

CLAVIS LIBRI · GUIA DE LEITURA

OTELLO

William Shakespeare · 1604

Um general mouro a serviço de Veneza passa a crer, pela palavra do alferes Iago, que a mulher o trai.

A OBRA

TÍTULO ORIGINAL	The Tragedy of Othello, the Moor of Venice
PUBLICAÇÃO	Composta entre 1601 e 1604; encenada em 1604; impressa em 1622
GÊNERO	Tragédia em cinco atos
CENÁRIO	Veneza e a ilha de Chipre
ÉPOCA	A guerra entre Veneza e os turcos, no século XVI
NARRADOR	Não há: peça de teatro, em verso e prosa
PROTAGONISTA	Otelo, general mouro a serviço de Veneza

INTRODUÇÃO

- Otelo é a tragédia em que o mal não tem auxílio sobrenatural: sem fantasma, sem bruxa, o estrago inteiro sai da palavra de um homem. A leitura ato a ato mora no guia listadas em Os atos, logo abaixo.
- Lawrence Flores Pereira, na introdução da edição lida, dá a peça como composta entre 1601 e 1604 e expõe as duas teses da datação: uma a situa em 1602, a outra em 1603-1604, a mais tradicional. O primeiro registro de encenação é de 1º de novembro de 1604, no Banqueting House, em Whitehall, pelos atores do rei.

TEMA CENTRAL

Um general que conquistou Veneza pelo valor e pela palavra é levado a matar a mulher que escolheu, e quem o leva é um subordinado ressentido que engana primeiro com eco e pausa, depois com sonho contado e mentira direta. O que faz a peça durar é o mecanismo, não o ciúme: a confiança de Otelo na aparência de honestidade, a mesma que o absolve no Senado, é o ponto onde Iago aperta, e o preconceito que Veneza já carrega contra o Mouro prepara o terreno antes de qualquer insinuação. A verdade só aparece no último ato, tarde demais para salvar Desdêmona.

A CRÍTICA DA EDIÇÃO

O mesmo volume traz dois textos críticos que discordam entre si sobre Desdêmona, e a discordância é o que os torna úteis lidos juntos.

- Introdução a Otelo lê a fortuna crítica da peça como sintoma da armadilha que a peça descreve: o envolvimento passional que corrompe o julgamento de Otelo já corrompeu séculos de leitura.
- O curinga no baralho tira Iago do registro da vingança e o põe no do pregador de trotes, cujo prazer é mostrar aos outros que agiam como marionetes.
- **A divergência:** Pereira cita Auden pelo nome como exemplo do problema, chamando de "realismo cínico" com "espírito de Iago" a especulação dele sobre Desdêmona. Auden de fato a julga com dureza, enquanto Pereira a lê como figura de autonomia real, próxima de Cordélia. A mesma personagem em polos opostos, dentro da mesma edição.

O MAL SEM SOBRENATURAL

Na aula seguinte do mesmo módulo, a condutora retoma o ponto citando **Harold Bloom** (*A Invenção do Humano*, sem tradução):

A FALHA TRÁGICA, EM COMPARAÇÃO COM ROMEU E HAMLET

Romeu erra por impulso, Otelo por insegurança, e Hamlet por excesso de reflexão. É a comparação mais direta entre as três tragédias feita até hoje, e situa o eixo de leitura de Otelo (a insegurança, não o ciúme puro) antes de qualquer análise própria.

O CIÚME NÃO É A CHAVE: A LEITURA DE PÚCHKIN

Dentro do Livro VIII de *Os Irmãos Karamázov*, ao narrar o ciúme de Mítia por Grúchenhka, o narrador abre um parêntese sobre a natureza do ciúme verdadeiro, citando Púchkin:

“Otelo não é ciumento, é confiante”

Karamázov - Livro VIII - Mítia

A citação inverte o senso comum sobre a peça: se Otelo age por confiança traída, não por temperamento ciumento, isso combina com a leitura da falha trágica acima, insegurança diante de uma prova manipulada, e não vício de caráter. Casa canônica da citação é a nota do Karamázov (é lá que Dostoiévski a usa).

ENREDO

Em Veneza e depois em Chipre, o general mouro Otelo, a serviço da Signoria, casa-se em segredo com Desdêmona, filha do senador Brabâncio. Seu alferes Iago, que se sente passado para trás, decide destruí-lo, e a peça conta em cinco atos como ele o leva a crer que a mulher o trai com o tenente Cássio, até Otelo matá-la e descobrir a verdade tarde demais.

ATO I

Numa rua de Veneza, de noite, Iago e Rodrigo, que quer Desdêmona para si, acordam Brabâncio aos gritos para avisar que a filha fugiu com o Mouro. Iago confessa a Rodrigo que odeia Otelo por ter dado o posto de tenente a Cássio e que o serve só por conveniência (cena 1). Iago avisa Otelo de que Brabâncio é poderoso e pode desfazer o casamento; Otelo recusa se esconder, Cássio traz o chamado urgente do Duque, e Brabâncio chega armado para prendê-lo por feitiçaria. Otelo desarma o confronto, e todos seguem para o Senado (cena 2). Ali, de madrugada, o Duque e os senadores concluem que a frota turca vai para Chipre. Brabâncio acusa Otelo de ter conquistado a filha por poções e feitiços, e Otelo responde contando a própria vida e como Desdêmona o amou por ela. Desdêmona confirma o casamento e declara o dever dividido entre o pai e o marido. O Duque manda Otelo partir para Chipre naquela noite, e Otelo indica Iago como escolta de Desdêmona, com aprovação do Duque. Iago, a sós, convence Rodrigo a vender as terras e seguir para Chipre, prometendo ajudá-lo a conquistar Desdêmona, e planeja explorar a franqueza de Otelo (cena 3).

ATO II

Em Chipre, Montano e os fidalgos veem do cais o mar em fúria e concluem que a frota turca se perdeu na tempestade. Cássio chega primeiro, depois Desdêmona com Iago e Emília, e por último Otelo, que reencontra a mulher em plena alegria. Iago zomba das mulheres, combina com Rodrigo provocar Cássio durante a guarda e revela, sozinho, que quer destruir Cássio e Otelo (cena 1). Um arauto proclama a destruição da frota e uma noite de festa pela vitória e pelo casamento (cena 2). Otelo põe Cássio de guarda e se retira com Desdêmona. Iago faz Cássio, que sabe ser fraco para bebida, beber com cipriotas; Rodrigo o provoca, Cássio fere Montano, e Otelo, acordado pelo tumulto, o destitui do posto de tenente. Arrasado pela perda da reputação, Cássio ouve de Iago o conselho de pedir ajuda a Desdêmona, e Iago, sozinho, diz que vai armar uma rede para os três (cena 3).

ATO III

Cássio paga músicos para saudar o general ao amanhecer e, por meio de Emília, chega até Desdêmona (cena 1). Otelo sai para vistoriar as fortificações (cena 2). Desdêmona promete a Cássio defendê-lo, e quando Otelo chega com Iago e Cássio se afasta às pressas, Iago insinua dúvidas, primeiro só ecoando e sugerindo, mas já com um "Nada, senhor" que é mentira. Desdêmona deixa cair o lenço que Otelo lhe dera, Emília o acha e o entrega ao marido, que lhe pedira muitas vezes que o furtasse. Otelo exige uma prova ocular, e Iago responde com um sonho atribuído a Cássio e com o lenço de morangos com que diz ter visto Cássio secar a barba. Otelo jura vingança e nomeia Iago tenente (cena 3). Desdêmona percebe a falta do lenço, e Otelo, ao pedi-lo, conta a origem mágica do objeto e sai exigindo-o,

enquanto ela insiste em falar de Cássio. Emília diz o que pensa dos homens, e Cássio dá o lenço a Bianca para que ela copie o desenho (cena 4).

ATO IV

Iago fala a Otelo de "lenço" e de "mentindo" até ele, repetindo "o lenço, as confissões", cair em convulsão. De pé de novo, Otelo se esconde para ouvir Iago conversar com Cássio sobre Bianca, toma a risada de Cássio por confissão sobre Desdêmona e, ao reconhecer o lenço, decide matá-la; Iago sugere o estrangulamento. Ludovico chega de Veneza com a carta que chama Otelo de volta, e Otelo bate em Desdêmona diante dele (cena 1). Otelo interroga Emília, que jura a honestidade da patroa, e trata Desdêmona como prostituta. Iago consola Desdêmona e depois contém Rodrigo, que cobra as joias, prometendo-lhe uma noite de ação contra Cássio (cena 2). Desdêmona pede que, se morrer, a envolvam nos lençóis nupciais, canta a canção do salgueiro e conversa com Emília sobre se uma mulher trairia o marido, e Emília diz que a culpa é dos maridos (cena 3).

ATO V

Numa rua escura de Chipre, Iago posta Rodrigo para matar Cássio e admite em aparte que lhe convém a morte de qualquer um dos dois. Rodrigo erra o golpe e Cássio o fere; Iago, por trás, corta a perna de Cássio e foge. Otelo, de longe, toma os gritos por sinal de que Iago cumpriu a palavra. Iago volta como socorrista, mata Rodrigo e acusa Bianca (cena 1). No quarto, Otelo beija Desdêmona adormecida, acusa-a de ter dado o lenço a Cássio e a sufoca; ela nega até o fim e, no último fôlego, diz que foi ela mesma. Emília chega, ouve de Otelo que Iago o informou e desmascara o marido: foi ela quem achou o lenço e o deu a ele. Iago a mata e foge. Capturado, ele se cala; cartas achadas no bolso de Rodrigo esclarecem a trama, e Otelo, depois de pedir que falem dele como é, se mata ao lado de Desdêmona. Cássio fica no comando de Chipre (cena 2).

RESUMO E ANÁLISE

ATO 1: VENEZA, A DENÚNCIA NOTURNA E O JUÍZO DO SENADO

OTELLO, ATO I: VENEZA, A DENÚNCIA NOTURNA E O JUÍZO DO SENADO

Edição de referência: *Otello: Paixão e Interpretação*, tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira, Penguin Companhia, 2017.

CENA I: IAGO E RODRIGO ACORDAM BRABÂNCIO

Na rua, de noite, diante da casa de **Brabâncio**, **Rodrigo** reclama de **Iago**, que usou a bolsa dele e sabia de tudo sem avisá-lo. Iago diz odiar Otelo por ter dado o posto de tenente a Cássio, e confessa que o serve só por conveniência. Os dois acordam Brabâncio aos gritos para avisar que a filha fugiu com o Mouro. Iago se afasta antes que o pai volte, e Brabâncio sai com criados atrás da fugitiva.

Iago explica a Rodrigo por que serve a Otelo: cálculo, não lealdade, depois de ser preterido no posto de tenente em favor de Cássio.

Iago fecha o argumento com a fórmula que rege toda a peça: “Pra que o espicacem. Eu não sou o que sou.” (I.1, v. 64)

É uma das poucas vezes em que Iago diz a verdade sobre si mesmo (ele repete o essencial em I.1, vv. 143-156, e em I.3, vv. 371-373), e a diz a Rodrigo, antes de vestir qualquer máscara para os outros. A ação seguinte é a execução literal dessa frase.

Rodrigo e Iago gritam sob a janela de Brabâncio para denunciar a fuga da filha com Otelo, em imagens degradantes de acasalamento animal.

Iago descreve a união a Brabâncio em termos deliberadamente aviltantes: “um carneiro preto, velho / Está cobrindo a sua ovelha branca. Levante,” (I.1, v. 87-88)

Iago escolhe a imagem antes de saber se ela é falsa: o insulto racial precede qualquer prova, e mostra como o preconceito contra Otelo já circula em Veneza antes de qualquer ato dele (Iago já dissera “Vossa Mourecência”, v. 32, e Rodrigo já chamara Otelo de “beijudo”, v. 65). Brabâncio sai em busca do Mouro convencido de que a filha só poderia ter sido enfeitiçada.

Para pensar: Por que Iago confessa a Rodrigo que serve a Otelo por interesse e não por lealdade?

CENA II: BRABÂNCIO ACUSA OTELO NA RUA

Iago avisa **Otelo** de que **Brabâncio** é poderoso e pode desfazer o casamento. Otelo, confiante nos serviços prestados à Signoria, recusa se esconder. Chega **Cássio** com o chamado urgente do Duque e, logo depois, Brabâncio com **Rodrigo** e homens armados, que tenta prender Otelo por feitiçaria. Otelo desarma o confronto lembrando que o Duque o espera, e todos seguem para o Senado.

Otelo recusa se esconder de Brabâncio e é chamado, no mesmo instante, à presença do Duque, que precisa dele contra a frota turca rumo a Chipre. Acusação particular e guerra de Estado se

resolvem juntas no Senado.

Quando Iago o manda se esconder, Otelo recusa e aposta no próprio valor: “Meu valor, meu título, minha alma perfeita, / Servirão de apresentação.” (I.2, v. 31-32)

Otelo enfrenta a rua armada apoiado só no que os outros pensam dele: valor, título, alma. É a mesma confiança na própria reputação que o Senado vai ratificar na cena seguinte, e que Iago vai explorar.

CENA III: JULGAMENTO NO SENADO E PLANO DE IAGO

No Senado, de madrugada, o Duque e os senadores tentam decifrar notícias desencontradas sobre a frota turca, até concluir que ela vai para Chipre. **Brabâncio** acusa **Otelo** de ter conquistado a filha por poções e feitiços, e Otelo responde não com prova, mas com o relato da própria vida, os mesmos combates e cativeiros que, contados de novo à filha, a fizeram se apaixonar.

Otelo abre a defesa reconhecendo a própria falta de eloquência cortesã: “Minha fala é rústica e pouco / Agraciada com o brando fraseado da paz,” (I.3, v. 83-84)

O resumo que Otelo dá do próprio cortejo, que se tornaria a fórmula mais citada da peça sobre amor e narrativa: “Que ela me amou pelos perigos que passei, / E eu a amei pela sua pena das minhas penas.” (I.3, v. 168-169)

O contraste é o argumento: um general que se diz sem talento para a fala convence o Senado inteiro com uma narrativa perfeitamente construída. A “prova” contra a feitiçaria é a própria eloquência que Otelo nega ter.

Chamada a testemunhar, **Desdêmona** confirma o casamento e declara a divisão do próprio dever.

A resposta de Desdêmona ao pedido do pai para que diga a quem obedece: “Meu nobre pai, / Eu noto aqui que o dever está dividido.” (I.3, v. 181-182)

Desdêmona não nega a autoridade paterna, ela a desloca: usa o próprio exemplo da mãe, que preferiu o marido ao pai, para justificar a mesma escolha. É a única voz feminina do ato, e ela fala em termos de dever, não de paixão, o registro que o Senado consegue validar.

O Duque reconhece o casamento e ordena que Otelo parta para Chipre naquela mesma noite; Otelo indica **Iago** como escolta de Desdêmona, e o Duque aprova.

A sós com **Rodrigo**, que cogita se afogar por desespero amoroso, Iago o convence a vender terras e seguir para Chipre, prometendo ajudá-lo a conquistar Desdêmona. É engano puro: Iago só quer o dinheiro como isca.

