



UNIVERSIDADE CATÓLICA DO SALVADOR
SUPERINTENDÊNCIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FAMÍLIA NA SOCIEDADE
CONTEMPORÂNEA
MESTRADO EM FAMÍLIA NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

MARIA GORETTI MENDES CRUZ

EXERCÍCIOS DE LEITURA PSICANALÍTICA ACERCA DO
CIÚME AMOROSO: OS MODELOS DE MEDEIA E OTELO

SALVADOR
2011

MARIA GORETTI MENDES CRUZ

**EXERCÍCIOS DE LEITURA PSICANALÍTICA ACERCA DO
CIÚME AMOROSO: OS MODELOS DE MEDEIA E OTELO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Família na Sociedade Contemporânea da Universidade Católica do Salvador para obtenção do título de Mestre em Família na Sociedade Contemporânea.

Orientador: Dr. José Euclimar Xavier de Menezes

**SALVADOR
2011**

UCSAL. Sistema de Bibliotecas

D675 CRUZ, Maria Goretti Mendes.
Exercícios de leitura psicanalítica acerca do ciúme amoroso: os
modelos de Medeia e Otelo/ Maria Goretti Mendes Cruz. –
Salvador, 2011
140 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Católica do
Salvador. Superintendência de Pesquisa e Pós-Graduação.
Mestrado em Família na Sociedade Contemporânea.
Orientação: Prof. Dr. José Euclimar Xavier de Menezes

1. Ciúme 2. Medeia e Otelo - Clássico literário – Estudo 3.
Tragédia 4. Psicanálise 5. Família I. Título.

CDU159.964.2:316.356.2

TERMO DE APROVAÇÃO

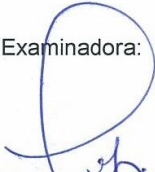
Maria Goretti Mendes Cruz

**EXERCÍCIOS DE LEITURA PSICANALÍTICA ACERCA DO CIÚME AMOROSO: OS
MODELOS DE MEDEIA E OTELO**

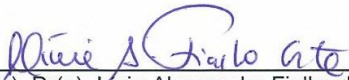
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Família na Sociedade Contemporânea da Universidade Católica do Salvador.

Salvador, 31 de agosto de 2011

Banca Examinadora:



Prof(a). Dr(a). José Euclimar Xavier de Menezes - Orientador(a)
Doutorado em Filosofia – UNICAMP
Universidade Católica do Salvador



Prof(a). Dr(a). Livia Alessandra Fialho da Costa
Doutorado em Antropologia Social e Etnologia - EHESS
Universidade Católica do Salvador



Prof(a). Dr(a). Denise Maria Barreto Coutinho
Doutorado em Letras - UFBA
Universidade Federal da Bahia

Aos Profs.
Dr. Giancarlo Petrini e
Dr. José Euclimar X. de Menezes,
con gratitudine.

Fanatismo

Florbela Espanca

*Minh'alma, de sonhar-te, anda perdida.
Meus olhos andam cegos de te ver!
Não és sequer razão do meu viver,
Pois que tu és já toda a minha vida!*

*Não vejo nada assim enlouquecida...
Passo no mundo, meu Amor, a ler
No misterioso livro do teu ser
A mesma história tantas vezes lida!*

*"Tudo no mundo é frágil, tudo passa..."
Quando me dizem isto, toda a graça
Duma boca divina fala em mim!*

*E, olhos postos em ti, digo de rastros:
"Ah! Podem voar mundos, morrer astros,
Que tu és como Deus: Princípio e Fim!..."*

AGRADECIMENTOS

À vida, que se renova tenaz e suave a cada momento.

Ao meu orientador, professor Dr. José Euclimar Xavier de Menezes, que, reunindo rigor acadêmico e disponibilidade, demonstrou grande competência na função exercida. Minha admiração e estima pelo seu amor ao conhecimento, à docência e à pesquisa epistemológica.

Ao professor Dr. Giancarlo Petrini, pela escuta que marcou a minha vida. Meu apreço pelo ser humano que demonstrou ser.

À professora Dra. Denise Coutinho, pela dedicação demonstrada na leitura do texto dissertativo para o exame de Qualificação e pelas preciosas contribuições dadas para a conclusão desta dissertação.

