu não se altera. Não há, na narrativa, espaço para arrependimento, nem para o sentimento de culpa. O narrador fecha o romance, reafirmando sarcasticamente:

"E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou restos dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve!" (p 246).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de tradução do texto literário, num sentido amplo, envolve a releitura e posterior reescrita do texto, a qual fatalmente o transforma em outro. Dessa forma, o segundo texto mantém uma relação intertextual com o primeiro. Reescrever um texto literário pressupõe, necessariamente, a introdução de novos elementos, o diálogo entre os textos se dá por meio da diferença da criação. O texto reescrito é recriado, ressignificado. A recuperação da tragédia de Shakespeare dentro da experiência do narrador-personagem machadiano dá margem para que surja a escritura de *Dom Casmurro*, estabelecendo a diferença, no âmago da semelhança, entre as obras.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**: texto integral. São Paulo: DCL, 2006. 136p.
- CAVALCANTI, Ariane da Mota. **Dom Casmurro em movimento: suas traduções-reescrituras em São Bernardo e O amor de Capitu**. Recife: O Autor, 2009. (Dissertação de mestrado)
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro. Literatura e as outras artes hoje: o texto traduzido. In: **Literatura, Outras Artes & Cultura das Mídias**. Santa Maria: *Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL/UFSM. Letras n° 34. 10.10.2007*
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCHÜLER, Donald. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 2000.
- SHAKESPEARE, William. **Otelo: o mouro de Veneza**. 10.ed. São Paulo: Scipione, 1995.
- PINTO, Maria Isaura Rodrigues. **Ecos de Otelo em Dom Casmurro**. Disponível em:< <http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/01/05.htm> > Acesso em: 25 jun. 2011.