O ato fecha com o plano de Iago já formulado, mirando o traço de caráter que ele vai explorar em Otelo: “E é isso! Está engendrado! A noite e o inferno fundo / Trarão essa nascença mostra à luz do mundo.” (I.3, v. 408-409)

Iago não inventa uma calúnia qualquer: escolhe explorar exatamente a franqueza de Otelo ("acha que é honesto quem só parece ser"), a mesma virtude que convenceu o Senado inteiro poucas cenas antes. O ato I estabelece o padrão que domina toda a peça, alguém confia demais na aparência de honestidade, e é isso que a tragédia vai corroer.

Para pensar: O Duque diz que afirmar não é provar e pede evidência mais forte. O que, na defesa de Otelo, funciona como evidência para o Senado?

Para pensar: Desdêmona diz que o dever está dividido e o aplica como a mãe fez com o pai. Por que essa resposta convence onde a acusação de Brabâncio não convenceu?

TEMA CENTRAL

O ato entrega a chave da peça antes de a ação começar: Iago diz a Rodrigo, na primeira cena, que serve a Otelo só por conveniência e que não é o que parece. Pereira nota, na explicação dessa fala, que a marca do vilão é ser várias coisas ao mesmo tempo, de modo que sua identidade se desfaz na ação.

No Senado, o Duque observa que afirmar não é provar e pede evidência aberta, mas o que Otelo oferece é uma história, e ela basta. Pereira lembra que o termo da evidência aberta (*overt*) volta mais tarde à boca do próprio Otelo, como a "prova ocular" que ele exigirá de Iago.

Otelo vence pela palavra onde faltava prova, e Iago mira exatamente esse ponto. Brabâncio adverte que quem enganou o pai pode enganar o marido, Otelo responde que aposta a vida na fidelidade de Desdêmona e, na mesma fala, entrega a esposa ao "honesto Iago". A confiança que o absolveu no Senado é a que vai pôr Desdêmona nas mãos do homem que o público acabou de ouvir jurar ódio a ele.

ATO II: CHIPRE, A TEMPESTADE E A QUEDA DE CÁSSIO

OTELLO, ATO II: CHIPRE, A TEMPESTADE E A QUEDA DE CÁSSIO

Edição de referência: *Otelo: Paixão e Interpretação*, tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira, Penguin Companhia, 2017.

CENA I: O CASAL SE REENCONTRA EM CHIPRE

Em Chipre, Montano e os fidalgos observam o mar em fúria e concluem que a frota turca se perdeu na tempestade. **Cássio** chega primeiro, seguido por **Desdêmona**, **Iago**, **Emília** e **Rodrigo**; **Otelo** é o último a desembarcar e reencontra a esposa em plena felicidade. Iago zomba das mulheres, convence Rodrigo a provocar Cássio na guarda e, sozinho, revela que quer destruir Cássio e Otelo.

Enquanto esperam Otelo, Iago troca gracejos com Desdêmona sobre mulheres, numa série de dísticos misóginos que Desdêmona chama de pilhéria boba para divertir os simplórios nas tabernas.

Um dos dísticos improvisados por Iago no jogo de elogios: "Se ela é bela e sábia, saber e belezura / Um é bom pra o uso, o outro para a usura." (II.1, v. 130-131)

O reencontro de Otelo com Desdêmona é o ponto mais alto de contentamento de toda a peça, e ele mesmo desconfia da própria sorte: “Que há entre inferno e céu. Se a morte viesse agora, / Seria a máxima alegria, pois eu temo” (II.1, v. 186-187)

Otelo teme a própria felicidade antes de qualquer motivo real de ciúme existir: já intui que nada vai igualar aquele instante. Shakespeare planta a queda no momento exato do auge, sem precisar de nenhuma intervenção de Iago ainda.

Enquanto o casal se beija, Iago comenta a harmonia do reencontro em aparte: “Hum, mas quanta afinação. Eu vou afrouxar / As cordas que fazem essa melodia, que é / Tão honesta quanto eu.” (II.1, v. 197-199)

A imagem musical (cordas afinadas que ele promete desafinar) é a assinatura de Iago: ele não inventa desarmonia do nada, ele degrada uma harmonia que já existia. “Tão honesta quanto eu” repete, em aparte, o aviso da Cena I do Ato I: ali Iago dizia a Rodrigo que não era o que era, e aqui só o público ouve.

Depois de combinar com Rodrigo a provocação a Cássio, Iago revela em solilóquio o plano: incriminar Cássio aos olhos de Otelo por suposta proximidade com Desdêmona, alimentado por uma suspeita não confirmada de que o próprio Otelo teria se deitado com Emília.

Para pensar: Otelo diz que, se a morte viesse agora, seria a máxima alegria, pois teme que nenhum conforto futuro se iguale a este. O que essa fala mostra sobre o modo como ele vive a felicidade?

CENA II: O ARAUTO PROCLAMA VITÓRIA E NÚPCIAS

A cena é só a proclamação pública: a frota turca está destruída, e Otelo decreta festejo e banquete público até as onze da noite, em celebração dupla, a vitória e o próprio casamento.

CENA III: A BEBEDEIRA QUE DERRUBA CÁSSIO

Otelo põe Cássio no comando da guarda noturna e se retira com Desdêmona. Iago convence Cássio, que se sabe fraco para bebida, a beber com um grupo de cipriotas que ele mesmo já vinha embriagando de propósito. Rodrigo, instigado por Iago, provoca Cássio, que o persegue e acaba ferindo Montano quando este tenta contê-lo. O tumulto acorda Otelo, que destitui Cássio do posto de tenente na hora.

Sozinho com Iago depois da queda, Cássio resume a perda em três palavras repetidas: “Reputação, reputação, reputação! Perdi toda a reputação!” (II.3, v. 259)

Cássio chora a reputação, não o ferimento nem o cargo em si, e Iago aproveita exatamente esse ponto: chama a reputação de “imposição infundada e falsa” para depois, no ato seguinte, destruir a de Otelo pela mesma via. É o primeiro uso do que se tornará o instrumento central da tragédia: a honra como algo que existe só na opinião alheia.

Iago aconselha Cássio a pedir a Desdêmona que interceda por ele junto a Otelo, apresentando o conselho como puro gesto de amizade.

Sozinho, Iago admite ao público o que o conselho realmente prepara: “E co'a sua bondade, engendrarei a rede / Que enredará aos três.” (II.3, v. 363-364)

O conselho que Iago dá a Cássio é bom e vai funcionar exatamente como prometido, e a sinceridade com que ele o oferece é encenada (jura a Cássio uma estima que não tem, vv. 298-300 e 329-330, e confessa a sós que o conselho prepara a rede). Esse é o mecanismo mais perturbador da peça: Iago não precisa de um conselho falso, só precisa escolher quem vai interpretar o bom para Otelo depois. A mesma bondade de Desdêmona que a peça celebrou no Ato I (**Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado**) vira, aqui, a arma que Iago pretende usar contra ela.

Para pensar: Iago diz a Cássio que reputação é imposição infundada e falsa, e que ele não perdeu nada. Por que Cássio não aceita esse consolo?

TEMA CENTRAL

A imagem das cordas dá a chave do ato. Pereira liga a fala de Iago ao soneto 8 de Shakespeare, em que a harmonia musical figura a união entre marido e mulher: ao prometer afrouxar as cordas, Iago promete desafinar justamente o que acaba de ser mostrado afinado.

O reencontro do porto existe na peça para ser desmontado.

Na Cena III, Iago embriaga Cássio, provoca-o por meio de Rodrigo e finge não saber quem ele perseguira (vv. 281-283), consola-o com uma estima que é encenada (vv. 298-300 e 329-330) e dá um conselho que funciona. Diante de Otelo, Pereira vê a tática de quem finge, por lealdade, estar impedido de dizer tudo o que sabe, e assim ganha a confiança do general e atíça a curiosidade dele.

O solilóquio que fecha a Cena I acumula motivos sem se fixar em nenhum: Iago diz amar Desdêmona "pela dieta própria da vingança", suspeita que Otelo se deitou com Emília e, se tudo falhar, ao menos quer lançar o Mouro num ciúme que lhe tire o juízo. O que fica firme é o plano, não a causa, e o ato termina com a rede já armada para os três.

ATO III: A TENTAÇÃO E O LENÇO

OTELLO, ATO III: A TENTAÇÃO E O LENÇO

Edição de referência (Ato III, cenas I a IV): *Otelo: Paixão e Interpretação*, tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira, Penguin Companhia, 2017.

CENA I: MÚSICOS, PALHAÇO E SÚPLICA DE CÁSSIO

Cássio paga músicos para saudar o general ao amanhecer, e um palhaço os despacha com graça e dinheiro. Cássio manda o palhaço pedir uma entrevista a Emília e, quando Iago chega, pede-lhe acesso a Desdêmona; Iago promete afastar Otelo para dar liberdade à conversa. Emília chega, conta que Desdêmona já defende Cássio e o leva a um lugar onde possa falar a sós com ela.

Cássio pede a Desdêmona, por intermédio de Emília, uma audiência a sós.

CENA II: OTELO SAI PARA AS FORTIFICAÇÕES

Otelo entrega cartas a Iago para o piloto da nau e sai com os fidalgos para vistoriar as fortificações de Chipre. A cena dura poucos versos.

A cena II é a mais curta do ato, e só esvazia o palco: tira Otelo de cena para que Cássio possa falar com Desdêmona, diante de Emília, no início da cena seguinte. É esse instante inocente que Iago vai transformar em evidência.

CENA III: IAGO TENTA OTELO

Desdêmona promete a **Cássio**, diante de **Emília**, interceder por ele. Quando **Otelo** chega com **Iago** e Cássio se afasta às pressas, Iago insinua dúvidas, primeiro só ecoando e sugerindo, mas já com um "Nada, senhor" que é mentira (v. 37). Desdêmona deixa cair o lenço, que Emília entrega a Iago. Otelo exige uma prova ocular, e Iago responde com um sonho atribuído a Cássio e com o lenço com que diz ter visto Cássio secar a barba. Otelo jura vingança e nomeia Iago tenente.

Antes de Iago formular qualquer dúvida sobre Desdêmona, Otelo já enuncia o que está em jogo se o amor acabar, e a palavra que ele escolhe nomeia o abismo anterior a toda forma: "Rica criatura! Que eu caia em perdição, Mas eu te amo! E quando eu deixar de te amar, Vai ser o Caos novamente." (III.3, vv. 91-93)

A fala vem logo depois de Desdêmona sair de cena e antes de Iago formular qualquer dúvida sobre ela, ou seja, a ruína total já está formulada pelo próprio Otelo enquanto ele ainda é feliz. Não é o ciúme que introduz o Caos na peça: o ciúme só cobra uma promessa que Otelo já tinha feito. E o termo não é ornamento, na mitologia grega o caos é o abismo primordial sem forma, e é para ele que a peça caminha.

Otelo pergunta se Iago acha Cássio honesto, e recebe de volta só o próprio eco: "Honesto, senhor?" Otelo confirma sozinho, sem que Iago tenha dito nada: "Honesto. Sim, honesto." (III.3, vv. 105-106)

Nesta troca Iago ainda não mente: repete a última palavra de Otelo com um ponto de interrogação atrás, e deixa que a imaginação dele preencha o silêncio. É por isso que a insinuação sobrevive a qualquer teste de honestidade: não há frase para acusar de falsa. Mais adiante na mesma cena ele passa à mentira direta: o "Nada, senhor" (v. 37), a afirmação de que Desdêmona enganou o próprio pai (v. 212), o sonho de Cássio (vv. 420-432) e o lenço que diz ter visto na barba de Cássio (vv. 444-446).

Iago formula a regra que vai justificar toda a manipulação seguinte: "Um homem deveria ser o que parece; Mas se não for, se parecer com mais ninguém." (III.3, vv. 130-131)

É aqui que nasce a imagem mais citada da peça inteira: "Cuidado, senhor, com o ciúme. Ele é um monstro De olho verde que vive a escarnecer da carne Que o nutriu." (III.3, vv. 170-172)

Otelo responde a esse aviso dizendo que jamais viveria "as mutações da lua", que quer ver antes de duvidar e que, quando duvidar, quer prova. É um discurso de homem racional, e é justamente esse discurso que, poucos versos depois, ele mesmo abandona.

Desdêmona tenta enfaixar a testa de Otelo com o lenço que ganhou dele; ele o recusa, ela o deixa cair. Emília o acha, e entrega o original a Iago.

Iago explica por que um pano bordado basta como prova para quem já quer acreditar: “Para o ciumento, são signos tão poderosos Quanto a Santa Escritura.” (III.3, vv. 330-331)

O lenço não convence Otelo, ele só embala uma convicção que a insinuação de Iago já tinha fabricado sem nenhum objeto. Iago sabe disso, e por isso decide plantá-lo no quarto de Cássio antes mesmo de ter um plano para usá-lo.

Convencido de que já sabe a verdade, Otelo se despede da própria vida militar num só verso: “Adeus — a profissão de Otelo não é mais.” (III.3, v. 364)

Otelo já não pede consolo, exige a “prova válida” que havia jurado precisar: “É bom que tu proves que ela é uma puta, E é bom que tu me tragas uma prova ocular,” (III.3, vv. 366-367) e é a partir dessa exigência que Iago fabrica a prova que não existe.

A prova de Iago é um sonho contado por ele próprio: Cássio, dormindo ao seu lado, teria murmurado ““Minha doce Desdêmona, Sejamos prudentes, escondamos nosso amor”” (III.3, vv. 425-426)

Iago avisa, na frase seguinte, que aquilo “era só o seu sonho”. Otelo registra o aviso e o contorna: “Mas denota uma prévia consumação” (v. 434). É o ponto exato em que a cena deixa de ser sedução verbal e vira delírio compartilhado: os dois já constroem a mesma fantasia, um fabricando, o outro aceitando.

Para pensar: Púchkin, citado por Os Irmãos Karamazov, lê o ciúme de Otelo como confiança traída, e na cena o próprio Otelo lista, sozinho, a cor, a idade e a falta de eloquência como razões para ser trocado (vv. 270-273). O que exatamente Iago manipula: um traço de Otelo, ou uma vulnerabilidade que qualquer marido teria diante da mesma insinuação?

CENA IV: O LENÇO PEDIDO, O LENÇO NEGADO

Desdêmona manda o palhaço procurar Cássio e percebe a falta do lenço. **Otelo** chega, pede o lenço e, ao ouvir que ela não o tem ali, conta a origem mágica do objeto e sai exigindo-o. **Emília** comenta o que pensa dos homens. Entram **Iago** e Cássio, e Desdêmona promete insistir por ele. Depois, Bianca encontra Cássio, que lhe entrega o lenço para copiar o desenho.

Otelo pede o lenço a Desdêmona e, ao ouvir que ela não o tem ali, insiste três vezes com a mesma palavra, sem deixá-la falar de Cássio.