À professora Dra. Lívia Alessandra Fialho da Costa, por ser a docente que é, articulando competência, simplicidade, exigência e leveza. Pelo muito que aprendi durante o Mestrado e no exame de Qualificação. Este resultado final é síntese.

Ao Programa de Pós-Graduação em Família na Sociedade Contemporânea da Universidade Católica do Salvador, ao seu corpo docente de excelente qualidade, tanto no que concerne a competência técnica quanto ao seu fazer amoroso e sério.

Aos funcionários desse Programa, especialmente a Geraldo Barreto e a Luciana Santos, pela gentil disponibilidade no atendimento às nossas demandas.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pela concessão da bolsa de Mestrado.

A meu pai, Cleto Alves da Cruz (*in memoriam*), pelo legado de amor ao conhecimento e à palavra pensada, degustada. A minha mãe, Anita Mendes Cruz, pela herança do fascínio pela palavra-encarnada, que, em suas múltiplas expressões, me compromete com a escuta e a produção da mesma em sua função poética. Atesto-lhes singular gratidão por tudo.

A cada um de meus irmãos, cunhados e sobrinhos, pela torcida carinhosa e encorajadora. Especial gratidão a Fátima, pela generosidade.

A Walmir Silva, pela preciosa presença e poesia na prosa de minha vida.

A Jecé Brandão, Guilherme Ribeiro e Anilton Oliveira, pela dedicada e fundamental presença nos desafios do meu caminhar.

Aos amigos antigos e aos novos, pela amorosidade, apoio, incentivo e por tudo de bom que representam em minha vida. A Moacir Lira, pelo carinho e bem-humorada partilha de angústias e conquistas durante o Mestrado.

Àqueles e àquelas que, no consultório ou na sala de aula, me incentivam a continuar buscando novos conhecimentos até do que penso saber.

CRUZ, Maria Goretti Mendes. **Exercícios de leitura psicanalítica acerca do ciúme amoroso: os modelos de Medeia e Otelo**. 2011. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Família na Sociedade Contemporânea, Universidade Católica do Salvador, Salvador, 2011.

RESUMO

Não são raras as pessoas que, em sua relação amorosa, sofrem por ciúme. Algumas, pelo excesso das manifestações desse afeto, outras, pela ausência de qualquer expressão dele. Em ambas os casos, um eixo comum dá sustentação ao discurso: a representação do ciúme como sinal/demonstração de amor. Entretanto, enquanto a representação romântica do ciúme como “tempero do amor” conserva a sua vitalidade através dos tempos, o destemperamento da violência física e/ou psicológica se transforma em crescente problema de saúde pública. Este estudo se propõe investigar, à luz da perspectiva psicanalítica, se valendo do conteúdo dos clássicos literários *Medeia* e *Otelo*, os multiformes mecanismos psicológicos envolvidos no ciúme amoroso em relacionamento diádico exclusivo de natureza heteroafetiva, objetivando compreender com maior abrangência a complexidade que envolve o tema. A psicanálise freudiana considera o ciúme um complexo afetivo constituinte da estruturação psíquica do ser humano. Afirma que a dinâmica ciumenta se constitui nos primórdios da estruturação da vida afetiva da criança, no entrelaçamento do narcisismo e do Complexo de Édipo. Uma falha na estruturação narcísica, resultando em comprometimento da representação de si, aliada à posição edípica de rivalidade não superada, favorecerá a repetição do ciúme ao longo da vida. Nessa perspectiva, o ciúme amoroso é percebido como um ‘fenômeno’ cujas raízes remontam, sobretudo, ao domínio da intrasubjetividade, uma reminiscência de amores, dores e conflitos de relações primevas vivenciadas no ‘tempo sagrado’ da estruturação psíquica do sujeito. Ademais, embora essa pesquisa não contemple a investigação do ciúme romântico com recorte específico na categoria de gênero, o estudo das Tragédias supracitadas aponta para um ciúme de natureza afetiva nas mulheres e sexual nos homens.

Palavras-chave: Ciúme. Medeia e Otelo. Tragédia. Psicanálise. Família.

CRUZ, Maria Goretti Mendes. **Psychoanalytic reading exercises about the amorous jealousy: the Medea and Othello models's.** 2011. 140 f. Thesis (Master) – Postgraduate Program on Family in Contemporary Society, Catholic University of Salvador, Salvador, 2011.