Otelo reduz o pedido de Desdêmona a uma única palavra repetida, cortando toda tentativa dela de falar de Cássio: “O lenço!” (III.4, v. 95)

Antes de recusar o assunto, Otelo conta a origem mágica do objeto: “Há muita magia naquelas tessituras. Uma sibila que havia somado no mundo Duzentos compassos completos pelo sol Teceu o lenço em meio ao seu furor profético,” (III.4, vv. 71-74)

Otelo mesmo entrega a Desdêmona a chave de por que o lenço vale tanto, e ela, que já sabe tê-lo perdido (vv. 23-25), se assusta com a lenda (v. 80): o amuleto que a lenda garantia manter o marido fiel está perdido.

Cássio entrega o lenço a Bianca para copiar o desenho. Emília, a sós com Desdêmona, resume o que pensa dos homens.

“Basta um ano ou dois, e os homens se revelam. São só estômagos, nós somos a comida: Eles nos devoram e, depois, empanturrados, Nos arrotam.” (III.4, vv. 105-108)

É a réplica mais dura do ato, e vem de quem menos fala: Emília, casada com o próprio arquiteto do enredo, prevê o desfecho da peça sem saber que está falando do próprio marido.

Para pensar: Desdêmona insiste no caso de Cássio justamente quando Otelo só quer saber do lenço. O que cada um escuta do que o outro diz?

TEMA CENTRAL

Como alguém convence um homem a duvidar da vida inteira sem prova verdadeira nenhuma, primeiro com perguntas incompletas e pausas calculadas, depois com mentira direta?

ARGUMENTO A FAVOR

A cena III é construída para mostrar que a retórica sozinha basta: Nas primeiras insinuações Iago só ecoa a última palavra de Otelo e sugere, e deixa o silêncio trabalhar, mas já mente de frente em "Nada, senhor" (v. 37). Quando finalmente "prova" algo, a prova é um sonho relatado por ele mesmo e um lenço que diz ter visto na barba de Cássio.

CONTRA-ARGUMENTO

O terreno já estava preparado antes de Iago abrir a boca. No solilóquio do meio da cena III (vv. 265-283), o próprio Otelo já lista, sozinho, a cor da pele e a idade como razões plausíveis para ser trocado.

CONSEQUÊNCIAS

É só a partir desta cena que o lenço deixa de ser um objeto e vira sinal. Sem a conversa de III.3, o pano que Emília acha no chão em III.3 seria só um pano perdido.

A REVIRAVOLTA DA CENA III

Cássio busca reconciliação e, ao consegui-la de Desdêmona, desencadeia exatamente a ruína que temia: é o pedido de reconciliação que, filtrado por Iago, condena o próprio Cássio e a mulher que intercedeu por ele.

O NOME COMO PROPRIEDADE, O PANO COMO SINAL

O mal desta peça dispensa qualquer sobrenatural, e o Ato III mostra o mecanismo verbal exato: uma palavra repetida (honesto) vira prova de caráter, e um pano bordado vira prova de traição. Nenhum dos dois objetos muda de sentido sozinho, é a insinuação de Iago que os carrega.

ATO IV: A HUMILHAÇÃO E O CANTO DO SALGUEIRO

OTELLO, ATO IV: A HUMILHAÇÃO E O CANTO DO SALGUEIRO

O texto do Ato IV (cenas I a III) vem de *Otelo: Paixão e Interpretação*, tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira, Penguin Companhia, 2017.

CENA I: A CONVULSÃO, O TEATRO E A BOFETADA

Em Chipre, Iago fala a Otelo de "lenço" e de "mentindo" até ele, repetindo "o lenço, as confissões", cair em convulsão. De pé de novo, Otelo se esconde para ouvir Iago conversar com Cássio sobre Bianca; Cássio ri, e Otelo toma a risada por confissão sobre Desdêmona. Quando Bianca devolve um lenço, ele o reconhece e decide matar a esposa, e Iago sugere o estrangulamento. Chega Ludovico, com a carta do Duque que chama Otelo de volta a Veneza, e Otelo bate em Desdêmona diante dele.

Na tradução de Lawrence Flores Pereira, "mentindo" e "metido" fazem o papel do trocadilho inglês entre *lie with* e *lie on* (vv. 33-38): Otelo ouve "mentir" e lê "deitar com ela".

Na fala de Iago sobre as "grandes cidades" e seus "monstros civilizados" (vv. 66-67), a nota da tradução vê o elo entre a natureza urbana de Otelo, como negro e berbere, e a ideia de monstruosidade animalizada.

A CONVULSÃO, O TEATRO E A SENTENÇA

A fala de Otelo se desintegra até a convulsão: "possível... Confessa? O lenço? Diabo!" (IV.1, v. 45)

Otelo enuncia a régua com que já condena a esposa, sem tê-la ouvido: "Um homem com chifres é um monstro, é uma besta." (IV.1, v. 65)

Otelo avisa Iago de que será astucioso no uso da paciência, mas também brutal: "Mas — ouve — também brutal." (IV.1, v. 95)

Cada gesto de Cássio vira, na cabeça de Otelo, peça de acusação: "Então você me feriu, me marcou... Muito bem." (IV.1, v. 130)

Otelo narra o sentido da cena antes de Iago terminar de encená-la: "Iago está me fazendo um sinal. Agora começa a história." (IV.1, v. 135)

A primeira sentença que ele imagina é lenta: "Eu o faria morrer pouco a pouco por nove anos." (IV.1, v. 185)

Iago propõe o método que será executado na cena V.2: "Não, não use veneno; melhor é estrangulá-la" (IV.1, v. 214)

Na conversa de Cássio com Bianca ninguém mente sobre o próprio assunto (Cássio fala de Bianca, Bianca do lenço); é Otelo quem troca o referente sozinho. Iago, porém, mente de frente na cena: diz que Cássio já confessou o que fez (vv. 30-35) e que foi Desdêmona quem deu o lenço a Cássio (vv. 181-184). O diálogo falso da risada é escrito pelo ciúme de Otelo, e o método de matar já sai decidido antes de qualquer confronto.

LUDOVICO CHEGA, E A BOFETADA PÚBLICA

A carta detona a fúria antes de qualquer palavra dela justificar isso: “Fogo e enxofre!” (IV.1, v. 240)

Otelo bate em Desdêmona diante de Ludovico logo depois de dizer: “Me alegra... te ver louca.” (IV.1, v. 245)

Ludovico funciona como a plateia que transforma a violência doméstica em escândalo público: sem essa testemunha, o tapa seria só mais uma cena entre os dois.

Para pensar: No Ato III (ver Ato III: A tentação e o lenço), Iago leva Otelo da insinuação à exigência de prova. O que Iago ainda faz neste ato, e o que Otelo faz sem ele?

CENA II: O INTERROGATÓRIO DA ALCOVA E RODRIGO

Otelo interroga Emília, que jura nada ter visto de errado e garante a honestidade de Desdêmona. Sozinho com Desdêmona, ele a trata como prostituta e, ao sair, paga Emília como cafetina. Desdêmona pede que Emília estenda os lençóis nupciais e chame Iago; diante dele, Emília denuncia o canalha que forjou a calúnia. Iago consola Desdêmona e depois contém Rodrigo, que cobra as joias entregues: promete-lhe uma noite de ação e o põe a vigiar Cássio, para matá-lo.

No verso 85, “vaso” (vessel) designa o corpo da mulher: a nota da tradução lembra que a imagem é bíblica (1 Tessalonicenses 4, 4-5).

Desdêmona responde com a única identidade que reivindica: “Sua esposa, senhor, sua esposa casta e leal.” (IV.2, v. 35)

Otelo já não julga pelo que vê, só pelo que decidiu antes: “O que os céus sabem é que és falsa como o inferno.” (IV.2, v. 40)

Ao sair, Otelo trata Emília como cafetina e deixa uma moeda pelo “serviço”: “Feita a rodada! Um troco aqui – pelo serviço.” (IV.2, v. 95)

Otelo já tem o veredito: mesmo a resposta mais direta (“sua esposa casta e leal”) só confirma a mentira que ele espera ouvir. A imagem do bordel reimagina o quarto conjugal como cena do crime.

CENA III: O CANTO DO SALGUEIRO

Depois que Ludovico se despede, Otelo manda Desdêmona ir para a cama e dispensar a acompanhante. Emília a despe; Desdêmona pede que, se morrer, a envolvam nos lençóis nupciais, lembra a aia Bárbara e canta a canção do salgueiro. Em seguida pergunta se há mulheres que traem os maridos por tudo o que há no mundo. Emília diz que talvez ela própria traísse e defende que a culpa é dos maridos, que traem, batem e restringem. Desdêmona se despede pedindo aprender a não pagar o mal com o mal.

O longo discurso de Emília (vv. 101-18) consta do Fólio e falta no Quarto, e é verso onde ela vinha falando em prosa; a nota da tradução o lê como reivindicação do desejo feminino, não como ironia.

Antes de cantar, Desdêmona diz que a canção não lhe sai da mente (vv. 29-30) e lembra a aia Bárbara, e a lembrança pode ser lida como presságio: “Minha mãe teve uma aia que se chamava / Bárbara,” que amou um homem que enlouqueceu, “e a deixou.”

Um verso da canção resume o destino que a espera: “No seu peito suas mãos e no rosto o estio!” (IV.3, v. 45)

Emília inverte a culpa da traição: “Mas eu acho que a culpa é toda dos maridos / Se as mulheres traem.” (IV.3, v. 101)

Desdêmona fecha o ato com um verso que é também sua última vontade consciente: “Não o mal pelo mal, mas pelo mal sanar.” (IV.3, v. 120)

Emília estende os lençóis nupciais, e na cena 2 do Ato V Otelo chama Desdêmona de “alva como os teus lençóis” (vv. 275-276): a canção da mulher morta de amor enlouquecido não é ornamento, é presságio. A mesma lógica reaparece na loucura cantada de Ofélia em *Hamlet*, embora ali a morte seja por água. E é a única cena em que alguém enuncia, sem rodeio, que a fidelidade depende do tratamento do marido: Emília descreve, sem saber, o próprio casamento com Iago, e Desdêmona responde com a ética contrária que a peça testa a seguir.

Para pensar: Desdêmona diz que jamais trairia o marido por nada no mundo, e Emília diz que talvez trairia: o que cada uma entende por dever dentro do casamento?

TEMA CENTRAL

Um homem que já decidiu a sentença antes do julgamento: o que resta da prova, da confissão ou da defesa, quando o veredito precede a evidência?

ARGUMENTO A FAVOR

Toda a cena de espionagem com Cássio e Bianca (IV.1) mostra Otelo interpretando um diálogo que não ouve de fato: ele preenche o silêncio e as risadas com o roteiro que já escreveu sozinho. A bofetada diante de Ludovico e o interrogatório da cena II confirmam que nenhuma resposta de Desdêmona teria peso: “sua esposa casta e leal” é descartada com a mesma certeza que qualquer outra frase seria.

CONTRA-ARGUMENTO

A cena III mostra que a peça não reduz Desdêmona a vítima passiva nem Emília a coro de fundo: as duas debatem, com posições opostas e articuladas, se a traição é vício de caráter ou resposta a maus-tratos. É a única cena do ato em que alguém fala sem estar sob interrogatório, e por isso é onde a peça respira antes do desfecho.

CONSEQUÊNCIAS

O método de matar (estrangular na cama) e o momento (a noite após o jantar com Veneza) ficam decididos aqui, na cena I, muito antes do confronto da cena V.2. Quando a peça chegar ao

quarto de Desdêmona, o leitor já sabe exatamente o que vai acontecer e como.

A CONVICÇÃO QUE NÃO PRECISA DE PROVA

Diferente do Ato III, em que Iago ainda constrói insinuação por insinuação, aqui ele já pode se dar ao luxo de armar cenas inteiras (a convulsão, o teatro de Cássio) porque Otelo faz o trabalho interpretativo sozinho. É o mesmo mecanismo que já operava no Ato III, a insinuação que abre caminho para a mentira direta, mas agora em escala de encenação, não de sussurro.

O CORPO COMO CAMPO DE PUNIÇÃO

Do tapa diante de Ludovico na cena I ao xingamento de prostituta na alcova na cena II, a humilhação deste ato é sempre corporal antes de ser, no ato seguinte, letal e privada. A canção do salgueiro marca a passagem de uma violência para a outra.

ATO V: A EMBOSCADA, O ASSASSINATO E A REVELAÇÃO

OTELLO, ATO V: A EMBOSCADA, O ASSASSINATO E A REVELAÇÃO

O texto do Ato V (cenas I e II) vem de *Otelo: Paixão e Interpretação*, tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira, Penguin Companhia, 2017.

CENA I: A EMBOSCADA NA RUA ESCURA

Numa rua de Chipre, Iago posta Rodrigo para matar Cássio e, em aparte, admite que lhe convém a morte de qualquer um dos dois. Rodrigo erra o golpe, Cássio o fere, e Iago, por trás, corta a perna de Cássio e foge. Otelo, ouvindo de longe, toma os gritos por sinal de que Iago cumpriu a palavra. Iago volta como socorrista, mata Rodrigo diante de Ludovico e Graciano e acusa Bianca, enquanto Emília chega.

Nos versos 122-3, a nota da tradução observa que não é certo que Bianca seja prostituta: todas as mulheres de Otelo são acusadas disso, e o próprio nome, ligado à pureza, e o amor dela por Cássio complicam a leitura.

Iago fecha em aparte o raciocínio sobre Cássio, e a frase vale para Cássio: “Não: tem que morrer. Então, seja.” (V.1, v. 22)

Cássio sobrevive à estocada, mas Iago o fere pelas costas e foge: “Estou aleijado pra sempre! Socorro. Assassino!” (V.1, v. 28)

Otelo, ouvindo de longe, interpreta o grito como prova de que Iago o matou: “Oh, bravo Iago, justo e honesto, / Julgaste com nobreza a afronta ao teu amigo.” (V.1, vv. 32-33)

Iago apunhala Rodrigo diante de Ludovico e Graciano, tratando-o como um dos assassinos: “Escravo assassino! Canalha!” (V.1, v. 62)

Otelo não age aqui, só ouve e conclui errado outra vez, como fez com o lenço no Ato IV.

Otelo entra no quarto, beija Desdêmona adormecida e a acusa de ter dado o lenço a Cássio. Ela nega até ser sufocada. Emília chega, ouve Desdêmona dizer que morre sem culpa e, ao saber por Otelo que o marido a acusou, desmascara Iago: foi ela quem lhe deu o lenço. Iago a mata e foge. Capturado, ele se cala; cartas de Rodrigo esclarecem a trama, e Otelo, sem o comando, se mata ao lado de Desdêmona.

O ASSASSINATO DE DESDÊMONA

Para "falsely, falsely murdered" (v. 119), a tradução traz "injustamente, falsamente", e o segundo termo marca que Desdêmona é vítima de uma falsidade, de uma farsa, e não de um assassinato "justo" por outras razões.

Otelo compara a decisão a apagar uma vela, mas a luz de Desdêmona não tem como ser reacesa (no último verso do trecho, o "irromper" é o da rosa, que o recorte pula): "Poderei restaurar. Mas morta a tua luz, / [...] Nunca mais poderei fazê-la irromper;" (V.2, vv. 10-14)

Ele beija a esposa adormecida, misturando desejo e sentença: "Fica assim quando morta, que eu te matarei / E depois te amarei." (V.2, vv. 18-19)

Desdêmona nega até o fim: "Não! Por minha vida e alma:" (V.2, v. 49)

No último fôlego, ela poupa o marido: "Ninguém. Eu mesma. Adeus." (V.2, v. 127)

Otelo confessa sem hesitar depois que Emília confirma a última fala de Desdêmona (vv. 132-133): "Fui eu que a matei." (V.2, v. 135)

Otelo trata o crime como ato quase sacramental, a mesma linguagem de posse amorosa do início da peça, aplicada agora ao assassinato.

EMÍLIA REVELA A VERDADE

Emília recusa a obediência que definiu Desdêmona o ato inteiro: "Não tens metade do poder para me ferir / Que eu tenho pra ser ferida." (V.2, vv. 165-166)

É Emília quem entrega a peça central do enredo: "Eu o achei por acaso e dei ao meu marido," (V.2, v. 230)

Iago a apunhala; ela morre repetindo o refrão da canção que Desdêmona cantara na mesma noite, "Ô, salgueiro": "Serei o cisne / Que expira na canção." (V.2, vv. 250-251)

A canção do salgueiro, presságio do Ato IV (ver **Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro**), volta na boca de quem a ouviu cantar.

A QUEDA DE IAGO E O FIM DE OTELO

Quando diz "Aquele que já foi Otelo?" (v. 286), ele devolve a si a condição de simples "mouro", e a nota da tradução lê aí o cancelamento da identidade veneziana. A nota aos vv. 347-61 cita T.S. Eliot: Otelo parece se animar a si mesmo, já deixou de pensar em Desdêmona e pensa em si.

Otelo recusa o pretexto do ciúme e pede um retrato sem retoque: “Falem de mim como sou. Não abrandem nada, / Nem usem de malícia.” (V.2, vv. 347-348)

Ele se compara a quem jogou fora, por ignorância, o bem mais valioso: “cuja mão, como a do pobre / E baixo indiano, jogou fora uma pérola / Mais cara que sua tribo” (V.2, vv. 351-353)

As últimas palavras repetem o gesto que abriu o assassinato: “Eu te beijei, depois te matei: só o que deixo, / Matar a mim mesmo e morrer com um beijo.” (V.2, vv. 363-364)

Otelo não pede desculpa pelo ato: pede precisão.

Para pensar: Otelo decidiu o método e o momento da morte de Desdêmona no Ato IV (ver Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro), mas neste ato hesita (vv. 1-22), ouve a súplica dela (vv. 79-84) e depara com a virada de Emília. O que cada um desses momentos muda na decisão?

TEMA CENTRAL

Quando a verdade finalmente aparece, ela chega tarde demais para salvar alguém, mas ainda a tempo de condenar quem mentiu: o que resta da justiça quando ela só serve para nomear a ruína, não para evitá-la?

ARGUMENTO A FAVOR

Toda a arquitetura de Iago desmorona neste ato por acaso, não por investigação: as cartas incriminatórias já estavam no bolso de Rodrigo (vv. 312-320), e Emília só fala porque não consegue mais suportar o silêncio. Não há detetive: Iago, capturado, se cala, e a confissão de ter jogado o lenço no quarto de Cássio chega por Cássio (vv. 326-328), com os fragmentos que sobram de um plano que já tinha cumprido seu efeito principal.

CONTRA-ARGUMENTO

A revelação de Emília não é acidente: é a única personagem do ato que escolhe falar sabendo o custo, contra a ordem direta do marido e contra o risco explícito da espada dele. Se a verdade chega tarde, chega porque alguém decide pagar o preço de dizê-la, não porque as peças caem sozinhas.

CONSEQUÊNCIAS

A peça termina sem nenhum dos manipuladores sobrevivendo incólume: Rodrigo morto por quem o usou, Iago capturado e destinado à tortura, Otelo morto pela própria mão. Só Cássio, o alvo original do ressentimento de Iago, sai vivo e no comando de Chipre.

O CORPO COMO ÚLTIMA PROVA

Do lenço no Ato III ao corpo de Desdêmona neste ato, a peça inteira caminha de sinais interpretáveis (um pano, uma risada) para um fato que não admite dupla leitura. O corpo está

em cena desde o v. 119, e Otelo segue acusando: a certeza fabricada por Iago só desmorona quando Emília fala (v. 230) e as cartas chegam (vv. 311-334).

A OBEDIÊNCIA QUE SE ROMPE

Desdêmona morre protegendo o marido com a última mentira; Emília morre exatamente pelo movimento oposto, recusando a ordem do próprio marido de calar-se. As duas mulheres do ato encarnam as duas respostas possíveis à autoridade conjugal que Iago manipulou o ato inteiro, e é a desobediência de Emília, não a lealdade de Desdêmona, que resolve o enredo.

CIÚME

O ciúme entra na peça como projeto antes de ser sentimento. Na **cena 1 do Ato II**, Iago diz em solilóquio que, se tudo falhar, quer ao menos lançar o Mouro num ciúme que lhe tire o juízo, e o mesmo ato mostra **Otelo** temendo a própria felicidade antes de qualquer motivo.

Na **cena 3 do Ato III**, Iago dá nome ao ciúme, um monstro de olho verde, e Otelo responde que quer ver antes de duvidar e que, quando duvidar, quer prova. Poucos versos depois ele abandona o discurso e exige uma prova ocular, que Iago fabrica com um sonho e um lenço. Na **cena 4 do Ato III**, **Emília** diz a **Desdêmona** que as almas ciumentas não precisam de motivo: o ciúme vem do ciúme, um monstro que a si mesmo gera.

Na **cena 1 do Ato IV**, o ciúme já interpreta sozinho: Otelo cai em convulsão, depois ouve escondido a risada de **Cássio** sobre Bianca como confissão sobre Desdêmona e, por fim, bate nela diante de Ludovico. Na **cena 2 do Ato V**, ele a mata, e quando enfim se vê pede que falem dele como alguém pouco dado ao ciúme que, enganado, foi longe demais.

O ciúme da peça é efeito de uma montagem: Iago o planeja na **cena 1 do Ato II**, o nomeia na **cena 3 do Ato III** e o encontra pronto na **cena 1 do Ato IV**. A própria peça avisa, pela boca de Emília, que ele não precisa de causa, e o que Otelo chama de prova já é o ciúme em funcionamento.

Iago dá ao ciúme a imagem que a peça inteira repete:

É aqui que nasce a imagem mais citada da peça inteira: “Cuidado, senhor, com o ciúme. Ele é um monstro De olho verde que vive a escarnecer da carne Que o nutriu.” (III.3, vv. 170-172)

Ato III: A tentação e o lenço

Na cena do teatro, Otelo narra o sentido antes que ele aconteça:

Otelo narra o sentido da cena antes de Iago terminar de encená-la: “Iago está me fazendo um sinal. Agora começa a história.” (IV.1, v. 135)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

No fim, Otelo pede um retrato sem retoque:

Otelo recusa o pretexto do ciúme e pede um retrato sem retoque: “Falem de mim como sou. Não abrandem nada, / Nem usem de malícia.” (V.2, vv. 347-348)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

PRECONCEITO

O preconceito chega antes de qualquer ato de **Otelo**. Na **cena 1 do Ato I**, Iago descreve a união a **Brabâncio** em imagens de acasalamento animal, um carneiro preto cobrindo uma ovelha branca, e o insulto precede qualquer prova. Na **cena 3 do Ato I**, Brabâncio acusa Otelo de ter conquistado a filha

por poções e feitiços, e a nota da tradução de Lawrence Flores Pereira lembra que Iago, **Rodrigo** e o próprio Brabâncio veem a união como algo anômalo, de natureza mista.

Na **cena 3 do Ato III**, o próprio Otelo lista, sozinho, a cor da pele, a idade e a falta de eloquência como razões plausíveis para ser trocado (vv. 270-273). Na **cena 1 do Ato IV**, a nota da tradução vê, na fala de Iago sobre as grandes cidades e seus monstros civilizados, o elo entre a natureza urbana de Otelo, negro e berbere, e a ideia de monstruosidade animalizada.

Na **cena 2 do Ato V**, ao perguntar se aquele é o que já foi Otelo, ele devolve a si a condição de simples mouro, e a nota da tradução lê aí o cancelamento da identidade veneziana.

O preconceito não age só de fora. Veneza o fornece logo na primeira cena, Iago o usa como insulto e como argumento, e no Ato III Otelo já o carrega por dentro, como razão para duvidar de ser amado. Iago encontra o terreno pronto.

Iago escolhe a imagem antes de saber se ela é falsa:

Iago descreve a união a Brabâncio em termos deliberadamente aviltantes: “um carneiro preto, velho / Está cobrindo a sua ovelha branca. Levante,” (I.1, v. 87-88)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

A régua com que Otelo julga o homem enganado:

Otelo enuncia a régua com que já condena a esposa, sem tê-la ouvido: “Um homem com chifres é um monstro, é uma besta.” (IV.1, v. 65)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

VERDADE E MENTIRA

Na **cena 1 do Ato I**, Iago diz a **Rodrigo** que não é o que é, e é uma das poucas vezes em que diz a verdade sobre si sem máscara. Na **cena 3 do Ato I**, o Duque lembra que afirmar não é provar, e **Otelo** vence o Senado com uma história bem contada; Iago, a sós, planeja explorar exatamente a franqueza de quem acha honesto quem só parece ser. Na **cena 1 do Ato II**, ele repete o gesto em aparte, dizendo que a harmonia do casal é tão honesta quanto ele, e ninguém além do público ouve.

Na **cena 3 do Ato III**, Iago começa ecoando “honesto?” e deixa que Otelo preencha o silêncio, embora já minta de frente num “Nada, senhor” (v. 37), formula a regra de que um homem deveria ser o que parece e, quando Otelo exige prova ocular, mente de frente com um sonho contado por ele mesmo e com o lenço com que diz ter visto Cássio secar a barba. Na **cena 1 do Ato IV**, na conversa de **Cássio** com Bianca ninguém mente sobre o próprio assunto, Cássio fala de Bianca, Bianca fala do lenço, e é Otelo quem troca o referente; Iago, por sua vez, mente de frente quando diz que Cássio confessou e que Desdêmona deu o lenço a Cássio (vv. 30-35 e 181-184).

Na **cena 2 do Ato V**, a verdade chega tarde. **Desdêmona** nega até o fim e, no último fôlego, diz que foi ela mesma, protegendo o marido, e **Emília** escolhe falar contra a ordem de Iago e entrega o lenço, o que desmonta a trama.

Iago diz a verdade sobre si na primeira cena e a repete em aparte, e engana primeiro com eco e pausa, depois com mentira direta: o sonho, o lenço na barba de Cássio, a confissão que Cássio nunca fez. A verdade do fim serve para nomear a ruína, não para evitá-la.

Iago diz a verdade sobre si, a Rodrigo:

Iago fecha o argumento com a fórmula que rege toda a peça: “Pra que o espicacem. Eu não sou o que sou.” (I.1, v. 64)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

Ele repete a palavra de Otelo e deixa o silêncio trabalhar:

Otelo pergunta se Iago acha Cássio honesto, e recebe de volta só o próprio eco: “Honesto, senhor?” Otelo confirma sozinho, sem que Iago tenha dito nada: “Honesto. Sim, honesto.” (III.3, vv. 105-106)

Ato III: A tentação e o lenço

A prova de Iago é um sonho:

A prova de Iago é um sonho contado por ele próprio: Cássio, dormindo ao seu lado, teria murmurado ““Minha doce Desdêmona, Sejamos prudentes, escondamos nosso amor.”” (III.3, vv. 425-426)

Ato III: A tentação e o lenço

Emília entrega a peça que faltava ao enredo:

É Emília quem entrega a peça central do enredo: “Eu o achei por acaso e dei ao meu marido,” (V.2, v. 230)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

HONRA E REPUTAÇÃO

Na **cena 3 do Ato II**, Cássio perde o posto de tenente numa noite de bebedeira e chora o nome, não o ferimento: reputação, reputação, reputação. Iago lhe diz que reputação é imposição infundada e falsa, e a cena deixa ver a honra como algo que existe só na opinião alheia.

Na **cena 3 do Ato III**, uma palavra, "honesto", vira prova de caráter na boca de Iago, e Otelo, convencido de que já sabe a verdade, se despede da profissão de soldado num só verso. Na **cena 1 do Ato IV**, ele enuncia a régua com que já condena a esposa, que um homem com chifres é um monstro, e bate em Desdêmona diante de Ludovico: a testemunha transforma a violência doméstica em escândalo público.

Na **cena 2 do Ato V**, Otelo pede que, nas cartas a Veneza, falem dele como é, sem abrandar e sem malícia. A nota da tradução cita T. S. Eliot para ler nesse discurso um homem que se anima a si mesmo e que já deixou de pensar em Desdêmona.

A honra, na peça, é um bem que se perde por palavra alheia. Cássio a perde numa noite e chora o nome, Otelo a vê ruir por uma insinuação e responde com a sentença antes da prova, e no fim tenta

recuperá-la pedindo que o retratem sem abrandar.

Cássio resume a perda em três palavras:

Sozinho com Iago depois da queda, Cássio resume a perda em três palavras repetidas: “Reputação, reputação, reputação! Perdi toda a reputação!” (II.3, v. 259)

Ato II: Chipre, a tempestade e a queda de Cássio

Otelo se despede do ofício que o definia:

Convencido de que já sabe a verdade, Otelo se despede da própria vida militar num só verso: “Adeus – a profissão de Otelo não é mais.” (III.3, v. 364)

Ato III: A tentação e o lenço

No fim, ele quer ser descrito sem malícia e sem abrandamento:

Otelo recusa o pretexto do ciúme e pede um retrato sem retoque: “Falem de mim como sou. Não abrandem nada, / Nem usem de malícia.” (V.2, vv. 347-348)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

INVEJA

O que a peça mostra primeiro é ressentimento, e a inveja de Cássio só aparece no fim. Na **cena 1 do Ato I**, Iago diz a Rodrigo que odeia Otelo por ter dado o posto de tenente a Cássio, e que o serve só por conveniência: o ressentimento de quem foi preterido vem antes de qualquer prova, de qualquer acusação, de qualquer plano. Na **cena 3 do Ato I**, o ressentimento vira plano: Iago convence Rodrigo a vender as terras e segue para Chipre, e formula o que vai explorar em Otelo.

Na **cena 1 do Ato V**, a inveja aparece de forma explícita no cálculo de Iago em aparte: ele diz que a morte de qualquer um dos dois lhe convém, e que, se Cássio vive, tem na vida uma beleza assídua que o torna mais feio. Na **cena 2 do Ato V**, o desfecho é que só Cássio, o alvo original do ressentimento de Iago, sai vivo e no comando de Chipre.

Iago acumula motivos sem se fixar em nenhum: o posto dado a Cássio e o ódio ao Mouro (I.1, vv. 7-33), a suspeita de que Otelo se deitou com Emília (I.3, vv. 391-394; II.1, vv. 295-299) e, no fim, a beleza assídua de Cássio (V.1, vv. 18-20). O primeiro motivo é o preterimento, e a inveja só aparece no último, mas Cássio é o alvo dos dois.