ABSTRACT

There aren't few people who, in their relationship, suffer from jealousy. Some, by the excess of the manifestations from this affection, others by the absence of any expression of it. In both cases, a common axis gives support to the speech: the representation of jealousy as a sign/display of love. However, while the romantic representation of jealousy as "sauce of love" retains its vitality through the ages, the absurdity of physical violence and/or psychological changes to growing public health problem. This study aims to investigate in light of the psychoanalytic perspective, taking advantage of the content of literary classics Medea and Othello, the multiform psychological mechanisms involved in amorous jealousy in dyadic relationship, exclusive from heteroafetive nature, aiming to understand the complexity with greater coverage surrounding the issue. The freudian psychoanalysis considers the jealousy a complex affective constituent of the human psychic organization. It states that the dynamics jealous constitutes itself in the early structuring of the child's emotional life, in the intertwining of narcissism and the Oedipus complex. A failure of narcissistic organization, resulting in compromised representation of themselves, together with the oedipal position of rivalry unsurpassed, facilitate the repetition of jealousy lifelong. From this perspective, the amorous jealousy is perceived as a 'phenomenon' which sources remount mainly in the field of intrasubjectivity, a reminiscent of loves, pain and conflict of primeval relations experienced in 'sacred time' of the psychic organization of the subject. Moreover, although this research does not contemplate the investigation of romantic jealousy with specific focus on gender category, the study of Tragedies above points to a jealousy of affective nature in woman and sexual in man.

Keywords: Jealousy. Medea and Othello. Tragedy. Psychoanalysis. Family.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
INTRODUÇÃO	13
Capítulo 1	
MEDEIA – O CIÚME NA GRÉCIA ANTIGA	26
1.1 O CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIOCULTURAL DA PRODUÇÃO DE MEDEIA	29
1.2 MEDEIA – A TRAGÉDIA.....	31
Capítulo 2	
OTELO – O CIÚME NO RENASCIMENTO	56
2.1 O CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIOCULTURAL DA PRODUÇÃO DE <i>OTELO</i>	58
2.2 OTELO: O MOURO DE VENEZA - A TRAGÉDIA.....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS.....	129

APRESENTAÇÃO

Esta dissertação tem como objeto de estudo o *ciúme amoroso*, também denominado *ciúme romântico* (BUSS, 2000; ALMEIDA et al., 2007; CARVALHO et al., 2008). O interesse por tal temática emergiu a partir de minha experiência profissional como psicóloga clínica, no atendimento a jovens e adultos, mulheres e homens de diversificada condição socioeconômica. Chamou-me a atenção a frequência das queixas que diziam respeito ao ciúme em relacionamento amoroso monogâmico de natureza heteroafetiva. Em algumas, a reiterada presença desse afeto gerava intenso sofrimento emocional, caracterizado sobretudo pela desconfiança e, conseqüentemente, incessante controle sob diversas formas. Em outras, o sofrimento provinha da ausência de qualquer manifestação reconhecida como ciúme, mesmo quando intencionalmente provocado. Em ambas as queixas, um eixo comum lhes dava sustentação: a representação do ciúme como sinal/demonstração de amor. Percebendo o arraigamento dessa crença romântica no imaginário cultural da 'amostra' de amantes aos quais auscultei na clínica, busquei realizar uma problematização mais acadêmico-científica para a questão derivada desta experiência profissional: a que(m) o/a ciumento/a manifesta amar?

Além disso, outra variável despertou igualmente a minha atenção: a natureza das manifestações de ciúme relatadas por um jovem ciumento de 18 ou 20 anos eram essencialmente as mesmas do homem ciumento de 40 ou 50 anos. Também assim ocorria entre as jovens e as mulheres ciumentas das mesmas faixas etárias. As diferenças da natureza das manifestações diziam respeito a gênero, independentemente de idade ou condição socioeconômica. As mulheres manifestavam ciúme sobretudo do envolvimento afetivo do parceiro, enquanto os homens expressavam-no ante a possibilidade de envolvimento sexual da parceira com outro homem. Como entender tais similitudes e diferenças?

Ambas as questões instigaram-me o propósito de elaborar conhecimento mais aprofundado através de pesquisa científica. Em meio à busca por estudos realizados sobre o ciúme romântico encontrei pesquisas acadêmicas, de abordagens diversas e diferentes enfoques, que ratificaram o meu interesse pela investigação do ciúme na qualidade de elemento que interfere efetivamente na

harmonia das relações amorosas e familiares. Destaco brevemente o resultado de duas. A primeira, conduzida por Goldenberg (2004), entre 1998 e 2003, contando com a participação de 1.279 homens e mulheres das camadas médias urbanas do Rio de Janeiro. Questionados sobre os problemas que efetivamente vivem ou viveram em seus relacionamentos amorosos, homens e mulheres mostraram-se sintonizados em suas respostas, afirmando ser o ciúme o principal problema de seus relacionamentos. A antropóloga referiu ainda que uma pesquisa realizada com universitários de 40 países revelou ser esse afeto considerado o gatilho em 57% das agressões entre os casais. A segunda pesquisa, realizada por Guerra (2004), que examinou 115.000 processos criminais do Tribunal de Justiça de Minas Gerais, todos do ano de 1995, revelou que 15% deles correspondiam a crimes contra a mulher, envolvendo ciúme romântico de natureza sexual, tendo como autor, em sua maioria, maridos, ex-maridos, namorados e companheiros.

Segundo dados do Mapa da Violência 2010 (WAISELFISZ, 2010), estudo feito pelo Instituto Sangari com base em dados do Ministério da Saúde, uma mulher é assassinada a cada duas horas no Brasil, o que faz o país ocupar o 12º lugar no *ranking* mundial de homicídios de mulheres. A maioria delas é vítima de maridos, namorados, ex-companheiros ou homens rejeitados por elas. Ainda de acordo com o Mapa, 40% dessas mulheres têm entre 18 e 30 anos.

Diante desses dados, entretanto, vale lembrar a ressalva feita por Arreguy (2008, p. 64):

não se pode confundir o maior número de crimes passionais contra mulheres com a afirmação errônea de que as vítimas de crimes passionais sejam “invariavelmente mulheres.” Isso reafirma os excessos do feminismo. Muitas mulheres também cometem crimes passionais contra seus maridos, amantes e suas rivais, em alguns casos, de modo premeditado, o que poderia até conferir perfídia ao ato.

A promotora e procuradora de Justiça Luiza Eluf (2009), especialista em crimes contra a mulher e homicídios passionais, em seu livro *A Paixão no Banco dos Réus*, traz a narrativa de catorze homicídios que tiveram grande repercussão em nosso País, decorrentes de relacionamentos amorosos fracassados, sendo doze praticados por homens e dois por mulheres. O primeiro dos relatos remonta ao ano de 1873, no Maranhão, quando o desembargador José Cândido Visgueiro (62 anos), matou Maria da Conceição (17 anos), por quem estava apaixonado, movido pelo ciúme e pela impossibilidade de obter a fidelidade da moça, que era prostituta. O

último, descreve crime ocorrido em São Paulo, em 2008, quando Lindemberg Alves (22 anos), inconformado com o término do relacionamento de três anos, invadiu o apartamento de sua ex-namorada, Eloá Pimentel (15 anos), mantendo-a em cárcere privado por mais de 100 horas e assassinando-a durante a invasão da polícia ao apartamento onde se encontravam.

O ciúme romântico, no entanto, não é tão somente produtor de violência física e mortes reais. À margem de estatísticas oficiais, um sem número sobretudo de mulheres, padece de morte simbólica, através do exercício da violência simbólica, descrita por Bourdieu (1998/2010, p. 7) como

violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou, em última instância, do sentimento.

Enquanto a representação romântica do ciúme como “tempero do amor”¹ conserva a sua vitalidade através dos tempos, o destemperado da violência física e/ou psicológica² se transforma em crescente problema de saúde pública na medida em que afeta a saúde individual e coletiva, “exigindo, para sua prevenção e tratamento, formulação de políticas específicas e organização de práticas e de serviços peculiares ao setor” (MINAYO, 2005, p. 10). A presença *reiterada* do ciúme romântico na história dos casais e da família de nossos dias, como agente portador de mortes reais ou simbólicas, faz dele um tema relevante de estudo.