Iago explica a Rodrigo por que serve a Otelo e fecha com um aviso sobre si:

Iago fecha o argumento com a fórmula que rege toda a peça: “Pra que o espicacem. Eu não sou o que sou.” (I.1, v. 64)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

Ao fechar o plano, Iago já pensa nele como coisa gerada:

O ato fecha com o plano de Iago já formulado, mirando o traço de caráter que ele vai explorar em Otelo: “E é isso! Está engendrado! A noite e o inferno fundo / Trarão essa nascença mostra à luz do mundo.” (I.3, v. 408-409)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

Na emboscada, a inveja pede morte:

Iago fecha em aparte o raciocínio sobre Cássio, e a frase vale para Cássio: “Não: tem que morrer. Então, seja.” (V.1, v. 22)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

AMOR

Na cena 3 do Ato I, Otelo resume o cortejo dizendo que ela o amou pelos perigos que ele passou e ele a ela pela compaixão que ela teve das penas dele, e Desdêmona responde ao pai que o dever dela está dividido, como o da mãe estivera. Na cena 1 do Ato II, o reencontro em Chipre é o ponto mais alto de contentamento da peça, e Otelo teme a própria felicidade antes de qualquer motivo de ciúme: se a morte viesse agora, seria a máxima alegria.

Na cena 3 do Ato III, antes de Iago formular qualquer dúvida sobre Desdêmona, Otelo já formula o que está em jogo: quando deixar de amá-la, será o Caos novamente. Na cena 3 do Ato IV, Desdêmona canta a canção do salgueiro, pede que, se morrer, a envolvam nos lençóis nupciais e fecha a noite com um verso sobre não pagar o mal com o mal.

Na cena 2 do Ato V, Otelo beija a esposa adormecida e diz que a matará e depois a amará. Desdêmona nega até o fim e, no último fôlego, poupa o marido. As últimas palavras dele repetem o gesto que abriu o assassinato: um beijo.

O amor da peça é uma linguagem de entrega que não muda entre o Ato II e o Ato V: o que muda é o que Otelo faz com ela. A mesma voz que dizia "Caos novamente" diz "te matarei e depois te amarei", e Desdêmona mantém o amor até a última fala.

Otelo resume o cortejo em duas linhas:

O resumo que Otelo dá do próprio cortejo, que se tornaria a fórmula mais citada da peça sobre amor e narrativa: “Que ela me amou pelos perigos que passei, / E eu a amei pela sua pena das minhas penas.” (I.3, v. 168-169)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

No auge, ele teme que nada se iguale a esse instante:

O reencontro de Otelo com Desdêmona é o ponto mais alto de contentamento de toda a peça, e ele mesmo desconfia da própria sorte: “Que há entre inferno e céu. Se a morte viesse agora, / Seria a máxima alegria, pois eu temo” (II.1, v. 186-187)

Ato II: Chipre, a tempestade e a queda de Cássio

Antes de Iago levantar qualquer dúvida sobre Desdêmona, ele já fala da ruína:

Antes de Iago formular qualquer dúvida sobre Desdêmona, Otelo já enuncia o que está em jogo se o amor acabar, e a palavra que ele escolhe nomeia o abismo anterior a toda forma: “Rica criatura! Que eu caia em perdição, Mas eu te amo! E quando eu deixar de te amar, Vai ser o Caos novamente.” (III.3, vv. 91-93)

Ato III: A tentação e o lenço

Suas últimas palavras repetem o gesto que abriu o crime:

As últimas palavras repetem o gesto que abriu o assassinato: “Eu te beijei, depois te matei: só o que deixo, / Matar a mim mesmo e morrer com um beijo.” (V.2, vv. 363-364)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

PERSONAGENS

OTELO

QUEM É

Otelo é o general mouro a serviço de Veneza, casado em segredo com **Desdêmona**, filha do senador **Brabâncio**. Soldado desde os sete anos, já foi escravizado e resgatado, e a república o chama no meio da noite porque precisa dele de imediato contra a frota turca. Vai a Chipre com a esposa e com o tenente **Cássio**, e ali perde, em poucas cenas, a confiança que tinha nos dois, convencido por **Iago** de que ela o trai. Mata a mulher na cama, descobre o engano pela boca de **Emília** e pelas cartas de **Rodrigo**, é destituído do comando, que passa a Cássio, e se mata com uma arma que ainda traz escondida.

TRAJETÓRIA

Na **cena 2 do Ato I**, Iago o avisa de que Brabâncio é poderoso e pode desfazer o casamento, e Otelo recusa se esconder: confia nos serviços prestados à Signoria e no que os outros pensam dele. Quando Brabâncio chega com homens armados e tenta prendê-lo por feitiçaria, manda guardar as espadas, não briga, e aceita ir ao Senado, onde o Duque o espera de qualquer modo.

Na **cena 3 do Ato I**, o Duque precisa dele contra os turcos, e a acusação de Brabâncio vira julgamento. Otelo admite que levou a filha e se casou com ela, diz que a sua fala é rústica, feita para os campos de batalha, e responde à acusação de feitiços contando a própria vida: as batalhas, o cativo e as histórias que contou na casa de Brabâncio, que levaram Desdêmona a amá-lo pelos perigos que ele passou, enquanto ele a amou pela pena que ela sentiu. O Duque observa que afirmar não é provar e, ouvida Desdêmona, manda Otelo a Chipre naquela mesma noite. Brabâncio o previne de que quem enganou o pai pode enganar o esposo, e Otelo responde que aposta a vida na fidelidade dela e, na mesma fala, entrega a esposa ao honesto Iago.

Na **cena 1 do Ato II**, depois da tempestade que afunda a frota turca, desembarca por último e reencontra Desdêmona no auge da felicidade. Diz que, se a morte viesse agora, seria a máxima alegria, porque teme que nada depois se iguale a esse instante. Na **cena 2 do Ato II**, o arauto proclama a vitória, e Otelo decreta festa e banquete públicos, em celebração dupla, da vitória e do casamento. Na **cena 3 do Ato II**, põe Cássio no comando da guarda noturna e se retira com a esposa. O tumulto o acorda, e ele destitui Cássio do posto de tenente na hora.

Na **cena 2 do Ato III**, entrega cartas a Iago e sai com os fidalgos para vistoriar as fortificações, o que deixa o palco livre para Cássio e Desdêmona na cena seguinte. A **cena 3 do Ato III** é a cena da queda. Antes de Iago formular qualquer dúvida sobre Desdêmona, e depois que ela sai, ele diz que, no dia em que deixar de amá-la, será o Caos de novo:

Antes de Iago formular qualquer dúvida sobre Desdêmona, Otelo já enuncia o que está em jogo se o amor acabar, e a palavra que ele escolhe nomeia o abismo anterior a toda forma: “Rica criatura! Que eu caia em perdição, Mas eu te amo! E quando eu deixar de te amar, Vai ser o Caos novamente.” (III.3, vv. 91-93)

Quando Cássio se afasta às pressas, Iago devolve a Otelo as próprias palavras em forma de pergunta e o avisa contra o ciúme, e Otelo diz que não viveria nas mutações da lua: quer ver antes de duvidar e, quando duvidar, quer prova. Sozinho, pouco depois, repassa as razões que podem ter feito Desdêmona deixá-lo: ser negro, não ter a conversa dos cortesãos, já ter descido o vale da idade. Recusa o lenço com que ela tenta enfaixar-lhe a testa, e o lenço cai. Despede-se da profissão de soldado, exige a prova ocular que jurara exigir, aceita o sonho que Iago atribui a Cássio, jura vingança e nomeia Iago tenente. Na **cena 4 do Ato III**, pede o lenço a Desdêmona e, ao ouvir que ela não o tem ali, conta a origem mágica do objeto e repete a mesma palavra sem deixá-la falar de Cássio.

Na **cena 1 do Ato IV**, a fala se desfaz até a convulsão, diante de Iago que fala de lenço e de "mentindo". De pé, Otelo se esconde para ouvir Iago e Cássio falarem de Bianca e toma a risada de Cássio por confissão sobre Desdêmona. Reconhece o lenço quando Bianca o devolve, decide matar a esposa e aceita o método que Iago propõe, o estrangulamento. Chega Ludovico com a carta do Duque que o chama de volta a Veneza, e Otelo bate em Desdêmona diante dele. Na **cena 2 do Ato IV**, interroga Emília, que jura a honestidade da senhora, depois trata Desdêmona como prostituta e, ao sair, paga Emília como cafetina. Na **cena 3 do Ato IV**, manda a esposa para a cama e dispensar a acompanhante.

Na **cena 1 do Ato V**, ouve de longe os gritos de Cássio ferido e conclui que Iago cumpriu a palavra. Na **cena 2 do Ato V**, entra no quarto, beija Desdêmona adormecida e a acusa de ter dado o lenço a Cássio. Ela nega até ser sufocada. Quando Emília chega, Otelo confessa que a matou e diz que o honesto Iago lhe contou da infidelidade. Emília revela que foi ela quem achou o lenço e o deu ao marido, Otelo corre até Iago e é desarmado por Montano. Iago apunhala Emília e foge, e Otelo diz ter outra arma no quarto, uma espada de Espanha. Capturado Iago, Otelo o fere e lhe tiram a espada. Lidas as cartas de Rodrigo, Ludovico lhe retira o comando, que passa a Cássio, e Otelo, antes de se apunhalar com uma arma que ninguém viu, pede que falem dele como é:

Otelo recusa o pretexto do ciúme e pede um retrato sem retoque: "Falem de mim como sou. Não abrandem nada, / Nem usem de malícia." (V.2, vv. 347-348)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

Morre ao lado de Desdêmona.

TEMAS QUE ENCARNA

No Ato I Otelo vence pela palavra onde faltava prova. O Duque diz que afirmar não é provar e pede evidência aberta, e o que Otelo oferece é uma história, que basta. Pereira lembra que o termo da evidência aberta (*overt*) volta mais tarde à boca do próprio Otelo, como a prova ocular que ele exigirá de Iago.

A convicção chega antes da prova. Na **cena 1 do Ato IV**, ele narra o sentido da cena antes de Iago terminar de encená-la: Cássio fala de Bianca, Bianca do lenço, e quem troca o referente é Otelo sozinho. Na **cena 2 do Ato IV**, mesmo a resposta mais límpida de Desdêmona só confirma, para ele, a mentira que ele espera ouvir.

O tradutor registra que, ao falar de si como aquele que já foi Otelo, ele devolve a si a condição de simples mouro, o que a edição lê como cancelamento da identidade veneziana, e cita T. S. Eliot: Otelo

parece estar se animando, já deixou de pensar em Desdêmona e pensa em si. O pedido por um retrato sem retoque, na **cena 2 do Ato V**, é o último movimento dessa autodefesa.

O ciúme em Otelo não aparece como um traço que Iago descobre, aparece como o outro lado de uma confiança sem reserva: quem entrega a esposa ao honesto Iago e promete jamais duvidar sem prova não tem onde pôr a dúvida quando ela chega. O Preconceito que o cerca desde a rua da **cena 1 do Ato I**, e que ele repassa a sós na **cena 3 do Ato III** quando lista a cor da pele e a idade, dá ao ciúme o terreno onde ele cresce. E o que ele defende a vida inteira é a Honra e reputação: a carreira, o título, a palavra dos outros sobre ele.

RELAÇÕES

- **Desdêmona**: a esposa, ganha pela história que ele contou e perdida pela que Iago fabricou. Ele a trata como prostituta e a mata sufocada.
- **Iago**: o alferes em quem ele confia e a quem entrega a esposa, e que o conduz do aviso contra o ciúme à sentença.
- **Cássio**: o tenente que ele nomeia, destitui e toma como amante de Desdêmona. Ao fim, Cássio governa Chipre.
- **Emília**: a camareira de Desdêmona, que ele interroga e paga como cafetina, e que lhe diz a verdade sobre o lenço.
- **Rodrigo**: o pretendente que Iago usa, cujas cartas no bolso, depois de morto, expõem a trama.
- **Brabâncio**: o sogro que o acusa de feitiçaria e o previne de que a filha pode enganá-lo também.

IAGO

QUEM É

Alferes de **Otelo**, preterido no posto de tenente em favor de **Cássio**, e o único personagem da peça que age: todos os outros reagem ao que ele arma. É o vilão que faz o estrago inteiro sem sobrenatural nenhum, só com a palavra, que primeiro insinua e depois mente de frente. Serve a Otelo só por conveniência, vive da bolsa de **Rodrigo**, recebe de **Emília**, a própria mulher, o lenço de **Desdêmona** e o planta no quarto de Cássio. Capturado no fim, cala-se, e Veneza o destina ao tormento.

TRAJETÓRIA

Na **cena 1 do Ato I**, Iago anuncia a própria natureza logo na primeira cena, e só a Rodrigo, antes de vestir qualquer máscara diante dos outros. Diz que odeia Otelo por ter dado o posto de tenente a Cássio, e que o serve só por conveniência.

Iago fecha o argumento com a fórmula que rege toda a peça: “Pra que o espicacem. Eu não sou o que sou.” (I.1, v. 64)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

Depois grita, com Rodrigo, sob a janela de **Brabâncio**, para denunciar a fuga da filha com Otelo, em imagens degradantes de acasalamento animal, e se afasta antes que o pai volte. Na **cena 2 do Ato I**, avisa Otelo de que Brabâncio é poderoso e pode desfazer o casamento.

Na **cena 3 do Ato I**, Otelo indica Iago como escolta de Desdêmona a Chipre, o Duque aprova, e Otelo a entrega ao honesto Iago. A sós com Rodrigo, que cogita se afogar, Iago o convence a vender as terras e

seguir a Chipre, prometendo ajudá-lo a conquistar Desdêmona, e o ato fecha com o plano já formulado:

O ato fecha com o plano de Iago já formulado, mirando o traço de caráter que ele vai explorar em Otelo: “E é isso! Está engendrado! A noite e o inferno fundo / Trarão essa nascença monstra à luz do mundo.” (I.3, v. 408-409)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

Na **cena 1 do Ato II**, em Chipre, Iago troca dísticos misóginos com Desdêmona e, enquanto o casal se beija, comenta a harmonia do reencontro em aparte. Ele não fabrica desarmonia do nada: a imagem que ele mesmo escolhe é musical, e é de afrouxar cordas afinadas.

Enquanto o casal se beija, Iago comenta a harmonia do reencontro em aparte: “Hum, mas quanta afinação. Eu vou afrouxar / As cordas que fazem essa melodia, que é / Tão honesta quanto eu.” (II.1, v. 197-199)

Ato II: Chipre, a tempestade e a queda de Cássio

Convence Rodrigo a provocar Cássio na guarda e, em solilóquio, revela o plano de incriminar Cássio aos olhos de Otelo por suposta proximidade com Desdêmona, alimentado por uma suspeita não confirmada de que o próprio Otelo se deitou com Emília. Na **cena 3 do Ato II**, embriaga Cássio e os cipriotas, deixa que Rodrigo o provoque e, depois da queda de Cássio, o aconselha a pedir a Desdêmona que interceda por ele, e diz a sós o que o conselho prepara:

Sozinho, Iago admite ao público o que o conselho realmente prepara: “E co'a sua bondade, engendrarei a rede / Que enredará aos três.” (II.3, v. 363-364)

Ato II: Chipre, a tempestade e a queda de Cássio

Na **cena 3 do Ato III**, o passo seguinte é o eco: repetir a palavra de Otelo em forma de pergunta, no começo sem afirmar nada, e deixar que ele mesmo conclua; mais adiante na cena passa à mentira direta, com o sonho e o lenço visto na barba de Cássio.

Otelo pergunta se Iago acha Cássio honesto, e recebe de volta só o próprio eco: “Honesto, senhor?” Otelo confirma sozinho, sem que Iago tenha dito nada: “Honesto. Sim, honesto.” (III.3, vv. 105-106)

Ato III: A tentação e o lenço

A frase da primeira cena volta invertida, quando ele oferece a Otelo, como sabedoria, exatamente o princípio que viola.

Iago formula a regra que vai justificar toda a manipulação seguinte: “Um homem deveria ser o que parece; Mas se não for, se parecer com mais ninguém.” (III.3, vv. 130-131)

Ato III: A tentação e o lenço

Avisa Otelo contra o ciúme, recebe de Emília o lenço que Desdêmona deixou cair, e quando Otelo exige a prova ocular responde com um sonho atribuído a Cássio e com o lenço com que diz ter visto

Cássio secar a barba. Otelo o nomeia tenente. Na **cena 4 do Ato III**, manda Cássio insistir com Desdêmona quando Otelo está fora.

Na **cena 1 do Ato IV**, fala a Otelo de lenço e de "mentindo" até ele, repetindo "o lenço, as confissões", cair em convulsão, monta o teatro em que Cássio ri de Bianca e Otelo ouve a risada como confissão sobre a esposa. A partir daí o instrumento muda: ele propõe o método da morte, e logo executa por conta própria as duas que o plano exige.

Iago propõe o método que será executado na cena V.2: "Não, não use veneno; melhor é estrangulá-la" (IV.1, v. 214)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

Na **cena 2 do Ato IV**, consola Desdêmona, que lhe pergunta o que fazer para tê-lo de volta, e contém Rodrigo, que cobra as joias, prometendo-lhe uma noite de ação contra Cássio. Quando Emília diz que algum biltre manipulou o Mouro, manda que fale baixo e a chama de imbecil.

Na **cena 1 do Ato V**, posta Rodrigo para matar Cássio e admite, em aparte, que lhe convém a morte de qualquer um dos dois. Fere Cássio por trás e, ao voltar como socorrista, apunhala Rodrigo e acusa Bianca.

Iago apunhala Rodrigo diante de Ludovico e Graciano, tratando-o como um dos assassinos: "Escravo assassino! Canalha!" (V.1, v. 62)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

Na **cena 2 do Ato V**, Emília o desmascara, e ele a mata e foge. Capturado, diz que não responderá nada. Ludovico lê as cartas de Rodrigo e entrega o comando de Chipre a Cássio, e decreta para Iago a requintada crueldade que o conserve vivo.

TEMAS QUE ENCARNA

Iago não esconde o método, ele o enuncia duas vezes: a Rodrigo, na cena 1 do Ato I, e em aparte, na cena 1 do Ato II, onde ninguém em cena o ouve. O aviso funciona como confissão dirigida ao público, que é o único a saber o que está por vir, e essa assimetria é o que produz a tensão da **cena 3 do Ato III** inteira.

O mecanismo começa por não ser o autor da acusação. Iago fornece o palco, a pausa e a insinuação, e o texto da calúnia é escrito em boa parte pelo próprio ciumento (a mentira de frente vem aos poucos: o "Nada, senhor" do v. 37, depois, quando Otelo exige prova, o sonho e o lenço na barba de Cássio), e é por isso que Otelo não consegue localizar a origem da suspeita para desfazê-la.

O alvo escolhido não é uma fraqueza de Otelo, é uma virtude dele: a franqueza que convenceu o Senado inteiro na **cena 3 do Ato I** é a mesma que o entrega na **cena 3 do Ato III**. Iago explora o crédito que a honestidade dá à aparência de honestidade.

Rodrigo morre porque sabe demais e Emília porque fala, e a de Rodrigo é de surpresa, coerente com quem evita o confronto direto. O plano desmorona não por investigação, mas porque uma testemunha decide pagar o preço de falar.

A VOZ EM QUE ELE FOI TRADUZIDO

O tradutor desta edição conta em que registro buscou o Iago em português, e a resposta liga a peça ao Fausto.

“enquanto traduzia Iago, seus versos ressoavam em meus ouvidos, assim como o Mefistófeles de Haroldo de Campos.”

Introdução a Otelo

A aproximação com Mefistófeles não é analogia de leitor, é decisão de quem verteu o texto: a voz que se ouve em português foi calibrada pela do Mefistófeles de Haroldo de Campos. O que os dois têm em comum, e que justifica a escolha, é a agudeza que zomba enquanto argumenta, mais o hábito de dizer a verdade sobre si mesmo sem ser levado a sério.

COMO ELE É LIDO

O curinga no baralho tira Iago do registro da vingança e o põe no do pregador de trotes, cujo prazer é revelar aos outros que agiam como marionetes sem saber. As três leituras abaixo convergem num ponto e divergem noutro: todas recusam a vingança como motivo, e discordam sobre o que fica no lugar dela.

IAGO COMO A RÉGUA DO MAL, FORA DA PRÓPRIA PEÇA

Enone, em Fedra, calunia mas ainda tem motivo humano, e por isso é menos que Iago; Orestes, em Eumênides, é absolvido porque há legitimidade no crime dele, o que um Iago nunca teria; ao tratar de Tartufo ele lembra que são pouquíssimas as personagens de Shakespeare inteiramente más, e põe Iago entre elas ao lado de Edmundo; e Shylock, em O Mercador de Veneza, é o único que ele chega a considerar pior.

O padrão só aparece cruzando aulas, e diz mais sobre o método do expositor do que sobre a peça: Iago funciona, para ele, como unidade de medida já calibrada no ouvinte, o que dispensa definir maldade toda vez. Vale notar o efeito colateral, que é o de achatar o personagem no ponto extremo da escala e perder justamente o que a peça constrói, um mal que age por linguagem e não por poder. Ele mesmo desfaz isso quando trata da obra por inteiro, onde Iago ganha o livre-arbítrio da parábola do jardim.

Ali ele deixa de ser exemplo de vilania e vira um tipo, o de quem não suporta a felicidade que não construiu.

RELAÇÕES

- **Otelo:** o general que o preteriu e que ele conduz, com o eco e a insinuação, da confiança ao assassinato.
- **Cássio:** o tenente que ficou com o posto, o motivo declarado do ressentimento e o instrumento involuntário da calúnia.
- **Desdêmona:** a esposa do general, que ele aproveita pela mediação generosa em favor de Cássio.
- **Emília:** a mulher, que lhe entrega o lenço e é a única a derrubar o plano, ao falar.
- **Rodrigo:** o parceiro de bolsa, usado como peão e morto antes de falar.
- **Brabâncio:** o pai que ele acorda na **cena 1 do Ato I** para dar início ao escândalo.

DESDÊMOMA

QUEM É

Filha de **Brabâncio**, senador veneziano, e mulher de **Otelo** por escolha própria, contra o pai e contra a cidade. É a personagem em que as duas leituras críticas da edição mais divergem, e a que a peça mata sem que ela entenda a acusação a tempo de se defender. Segue a Chipre escoltada por **Iago**, intercede por **Cássio** com generosidade e perde o lenço que Otelo lhe deu, a prova física de que Iago precisava. Nega até o fim e, com o último fôlego, poupa quem a matou.

TRAJETÓRIA

Na **cena 3 do Ato I**, chamada a testemunhar diante do Senado, Desdêmona não nega a autoridade do pai: ela a desloca, e o faz em termos de dever, não de paixão.

A resposta de Desdêmona ao pedido do pai para que diga a quem obedece: “Meu nobre pai, / Eu noto aqui que o dever está dividido.” (I.3, v. 181-182)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

Na **cena 1 do Ato II**, desembarca em Chipre e reencontra Otelo em plena felicidade, e na espera troca gracejos com Iago sobre mulheres, em dísticos que ela mesma chama de pilhéria boba para divertir os simplórios nas tabernas. Na **cena 3 do Ato II**, Otelo se retira com ela depois de pôr Cássio na guarda, e, como **Emília** conta na **cena 1 do Ato III**, ela já defende Cássio junto ao general.

Na **cena 3 do Ato III**, promete a Cássio, diante de Emília, interceder por ele. Quando Otelo chega com Iago e Cássio se afasta às pressas, ela diz ao marido que esteve falando com um pleiteante que sofre com a rejeição dele e tenta enfaixar-lhe a testa com o lenço. Ele recusa, e o lenço cai. Na **cena 4 do Ato III**, percebe a falta do lenço e pergunta onde o perdeu, e quando Otelo o pede e ouve que ela não o tem ali, ela insiste em falar de Cássio.

Na **cena 1 do Ato IV**, é esbofeteada por Otelo na frente de Ludovico. Na **cena 2 do Ato IV**, é tratada como prostituta no interrogatório da alcova, e responde com a única identidade que reivindica:

Desdêmona responde com a única identidade que reivindica: “Sua esposa, senhor, sua esposa casta e leal.” (IV.2, v. 35)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

Pede que Emília estenda os lençóis nupciais e chame Iago, e pergunta a ele o que fazer para tê-lo de volta. Na **cena 3 do Ato IV**, lembra a aia Bárbara, que amou um homem que enlouqueceu, e canta a canção do salgueiro:

Antes de cantar, Desdêmona diz que a canção não lhe sai da mente (vv. 29-30) e lembra a aia Bárbara, e a lembrança pode ser lida como presságio: “Minha mãe teve uma aia que se chamava / Bárbara,” que amou um homem que enlouqueceu, “e a deixou.”

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

Pergunta a Emília se há mulheres que traem os maridos por tudo o que há no mundo, e fecha a cena com a ética oposta à de Emília:

Desdêmona fecha o ato com um verso que é também sua última vontade consciente: “Não o mal pelo mal, mas pelo mal sanar.” (IV.3, v. 120)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

Na **cena 2 do Ato V**, é beijada por Otelo adormecida, acusada de ter dado o lenço a Cássio e, sem prova nenhuma, sufocada. Nega:

Desdêmona nega até o fim: “Não! Por minha vida e alma.” (V.2, v. 49)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

Antes de morrer, revive para uma última fala:

No último fôlego, ela poupa o marido: “Ninguém. Eu mesma. Adeus.” (V.2, v. 127)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

TEMAS QUE ENCARNA

Na **cena 3 do Ato I**, a resposta dela ao Senado é o único registro que ele consegue validar, e ela o usa com precisão: invoca o exemplo da própria mãe, que preferiu o marido ao pai, para tornar a escolha uma repetição da ordem e não uma ruptura dela. A autonomia aparece vestida de obediência, que é o que a torna irresponsável ali.

As respostas da **cena 2 do Ato IV** e da **cena 2 do Ato V** são diretas e nenhuma tem peso, porque o veredito precede a evidência: no interrogatório da alcova, a resposta mais límpida possível só confirma, para Otelo, a mentira que ele já espera ouvir. Na alcova ela não chega a saber do que é acusada, e só no quarto, quando já é tarde, ouve falar do lenço e de Cássio: é isso, não a morte, que faz a sequência um dos pontos mais cruéis da peça.

O verso da **cena 3 do Ato IV** é a resposta dela à tese de Emília de que a traição responde a maus-tratos, e o da **cena 2 do Ato V** é a mesma ética levada ao limite: no último fôlego ela usa a única coisa que ainda controla, a própria fala, para inocentar quem a matou. A coerência entre as duas falas é o argumento de quem a lê como figura de autonomia, e não de passividade.

A história da aia Bárbara, que amou um homem que enlouqueceu, é contada por Desdêmona como lembrança e funciona como presságio: ela canta a canção da mulher morta de amor enlouquecido na própria noite em que morre assim. Emília estende os lençóis nupciais, e na **cena 2 do Ato V** Otelo chama Desdêmona de “alva como os teus lençóis” (vv. 275-276); depois Emília morre citando a mesma canção.

ONDE OS DOIS CRÍTICOS DA EDIÇÃO DISCORDAM

Introdução a Otelo a lê como heroína de autonomia real, comparável a Cordélia, e cita O curinga no baralho pelo nome como exemplo do vício que a introdução inteira descreve: Auden a julga com dureza, e a especulação dele sobre ela é chamada de realismo cínico com espírito de Iago. É a mesma personagem lida em polos opostos dentro do mesmo volume, e a divergência é o que a torna interessante de estudar.

RELAÇÕES

- **Otelo**: o marido, ganha pela escolha dela contra o pai e perdido por uma história que ela nunca ouviu inteira.
- **Iago**: quem escolta a Chipre, e a quem ela, na **cena 2 do Ato IV**, pergunta como reaver o marido.
- **Cássio**: o tenente por quem ela intercede e cuja amizade é usada como prova contra ela.
- **Emília**: a camareira que a serve, apanha o lenço dela do chão sem saber o que ele vale e depois morre falando em nome dela.
- **Brabâncio**: o pai a quem ela diz que o dever está dividido.

CÁSSIO

QUEM É

Miguel Cássio, florentino, tenente de **Otelo** e segundo em comando. É o motivo declarado do ressentimento de **Iago**, o instrumento involuntário da calúnia contra **Desdêmona**, e o único dos alvos do plano que sai vivo, no comando de Chipre.

TRAJETÓRIA

Na **cena 2 do Ato I**, é ele quem chega a Otelo com o chamado urgente do Duque. Na **cena 1 do Ato II**, desembarca primeiro em Chipre, antes de Desdêmona e de Otelo. Na **cena 3 do Ato II**, Otelo o põe no comando da guarda noturna. Sabendo-se fraco para a bebida, Cássio bebe com os cipriotas que Iago embriagava de propósito, e é provocado por **Rodrigo**, que ele persegue, ferindo Montano. Otelo o destitui do posto de tenente na hora.

Depois de embriagado e desonrado por uma briga armada por Iago, Cássio não chora o cargo nem o ferimento.

Sozinho com Iago depois da queda, Cássio resume a perda em três palavras repetidas: “Reputação, reputação, reputação! Perdi toda a reputação!” (II.3, v. 259)

Ato II: Chipre, a tempestade e a queda de Cássio

É o ponto exato em que ele se entrega, e Iago o percebe na hora: quem trata a reputação como bem supremo aceita qualquer caminho que prometa devolvê-la. O conselho que vem em seguida, pedir a intercessão de Desdêmona, é bom, e Iago o usa de armadilha: funciona exatamente como prometido, e é justamente por funcionar que destrói os três.