¹ Expressão retirada da canção "Amor não faz mal a ninguém", de autoria de Onildo Almeida, um dos mais importantes artistas do cancioneiro popular nordestino, parceiro musical de Luiz Gonzaga. Essa canção se tornou um grande sucesso na interpretação do Trio Nordestino e, posteriormente, na regravação por parte de outros famosos nomes da música popular brasileira da atualidade.

² Segundo o Ministério da Saúde (2001, p. 20-1) entende-se por violência psicológica “toda ação ou omissão que causa ou visa a causar dano à auto-estima, à identidade ou ao desenvolvimento da pessoa”, incluindo insultos constantes, humilhação, desvalorização, chantagem, isolamento de amigos e familiares, ridicularização, manipulação afetiva, exploração, ameaças, privação arbitrária da liberdade (impedimento de trabalhar, estudar, cuidar da aparência confinamento doméstico pessoal, gerenciar o próprio dinheiro, etc.), críticas pelo desempenho sexual, omissão de carinho.

INTRODUÇÃO

A temática do ciúme amoroso aparece na literatura ocidental desde a Antiguidade, tendo-se perpetuado o seu registro através dos mitos e tragédias gregas. Até o advento da filosofia, na segunda metade do século V a.C., os mitos ainda representavam o fundamento de sistemas religiosos e culturais da Antiguidade. Possuindo a função de explicar as relações entre o homem e os fenômenos naturais e psicológicos que perpassavam o cotidiano da existência humana, os mitos, na sociedade ágrafa da Grécia arcaica (XII a VI a.C.), eram cantados por poetas, tornando a narrativa mais facilmente apreensível. Os deuses conferiam somente ao *aedo* o direito desse pronunciamento sagrado, perpetuando a religião, a cultura e a tradição do seu povo. Esse canto, devido à relação de indissociabilidade entre palavra e significado, era capaz de trazer à tona e fazer renascer na alma a sensação das experiências originárias (BRANDÃO, 1986/2009a; SOUZA, 2006). No dizer de Eliade (1963/2007, p. 16), os mitos narram os eventos *in illo tempore*, explicando ao homem “as ‘histórias’ primordiais que o constituíram existencialmente.”

Os poemas de Homero (ca. de IX a.C.), o primeiro grande *aedo*, “deu ao povo grego, juntamente com a *paideia*, a língua, as artes e a fé religiosa nos seus deuses olímpicos” (ROCHA, 2001, p. 70). As epopéias, *Ilíada* e *Odisséia*, representaram os deuses como habitantes do topo do Monte Olimpo, dotados de exuberante beleza e de grande poder, responsáveis pelo triunfo da ordem, da beleza e do direito sobre o mundo bárbaro. Dali comandavam o trabalho e as relações sociais e políticas dos seres humanos. Embora imortais, gozavam de sentimentos, características e comportamentos típicos da condição humana, a ponto de cada entidade divina representar forças da natureza ou sentimentos humanos. Assim, amor, compaixão, sedução, traição, raiva, inveja, ciúme, vingança faziam parte do relacionamento entre eles e de sua relação com os mortais. Muitas vezes as divindades apaixonavam-se por mortais e dessas uniões resultava o nascimento de um filho, herói por condição natural.

Zeus destacou-se em liames dessa natureza, o que tornou célebres as crises de ciúme de Hera. O casal Hera–Zeus é o grande ícone da conturbada relação

descrita como um amálgama de amor com ciúme. Segundo o mito, ferida e rejeitada pelas contínuas traições de Zeus, Hera concentrava todas as suas energias na busca de provas do adultério dele e na elaboração de planos astuciosos para se vingar das amantes do marido e dos filhos provenientes de tais relações. Dentre as suas incontáveis perseguições, destacam-se as movidas contra Alcmena, esposa do rei de Tebas, de cuja única noite de amor com Zeus nasceu Hércules, bem como as acionadas contra Sêmele, filha dos reis tebanos Cadmos e Harmonia, com quem Zeus manteve relação mais duradoura, daí nascendo Dionísio. Também a esses filhos, Hera perseguiu e tentou matar. Seu insucesso deveu-se à intervenção do marido. Por outro lado, Zeus era também muito ciumento e utilizava de seu poder para manter afastados os possíveis pretendentes de Hera e castigar aqueles que dela se aproximassem com tal intenção. Quando Hera, irritada por esse seu comportamento, o abandonava, Zeus não se dava repouso até reencontrá-la e reconquistá-la. Assim o casal se reconciliava por algum tempo, reativando a paixão primeira.(BRANDÃO, 1986/2009a; GREENE; SHARMAN-BURKE, 2001; JELLOUSCHEK, 2000).

Sabe-se que os deuses mitológicos nada mais eram do que representações através das quais o homem expressava a sua compreensão acerca dos acontecimentos do mundo material e das vicissitudes do psiquismo. Entretanto, o homem arcaico, totalmente ignaro da natureza da vida psíquica³, desconhecendo a possibilidade de busca interna da motivação do próprio agir e do seu potencial de força para enfrentamento das dificuldades da vida, vivia na mais completa dependência de vontades, forças e poderes superiores e externos a si, fundamentado na arraigada crença de que nenhum mortal é responsável pela sua própria ruína ou pelo seu sucesso, sendo os deuses os doadores de ambas. (DODDS, 1951/1994; ROCHA, 2001).

O *thymós* era considerado a mais bela dádiva vinda dos deuses, pois nela ocultava-se o segredo da vida heroica, o ímpeto corajoso para grandes e gloriosos feitos, que transformavam um guerreiro num herói. A glória e a imortalização da própria memória, obtidas através dos poemas épicos, era a maior aspiração do

³ No dizer de Rocha (2001, p. 71), “o homem homérico, embora soubesse que tinha uma *psyché*, ignorava, porém, a sua natureza e sabia apenas que, no momento da morte, ela abandonava o corpo e vagava, como uma sombra inconsistente, pelas regiões sombrias do Hades. Na *Ilíada* [XXIII, 103], Aquiles lamenta-se dizendo: ‘Ó deuses! Existe, portanto, no Hades uma *psyché* ou uma sombra do homem, mas falta-lhe o *thymós*.’”

grego arcaico, pois Ihe permitia pleitear um lugar ao lado dos deuses. Bem diferente disso era o quinhão que cabia aos simples mortais: a intensa tristeza da finitude de sua condição, condenados ao esquecimento. Poder-se-ia, portanto, dizer que, “para o grego arcaico, a verdadeira morte não era a do corpo, mas a da lembrança. Sem o *thymós*, a *psyché* não passava de uma triste sombra perdida na noite do esquecimento” (ROCHA, 2001, p. 71). Neste contexto histórico-cultural, o homem arcaico atribuía naturalmente a insensatez e passionalidade de seu psiquismo à ação da deusa Atê, considerada encarnação de uma força cega, de cujos ardis o homem não conseguia escapar. Sua função era confundir temporariamente a razão, gerando uma espécie de loucura passageira. Embora o homem homérico não tivesse ainda descoberto o senso da responsabilidade sobre seus atos, já Ihe era solicitada a contenção dos ímpetos de seu *thymós*. Deixar-se arrastar pela sua força, caindo na desmesura, provocava a ira dos deuses (DODDS, 1951/1994; ROCHA, 2001).

Ao início do século V, época marcada pela transição da Grécia Arcaica para a Clássica, “quando a linguagem do mito deixava de apreender a realidade política da cidade e marchava para a formação do cidadão grego, para a formação do pensamento social, para o advento do direito” (QUEIROZ, 1999, p. 83), o governo de Péricles (ca. 495-429 a.C.) percebeu na tragédia - cujo caráter religioso e festivo, durante as festas rituais em honra de Dioniso, conseguia aglomerar multidões de espectadores - um instrumento eficaz a ser utilizado na formação dessa nova mentalidade ética e política. No apogeu da Atenas clássica, em clima de ruptura e continuidade - em que antigas formas de pensamento religioso conviviam com as práticas políticas inerentes à democracia ateniense - o gênero trágico, originário de uma das modalidades do lirismo, o ditirambo (NIETZSCHE, 1872/2007), com fortes influências dos poemas homéricos (JAEGER, 1936/2001), atingiu o seu ápice, tanto em sua dimensão artística como em seu conteúdo.