Sozinho, Iago admite ao público o que o conselho realmente prepara: “E co'a sua bondade, engendrarei a rede / Que enredará aos três.” (II.3, v. 363-364)

Ato II: Chipre, a tempestade e a queda de Cássio

Na **cena 1 do Ato III**, paga músicos para saudar o general ao amanhecer e manda o palhaço pedir uma entrevista a **Emília** e pede a Iago acesso a Desdêmona. Na **cena 3 do Ato III**, Desdêmona promete interceder por ele, e quando Otelo chega com Iago, Cássio se afasta às pressas: é esse gesto inocente que Iago explora. O sonho que Iago atribui a Cássio e o lenço com que Iago diz tê-lo visto secar a barba são a prova que Otelo aceita. Na **cena 4 do Ato III**, entra com Iago, insiste com Desdêmona e entrega o lenço a Bianca para copiar o desenho.

No teatro montado na **cena 1 do Ato IV**, Cássio fala de Bianca, e Otelo, escondido, ouve como se falasse de Desdêmona.

Otelo narra o sentido da cena antes de Iago terminar de encená-la: “Iago está me fazendo um sinal. Agora começa a história.” (IV.1, v. 135)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

Na conversa com Bianca, ninguém mente sobre o próprio assunto: Cássio fala de Bianca, Bianca fala do lenço, e quem troca o referente é Otelo sozinho. Cássio é a prova viva de que a verdade dele, mal ouvida por um ouvinte já convencido, basta para a catástrofe, e as mentiras diretas de Iago na mesma cena (que Cássio já confessou, vv. 30-35) só a completam.

Na **cena 1 do Ato V**, é atacado na rua por Rodrigo e ferido por Iago, por trás:

Cássio sobrevive à estocada, mas Iago o fere pelas costas e foge: “Estou aleijado pra sempre! Socorro. Assassino!” (V.1, v. 28)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

Otelo, ouvindo de longe, interpreta o grito como prova de que Iago o matou: “Oh, bravo Iago, justo e honesto, / Julgaste com nobreza a afronta ao teu amigo.” (V.1, vv. 32-33)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

O grito de Cássio ferido é interpretado por Otelo, de longe, como prova de que Iago cumpriu a promessa de matá-lo, e é o último engano de uma peça inteira feita deles. Que o alvo original do ressentimento de Iago termine vivo e governando Chipre não é ironia solta: é o que mostra que o plano nunca teve um fim próprio além do estrago.

Na **cena 2 do Ato V**, explica a Otelo como achou o lenço no próprio quarto, e comenta a carta de Rodrigo contra Iago, que Ludovico lê. Ludovico lhe entrega o comando de Chipre.

POR QUE SER FLORENTINO IMPORTA

Os comentários do tradutor na edição registram que, ao chamar Cássio de florentino já na primeira cena, Iago aciona uma associação corrente no palco elisabetano: Florença era ligada ao seu cidadão mais célebre, Maquiavel, cujo pensamento político circulava mal compreendido na Inglaterra do século XVI.

A ironia é que o rótulo se cola no personagem errado. Quem opera como o tipo teatral do Machiavel é Iago, e é ele quem trata a vontade como capaz de moldar as paixões; Cássio é o oposto disso, um homem cuja honra depende inteiramente do que os outros pensam dele. Iago usa a estrangeiridade do rival para incitar a antipatia de Rodrigo, e de passagem atribui a Cássio o vício que é o seu.

O QUE ELE PERDE, E O QUE ELE ACHA QUE PERDEU

Na **cena 3 do Ato II**, Cássio resume a perda em três palavras repetidas e não chora o cargo nem o ferimento, e a Honra e reputação que ele chora é a mesma que Iago vai usar contra Otelo.

O PERSONAGEM QUE NUNCA MENTE E MESMO ASSIM CONDENA

Na conversa da **cena 1 do Ato IV**, Cássio e Bianca não mentem sobre o próprio assunto: Cássio fala de Bianca, e quem troca o referente é Otelo. O pedido de Cássio na **cena 3 do Ato III** é sincero, e a intercessão de Desdêmona é generosa. A tragédia está no uso que Iago faz dessas verdades, e nas mentiras que ele soma a elas.

O SOBREVIVENTE

Na **cena 2 do Ato V**, Ludovico entrega o comando de Chipre a Cássio, o alvo original do ressentimento de Iago.

RELAÇÕES

- **Otelo**: o general que o nomeia tenente, o destitui e o toma como amante de Desdêmona. Ao fim, passa a ele o comando.
 - **Iago**: quem o embriaga e o consola, e para quem Cássio é o motivo declarado do ódio.
 - **Desdêmona**: a quem ele pede ajuda e cuja generosidade o afunda e a afunda.
 - **Emília**: a camareira que o leva até Desdêmona na **cena 1 do Ato III**.
 - **Rodrigo**: o provocador da **cena 3 do Ato II** e o emboscador da **cena 1 do Ato V**.
-

EMÍLIA

QUEM É

Emília é a mulher de **Iago** e a camareira de **Desdêmona**, a quem chama de senhora e de ama. Acompanha a senhora de Veneza a Chipre, aproxima-a de **Cássio** quando ele pede ajuda e, na **cena 3 do Ato III**, acha o lenço que Desdêmona deixou cair e o entrega ao marido, que lhe pedira cem vezes que o furtasse, sem saber o que ele fará. Cala-se sobre o lenço diante da senhora, ouve o ciúme de **Otelo** crescer sem entendê-lo e, só diante do cadáver, fala. Revela o lenço, desmascara o marido e morre apunhalada por ele, cantando o verso do salgueiro.

TRAJETÓRIA

Na **cena 1 do Ato II**, desembarca em Chipre com Desdêmona e Iago, e Iago a trata, junto com as outras mulheres, em dísticos de taberna. Ela retruca: diz que ele tem poucas razões para falar assim e que não quer os elogios dele. No solilóquio que fecha a cena, Iago confessa suspeitar, sem confirmação, que o próprio Otelo se deitou com ela.

Na **cena 1 do Ato III**, Cássio manda o palhaço pedir uma entrevista a Emília e depois pede a Iago acesso a Desdêmona. Emília chega, conta que a senhora já defende Cássio junto ao general e o leva a um lugar onde possa falar a sós com ela. Na **cena 3 do Ato III**, está na sala quando Desdêmona promete interceder, e é ali, depois que Otelo e Desdêmona saem, que acha o lenço, o primeiro presente de Otelo, que a senhora carregava para beijar e conversar com ele. Diz que vai mandá-lo copiar e entregá-lo a Iago, e acrescenta que só os céus sabem o que ele fará com ele. Quando Iago chega, ela quer saber o que vai receber em troca. Entrega o lenço, pergunta para que ele serve e é mandada embora.

Na **cena 4 do Ato III**, Desdêmona pergunta onde perdeu o lenço e Emília responde que não sabe. Desdêmona diz que o Mouro é um espírito reto, sem as baixezas dos ciumentos, e Emília pergunta se

ele é ciumento. Depois que Otelo sai, ela resume o que pensa dos homens: revelam-se em um ano ou dois, são só estômagos e devoram as mulheres como comida.

Ela fala sem saber que descreve o próprio casamento.

Na **cena 2 do Ato IV**, Otelo a interroga, e ela jura nada ter visto nem ouvido de mau na senhora e aposta a alma nisso. Ele a trata como cafetina e lhe deixa uma moeda. Mais tarde, diante de Iago, ela diz que algum biltre torpe manipulou o Mouro e pede que o céu açoite essa corja. Iago manda que fale baixo, e ela responde que um sujeito desses também lhe virou a cabeça e o fez suspeitar dela com o Mouro. Ele a chama de imbecil. Na **cena 3 do Ato IV**, despe a senhora, estende os lençóis nupciais e, diante da pergunta de Desdêmona sobre trair o marido por tudo o que há no mundo, diz que a culpa é dos maridos:

Emília inverte a culpa da traição: “Mas eu acho que a culpa é toda dos maridos / Se as mulheres traem.” (IV.3, v. 101)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

Na **cena 1 do Ato V**, chega depois do ataque na rua escura, é mandada por Iago saber de Cássio e depois à cidadela, e xinga Bianca de rameira. Na **cena 2 do Ato V**, está no quarto quando Desdêmona diz que morre sem culpa. Ao ouvir de Otelo que foi Iago quem acusou a senhora, nega a calúnia e diz que o marido vive da mentira. Quando Montano, Graciano e Iago chegam, Iago manda que ela se cale e vá para casa. Ela não obedece: diz que é apropriado obedecê-lo, mas não agora. Chama Otelo de Mouro obtuso e conta o que sabe:

É Emília quem entrega a peça central do enredo: “Eu o achei por acaso e dei ao meu marido,” (V.2, v. 230)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

Iago a apunhala e foge. Ela pede que a deitem ao lado da senhora, canta o verso do salgueiro, diz a Otelo que Desdêmona era casta e o amava, e morre.

TEMAS QUE ENCARNA

O longo discurso de Emília na **cena 3 do Ato IV** consta do Fólio e falta no Quarto, e é verso onde ela vinha falando em prosa. O tradutor o lê como reivindicação do desejo feminino, não como ironia.

A mesma Emília que entrega o lenço sem pensar no que ele vale, e que responde que não sabe quando a senhora pergunta onde o perdeu, é a que recusa, na **cena 2 do Ato V**, a ordem do marido de calar. O tradutor observa que os limites da obediência conjugal, que as homilias da época tratavam como irrestrita, são testados por ela nessa frase.

Desdêmona morre protegendo o marido com a última mentira. Emília morre pelo movimento contrário, quando fala contra o próprio marido. A peça põe as duas respostas à autoridade conjugal lado a lado.

É a resposta de Emília que resolve o enredo.

A culpa de Emília é a mais discreta da peça: ela entrega o lenço, mente uma vez a Desdêmona ("Não sei, minha senhora", III.4, v. 24) e se cala, e a omissão faz a trama andar. Por isso o discurso da **cena 3 do Ato IV**, em que ela descreve sem saber o próprio casamento e fala do desejo, é também a medida do que a peça lhe concede: uma voz clara, que só chega ao alto quando já não há o que salvar. A Verdade e mentira que a peça trata como arma de Iago encontra nela o contrapeso, alguém que decide pagar o preço de dizê-la.

RELAÇÕES

- **Iago**: o marido, que lhe pede o lenço cem vezes, a manda calar, a apunhala e é desmascarado por ela.
- **Desdêmona**: a senhora, que ela serve, despe, defende e a quem canta no fim.
- **Otelo**: o general, que a interroga e a paga como cafetina, e a quem ela chama de Mouro obtuso quando sabe da verdade.
- **Cássio**: o tenente que ela leva até Desdêmona na **cena 1 do Ato III**.
- **Rodrigo**: o pretendente que Iago leva a Chipre e mata, e cuja morte ela ouve de Iago na **cena 1 do Ato V**.

RODRIGO

QUEM É

Rodrigo é um veneziano abastado e crédulo, rejeitado como pretendente de **Desdêmona** por **Brabâncio**, que já o proibira de rondar a casa. **Iago** vive da bolsa dele, lhe promete a mão de Desdêmona e o usa como peão: primeiro para acordar o senador, depois para provocar **Cássio** e, por fim, para emboscá-lo. Rodrigo nunca consegue nada. É morto por Iago na **cena 1 do Ato V**, e as cartas achadas no seu bolso entregam a trama.

TRAJETÓRIA

Na **cena 1 do Ato I**, reclama de Iago, que usou a bolsa dele e sabia de tudo sem avisá-lo. Brabâncio o reconhece e o repreende: lembra que já o proibira de rondar a porta e que a filha não era para ele. Rodrigo e Iago gritam sob a janela e, quando o pai volta, Rodrigo vai com ele atrás de Otelo. Na **cena 2 do Ato I**, chega com o senador e os homens armados, e Iago o puxa para o seu lado.

Na **cena 3 do Ato I**, a sós com Iago, cogita se afogar por desespero amoroso. Iago o convence a vender as terras e seguir para Chipre, prometendo ajudá-lo a conquistar Desdêmona: é engano puro, e o dinheiro é isca. Na **cena 1 do Ato II**, Iago convence Rodrigo de que Desdêmona vai se cansar do Mouro e preferir Cássio, e o instrui a provocar Cássio na guarda. Rodrigo diz que fará o que ele mandar se Iago arranjar o ensejo. Na **cena 3 do Ato II**, é ele quem provoca Cássio, que o persegue e fere Montano.

Na **cena 2 do Ato IV**, Rodrigo cobra de Iago as joias que lhe confiou para dar a Desdêmona, metade das quais bastaria para corromper uma freira, e ameaça se apresentar à própria Desdêmona para pedi-las de volta. Iago o desarma com elogios e propõe a saída: matar Cássio, que uma comissão de Veneza quer pôr no lugar de Otelo, para que Otelo e Desdêmona não deixem Chipre. Rodrigo diz que quer ouvir mais motivos.

Na **cena 1 do Ato V**, posto na rua para emboscar Cássio, diz em aparte que não sente grande devoção pela ação. Iago, em outro aparte, calcula que ganha se um matar o outro e que Rodrigo vivo lhe

cobraria o ouro e as joias que ele lhe surrupiou (vv. 14-17). A frase "tem que morrer" (v. 22) fecha o raciocínio sobre Cássio, não sobre Rodrigo.

Rodrigo ataca Cássio e é ferido por ele, e Iago o apunhala, e Rodrigo, caído, o chama de cachorro bestial. Na **cena 2 do Ato V**, Ludovico mostra três papéis achados no bolso dele: duas cartas, uma delas sobre a morte de Cássio, que ele devia executar, e uma folha repleta de queixas contra Iago, que ele queria enviar. Cássio acrescenta que, antes de morrer, Rodrigo disse que Iago o instilou e feriu.

TEMAS QUE ENCARNA

O que Rodrigo gasta, bolsa, joias, terras, é o que financia o plano de Iago sem render nada ao pagador. A fala dele na **cena 2 do Ato IV** faz a conta: as joias que deviam ter comprado Desdêmona nunca chegaram, e é Iago que, para não perdê-lo, o desvia para a morte de Cássio.

As cartas de Rodrigo são uma prova material da trama contra Iago, e é por elas, com o que Rodrigo diz antes de morrer, que Ludovico e Cássio reconstroem a trama.

O plano de Iago desmorona por um acaso: uma emboscada mal-sucedida deixa Rodrigo vivo o bastante para falar, e as cartas não se perderam. O Amor de Rodrigo é a imagem invertida do de Otelo: quer posse sem ser visto e paga por promessas que Iago nunca precisa cumprir. É o primeiro a ser usado e, no momento em que cobra o que lhe devem, o primeiro condenado.

RELAÇÕES

- **Iago**: o parceiro e credor de fato, que vive da bolsa de Rodrigo e o mata para impedi-lo de falar.
- **Desdêmona**: a mulher que ele deseja e a quem nunca consegue falar, e cujas joias ficam com Iago.
- **Brabâncio**: o senador que o proibiu de rondar a casa e o leva consigo atrás de Otelo.
- **Cássio**: o rival fabricado por Iago, que Rodrigo provoca na **cena 3 do Ato II** e tenta matar na **cena 1 do Ato V**.
- **Otelo**: o marido de Desdêmona, a quem Rodrigo vai atrás na **cena 2 do Ato I** e que entende a trama pela boca de **Emília** e depois pelas cartas dele, na **cena 2 do Ato V**.

BRABÂNCIO

QUEM É

Brabâncio é um senador veneziano, pai de **Desdêmona**. Já proibira **Rodrigo** de rondar a casa, e é acordado de madrugada por **Iago** com a notícia de que a filha fugiu com o Mouro. Acusa **Otelo** de feitiçaria, perde no Senado e entrega a filha com uma advertência que a peça cumpre: quem enganou o pai pode enganar o esposo. Não volta a aparecer. Na **cena 2 do Ato V**, Graciano conta que ele morreu de pesar pelo casamento.

TRAJETÓRIA

Na **cena 1 do Ato I**, Rodrigo e Iago gritam sob a janela de Brabâncio, e Iago o desperta com imagens de acasalamento animal. Brabâncio reconhece Rodrigo e o repreende: já o proibira de rondar a porta, a filha não é para ele. Quando Iago se afasta, Brabâncio volta de camisola e confirma que a filha se foi. Diz que tudo o que lhe resta é amargura, adverte os pais a não confiar no que as filhas parecem fazer,

fala de feitiços capazes de abusar da honra e do decoro de uma jovem, manda chamar o irmão, acordar a família e convocar a ronda noturna. Parte com Rodrigo e criados armados.

A fala de Iago que o desperta:

Iago descreve a união a Brabâncio em termos deliberadamente aviltantes: “um carneiro preto, velho / Está cobrindo a sua ovelha branca. Levante,” (I.1, v. 87-88)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

Na **cena 2 do Ato I**, chega com Rodrigo e oficiais com tochas e armas, e Otelo manda guardar as espadas e lhe diz que a idade inspira mais comando que as armas. Brabâncio chama Otelo de ladrão e diz que a filha, bela, terna e avessa ao casamento, jamais o escolheria sem feitiço. Dá voz de prisão por poções e artes proibidas. Ao saber que o Duque reuniu o conselho, leva Otelo consigo e diz que o Duque e os pares não tolerarão a ofensa, ou o Estado será governado por servos e pagãos.

Na **cena 3 do Ato I**, chega ao Senado e declara que a dor pessoal devora todas as outras. A filha, diz, foi roubada e corrompida por filtros, porque a essência dela, sem feitiço, não faria erro tão crasso. Ouvida Desdêmona, que diz ter o dever dividido, Brabâncio cede, entrega a Otelo, de todo o coração, o que lhe negaria se ela já não fosse dele, e diz estar contente de não ter outros filhos, pois a fuga o ensinaria a ser tirano e a acorrentá-los. Quando o Duque tenta consolá-lo com máximas em dísticos, responde que então os turcos tomem Chipre. Antes de sair, adverte Otelo a ficar de olho, pois quem enganou o pai pode enganar o esposo.

Na **cena 2 do Ato V**, só é mencionado: Graciano, tio de Desdêmona, olha para o corpo da sobrinha e diz que fica feliz de o pai estar morto, porque a união foi fatal para ele e o puro pesar lhe cortou o fio da vida.

TEMAS QUE ENCARNA

O tradutor lê a fúria de Brabâncio como a de um pai traído, figura tradicional do teatro cômico, mas que na peça vai a julgamento. Comenta que ele vê elo intrínseco entre cor, paganismo e escravidão, e lembra que a acusação de feitiçaria, por ser excepcional, dispensava a prova ocular e se contentava com indícios. O Duque, ao pedir prova aberta, tira o caso desse terreno.

A advertência de Brabâncio ao genro, no fim da **cena 3 do Ato I**, é a única fala dele que a peça devolve em forma de acontecimento: Otelo responde que aposta a vida na fidelidade da esposa e, na mesma fala, entrega-a ao homem que a destruirá. Na **cena 2 do Ato V**, a notícia da morte do pai fecha o outro lado: Brabâncio morre antes de ver o fim.

Brabâncio é o primeiro a dizer em voz alta o que a peça vai fazer com Otelo: tratar a cor e a origem dele como razões para duvidar de uma união. O Preconceito dele é de classe e de sangue, e a Honra e reputação da casa é o que ele defende quando chama a filha de roubada. Ao fim, a peça lhe dá razão pelas razões erradas: Desdêmona não o enganou, quem enganou Otelo foi Iago, e a frase do pai se cumpre por um caminho que ele jamais imaginou.

RELAÇÕES

- **Desdêmona:** a filha, que ele diz perdida e entrega a Otelo com amargura. Ela lhe responde que o dever está dividido.

- **Otelo:** o genro, a quem acusa de feitiçaria, perde no Senado e adverte.
- **Rodrigo:** o pretendente que ele proibira de rondar a casa e que o ajuda a procurar Otelo.
- **Iago:** o alferes que o acorda aos gritos e se afasta antes que ele volte.

SÍMBOLOS

O LENÇO

O QUE É

Um lenço bordado de morangos, o primeiro presente que **Otelo** deu a **Desdêmona**. Na **cena 4 do Ato III**, Otelo conta que ele veio de uma egípcia que o deu à mãe dele com uma promessa: enquanto o guardasse, ela seria amada, e se o perdesse ou o desse a outra, o marido a olharia com ódio. A peça faz do pano uma joia que vale pela história que se conta dele.

A nota da tradução de Lawrence Flores Pereira observa que a dimensão mágica do lenço é invenção de Shakespeare: na fonte, a novela de Giraldis, o objeto era só uma isca para movimentar a farsa.

ONDE APARECE

Na **cena 3 do Ato III**, Desdêmona tenta enfaixar a testa de Otelo, ele recusa o lenço, e ela o deixa cair. **Emília** o acha e o entrega a **Iago**, que lhe pedira cem vezes que o furtasse, e Iago decide jogá-lo no quarto de **Cássio**. Em seguida Iago diz a Otelo que viu Cássio secar a barba com um lenço de morangos, e que isso, somado às outras provas, a acusa.

Iago explica por que um pano bordado basta como prova para quem já quer acreditar: “Para o ciumento, são signos tão poderosos Quanto a Santa Escritura.” (III.3, vv. 330-331)

Ato III: A tentação e o lenço

Na **cena 4 do Ato III**, Otelo pede o lenço, ouve que Desdêmona não o tem ali e reduz tudo a uma palavra repetida. Desdêmona só quer falar de Cássio, e Emília nota que Otelo parece com ciúme. Ao fim da cena, Cássio dá o lenço a Bianca para que ela copie o desenho.

Otelo reduz o pedido de Desdêmona a uma única palavra repetida, cortando toda tentativa dela de falar de Cássio: “O lenço!” (III.4, v. 95)

Ato III: A tentação e o lenço

Na **cena 1 do Ato IV**, Iago fala de “lenço” e de “mentindo” até Otelo, repetindo “o lenço, as confissões”, cair em convulsão. Bianca joga o lenço no chão diante de Cássio, irritada por ter de copiá-lo, e Otelo, escondido, reconhece o pano que dera à esposa. Iago confirma que era mesmo o lenço dele e, na mesma cena, sugere estrangular Desdêmona.

A fala de Otelo se desintegra até a convulsão: “possível... Confessa? O lenço? Diabo!” (IV.1, v. 45)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

Na **cena 2 do Ato V**, Otelo diz a Desdêmona que viu o lenço na mão de Cássio, e ela responde que ele o achou, que ela nunca o deu. Emília desfaz o engano ao dizer que o achou por acaso e o deu ao marido. Cássio conta depois que o encontrou no próprio quarto, onde, segundo ele, Iago confessou tê-lo jogado de propósito.

É Emília quem entrega a peça central do enredo: “Eu o achei por acaso e dei ao meu marido,” (V.2, v. 230)

Ato V: A emboscada, o assassinato e a revelação

O QUE SIGNIFICA

O lenço funciona como prova porque o ciúme já está pronto para recebê-lo. Na peça, o pano não convence Otelo sozinho: apenas embala uma convicção que a insinuação de Iago já fabricara sem nenhum objeto. O objeto muda de mãos várias vezes, de Desdêmona a Emília, a Iago, a Cássio, a Bianca, e em cada passagem ganha um sentido novo sem que ele próprio mude.

O lenço passa por muitas mãos em quatro cenas e em nenhuma delas é ele que muda: muda o que cada um diz que ele é. A prova que Otelo exige no Ato III é feita do mesmo material da insinuação, e só se desfaz quando Emília diz de onde ele veio.

RELAÇÕES

- Temas-padrão: Ciúme, Verdade e mentira, Amor.
- Personagens: Otelo, Desdêmona, Emília, Iago, Cássio.
- Símbolos vizinhos: O monstro de olhos verdes, a imagem do ciúme que o lenço alimenta.

O MONSTRO DE OLHOS VERDES

O QUE É

A imagem do ciúme como monstro. Na cena 3 do Ato III, Iago o descreve como um monstro de olho verde que escarnece da carne que o nutre, e a frase se tornou a mais citada da peça. A mesma ideia de monstrosidade volta em outras bocas e em outras cenas: o plano que nasce monstro, o ciúme que se gera a si mesmo, o homem de chifres que é uma besta, o ato monstruoso do fim.

A nota da tradução de Lawrence Flores Pereira liga o monstro de olho verde à doutrina dos humores, em que o ciúme seria uma doença da bile que esverdeia a tez, e lembra que o verde está no olho porque a obsessão de Otelo é ver, achar uma prova ocular.

ONDE APARECE

Na cena 1 do Ato I, Iago descreve a Brabâncio a união de Otelo e Desdêmona em imagens de acasalamento animal, e a nota da tradução liga essa “besta de oito patas” à ideia de monstrosidade que atravessa a peça.

Na cena 3 do Ato I, ao fechar o plano, Iago diz que a noite e o inferno trarão à luz uma nascente mostra: o monstro aparece aqui como coisa engendrada.

O ato fecha com o plano de Iago já formulado, mirando o traço de caráter que ele vai explorar em Otelo: “E é isso! Está engendrado! A noite e o inferno fundo / Trarão essa nascente mostra à luz do mundo.” (I.3, v. 408-409)

Ato I: Veneza, a denúncia noturna e o juízo do senado

Na cena 3 do Ato III, o monstro recebe nome e olho verde. Otelo reage ao relato do sonho com “Monstruoso, monstruoso!”, e Iago, ao fingir que se demite, fala de um monstruoso mundo em que ser

honesto não traz segurança.

É aqui que nasce a imagem mais citada da peça inteira: “Cuidado, senhor, com o ciúme. Ele é um monstro De olho verde que vive a escarnecer da carne Que o nutriu.” (III.3, vv. 170-172)

Ato III: A tentação e o lenço

Na **cena 4 do Ato III**, **Emília** diz a **Desdêmona** que as almas ciumentas não precisam de motivo: o ciúme vem do ciúme, um monstro que a si mesmo gera e procria. Desdêmona pede que o céu mantenha esse monstro longe de **Otelo**.

Na **cena 1 do Ato IV**, Otelo enuncia a régua com que já condena a esposa, e Iago responde que nas grandes cidades há muitos monstros civilizados.

Otelo enuncia a régua com que já condena a esposa, sem tê-la ouvido: “Um homem com chifres é um monstro, é uma besta.” (IV.1, v. 65)

Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro

Na **cena 2 do Ato V**, a palavra muda de alvo: Montano chama o ato de monstruoso, **Cássio** chama Iago de monstro horrível e repulsivo, e Ludovico entrega Iago a Cássio como esse monstro infernal.

O QUE SIGNIFICA

Pereira nota que o ciúme é, na peça, uma monstruosidade mental que não precisa de causa e se autoprocria, como dizem Iago e Emília, e que a ideia de monstro aparece "engendrada", como no plano de Iago. A imagem também tem um lado social: a nota da tradução liga os "monstros civilizados" à natureza urbana de Otelo, negro e berbere, e liga o "assassino honrado" ao mesmo monstro civilizado.

O monstro nunca está onde cada um o aponta. Iago o nomeia como ciúme na cena em que o planta, Emília o descreve como coisa sem causa, Otelo o vê num marido enganado, e no fim os outros o apontam para Iago e para o ato. A imagem muda de dono como o lenço.

RELAÇÕES

- Temas-padrão: Ciúme, Preconceito, Verdade e mentira.
- Personagens: **Iago**, **Otelo**, **Emília**, **Desdêmona**.
- Símbolos vizinhos: **O lenço**, a prova que alimenta o monstro.

DISCUSSÕES

A OBRA INTEIRA

Que cenas da peça sustentam cada leitura, e o que ela faz com a palavra "ciumento"?

A peça autoriza aproximar Iago do Satã de Milton, como faz Harold Bloom? O que, no texto, aproxima os dois, e o que os separa?

Iago diz a Rodrigo (I.1, I.3) e, em apartes, ao público que não é o que é, e só os apartes ficam sem ouvinte em cena. O que muda na peça por o público saber o que Otelo não sabe?

Desdêmona e Emília respondem de modos opostos ao que se deve ao marido. O que cada uma das duas respostas faz acontecer na peça?

Otelo aceita o lenço como prova sem dar crédito a Desdêmona. O que ele precisaria ver para duvidar de Iago?

ATO I: VENEZA, A DENÚNCIA NOTURNA E O JUÍZO DO SENADO

Por que Iago confessa a Rodrigo que serve a Otelo por interesse e não por lealdade?

O Duque diz que afirmar não é provar e pede evidência mais forte. O que, na defesa de Otelo, funciona como evidência para o Senado?

Desdêmona diz que o dever está dividido e o aplica como a mãe fez com o pai. Por que essa resposta convence onde a acusação de Brabâncio não convenceu?

ATO II: CHIPRE, A TEMPESTADE E A QUEDA DE CÁSSIO

Otelo diz que, se a morte viesse agora, seria a máxima alegria, pois teme que nenhum conforto futuro se iguale a este. O que essa fala mostra sobre o modo como ele vive a felicidade?

Iago diz a Cássio que reputação é imposição infundada e falsa, e que ele não perdeu nada. Por que Cássio não aceita esse consolo?

ATO III: A TENTAÇÃO E O LENÇO

Púchkin, citado por Os Irmãos Karamazov, lê o ciúme de Otelo como confiança traída, e na cena o próprio Otelo lista, sozinho, a cor, a idade e a falta de eloquência como razões para ser trocado (vv. 270-273). O que exatamente Iago manipula: um traço de Otelo, ou uma vulnerabilidade que qualquer marido teria diante da mesma insinuação?

Desdêmona insiste no caso de Cássio justamente quando Otelo só quer saber do lenço. O que cada um escuta do que o outro diz?

ATO IV: A HUMILHAÇÃO E O CANTO DO SALGUEIRO

No Ato III (ver **Ato III: A tentação e o lenço**), Iago leva Otelo da insinuação à exigência de prova. O que Iago ainda faz neste ato, e o que Otelo faz sem ele?

Desdêmona diz que jamais trairia o marido por nada no mundo, e Emília diz que talvez trairia: o que cada uma entende por dever dentro do casamento?

ATO V: A EMBOSCADA, O ASSASSINATO E A REVELAÇÃO

Otelo decidiu o método e o momento da morte de Desdêmona no Ato IV (ver **Ato IV: A humilhação e o canto do salgueiro**), mas neste ato hesita (vv. 1-22), ouve a súplica dela (vv. 79-84) e depara com a virada de Emília. O que cada um desses momentos muda na decisão?