No contexto do pensamento grego, *pathos* é a “abertura humana ao impulso incontido dos deuses, um deixar passar a rajada incontível do absoluto” (BORDELOIS, 2007, p. 61), daí a sua indissolúvel vinculação aos conceitos de ímpeto e veemência. O homem trágico experimenta em si este aspecto “[...] ‘pático’ (e não patológico) da existência” (MINKOWSKI, 1999, p. 159). O teatro grego era o “lugar para ver” (BERLINCK, 1997, p. 17) a condição ampla de *pathos* no humano. Assim entendida, “a tragédia é *pathos-logos*, ou seja, linguagem de sofrimento que

lança mão do recurso mito-poiético epopeico para permitir experiência” (BERLINCK, op. cit., p. 17). Permitir a experiência do conhecimento de si e de suas paixões, um conhecimento adquirido prevalentemente pela via do sensível, obtido através do jogo de identificações alternadas, favorecido pela retórica (QUEIROZ, 1999).

Em *Arte Poética* (ca. 334-330 a.C./2003), Aristóteles descreve o homem como um ser de paixão e, enquanto tal, reconhece a necessidade de mediação para realização de *kátharsis* com moderação e harmonia. A Tragédia, pela imitação dos caracteres e das paixões, desligadas das circunstâncias individuais e ligadas ao destino comum a todos os homens, servia como meio apto e salutar para a provocação de intensas emoções, da compaixão ao terror, bem como escoadouro do excesso delas, danoso à convivência social. O objetivo, uma vez alcançado, deveria provocar apaziguamento e harmonia. A tragédia grega, portanto, constituía um *método terapêutico* cujo princípio estava baseado no *similia similibus curantur*.

De acordo com Vernant (1981/2008, p. 51), o debate entre o passado do mito e o presente da cidade se exprime na Tragédia por um questionamento do homem, enquanto agente, sobre as relações que ele mantém com seus próprios atos.

Qual é, para uma história psicológica da vontade, o significado dessa tensão constantemente mantida pelos Trágicos entre o realizado e o sofrido, entre o intencional e o forçado, entre a espontaneidade interna do herói e o destino previamente fixado pelos deuses? Por que esses aspectos de ambiguidade pertencem precisamente ao gênero literário que, pela primeira vez no Ocidente, procura exprimir o homem em sua condição de agente?

Se, por um lado, a Tragédia clássica apresentava o homem empenhado na ação, dando testemunho dos progressos que se operavam na elaboração psicológica do agente, por outro, mostrava também o quanto, no contexto grego antigo, “essa categoria ainda comporta de limitado, de indeciso e vago” (VERNANT, op. cit., p. 51). A vida interior do homem grego não tinha ainda adquirido a consistência e autonomia necessárias para constituir o sujeito como fulcro de decisão de seus atos. A Tragédia corresponde, portanto, a “um estado particular de elaboração das categorias da ação e do agente”, marcando “uma etapa e como que uma virada na história dos avanços do homem grego antigo” (VERNANT, op. cit., p. 42) em marcha para a formação do homem volitivo, fundadora da responsabilidade subjetiva do agente.

Com o enfraquecimento do apogeu ateniense⁴, no entanto, a Tragédia entrou em franco declínio⁵, registrando-se o seu ocaso à época de Aristóteles, no século IV a.C. Tanto quanto Platão⁶ (427-347 a. C.), Aristóteles (384-322 a.C.) assumiu a missão de formar os cidadãos para serem dirigentes políticos, mas, como governar não se restringia apenas às estruturas políticas e à gestão dos Estados, designando também a maneira de dirigir a conduta dos indivíduos ou dos grupos, as paixões humanas continuaram a ser alvo de propositura de reflexão. Alteradas as práticas pedagógicas, o objetivo continuava o mesmo.

Aristóteles (ca. 384-322 a.C./2000), em *Retórica das Paixões*, descreve as paixões como movimentos da alma sem valor moral em si mesmo, pois a movem sem que haja escolha humana. Por esta razão, o homem não é responsável por elas, mas pelo uso que delas faz. Educadas, ao invés de reprimidas, as paixões tornam o homem apto a utilizá-las adequadamente, constituindo-se auxiliares preciosas do *logos* para o aprimoramento pessoal. Em *Ética a Nicômaco* (ca. 335-323 a.C./2009), Aristóteles define a paixão (*pathos*) como o agente impulsionador do homem para a ação (*práxis*). Consoante a ética aristotélica, na alma humana encontram-se *paixões, faculdades e estados de caráter*.

As *paixões* são afetos acompanhados de prazer ou dor, que movem a alma involuntariamente e, por isso, em si mesmas, não são nem virtudes nem vícios. “Por paixões entendo os apetites, a cólera, o medo, a audácia, a inveja, a alegria, a amizade, o ódio, o desejo, a emulação, a compaixão, e em geral os sentimentos que são acompanhados de prazer ou sofrimento” (ARISTÓTELES, ca. 335-323 a.C./2009, art. 1105b, p. 42). As *faculdades da alma* possibilitam experimentar tais afetos, o que já é dado por natureza. Os *estados de caráter*, por sua vez, permitem o

⁴ A Tragédia grega em seu viés de *instituição cívica* constituiu um fenômeno histórico singular, tendo seu início e fim vinculados ao apogeu ateniense. Entretanto em seu viés *a-histórico*, o seu *espírito*, a tragédia grega tornou-se uma proposta de reflexão ao homem sobre si próprio, suas representações, sentimentos, impulsos e decisões. Sob esse aspecto, uma criação de validade que persiste por sobre o tempo. Nesse sentido, a tragédia grega é universal. (LESKY, 1937/2006; GAZOLLA, 2006).

⁵ A Tragédia clássica recuperará parte de seu antigo esplendor dois milênios depois, com as obras renascentistas de William Shakespeare (1564-1616), Pierre Corneille (1609-1684) e Jean Racine (1639-1699).

⁶ Na obra de Platão (427-347 a. C.) tem-se a primeira grande tentativa de elaboração do que viria a ser chamado de *psicologia das paixões*, no enquadre de uma concepção de homem que pode ser considerada uma síntese na qual se fundem “a tradição pré-socrática da relação do homem com o *kosmos*, a tradição sofística do homem como ser de cultura (*paidéia*) destinado à vida política, e a herança dominante de Sócrates do ‘homem interior’ e da ‘alma’” (PERINE, 2007, p. 213).

posicionamento benéfico ou maléfico em relação às paixões, sendo, portanto, dessa ordem, o que determina a virtude. À diferença das paixões, nenhuma das virtudes morais do cidadão encontra-se nele por natureza.

Em linhas gerais, a virtude é definida como um *estado de caráter*, concernente a uma escolha, determinada por um princípio racional que se alcança por meio da sabedoria prática. Trata-se do *meio termo de extremos*: o excesso e a falta. Primar pela *boa medida* favorece o desenvolvimento de um caráter virtuoso. Entre prazeres e dores, o *meio termo* é temperança (*sophrosyne*) e o *excesso*, intemperança (*akolasia*). As *disposições internas* (continência e incontinência, temperança e intemperança) são *voluntárias*, daí a recusa de Aristóteles em considerar o comportamento passional como involuntário. Para ele, o homem deve ser responsável por suas paixões e arcar com as consequências de seu mau uso.

René Descartes (1596-1650), contrariando a teoria aristotélico-tomista vigente em sua época, segundo a qual não haveria nenhum conhecimento sem o auxílio dos sentidos, declara ser o intelecto a única via de acesso à verdade. O *cogito*, para além da superação da dúvida, confere ao homem a capacidade de conhecer a si mesmo e as coisas que o circundam⁷. O sujeito nasce cindido em duas naturezas, matéria (*res extensa*) e espírito (*res cogitans*), deflacionado em suas sensações, enaltecido em sua razão. Mas o que fazer com o dado inegável de que o *homo* é *sentiens*, bem antes de se tornar *sapiens*? Como explicar a parte *não consciente* do agir do homem sem renunciar à realidade do *cogito*? (SALES, 2007).

Em seu tratado *As Paixões da Alma*, Descartes (1649/2005) afirma serem as paixões provenientes do corpo, mas sentidas no espírito, não podendo, por isso, ser classificadas como puramente mentais ou puramente físicas. Suas principais causas seriam os objetos externos que comumente as provocam (art. 51). Como comenta Pascale d’Arcy (2005, p. XXXVIII), na introdução a esse Tratado,

as paixões resultam de uma ação do corpo sobre a alma; e uma ação que, diferentemente da que ocorre durante a percepção de objetos externos,

⁷ De acordo com Spinelli (2009, p. 40), Descartes concebeu o *cogito* “debatendo-se em dois frentes: de um lado, com o ceticismo, com o objetivo de dar uma resposta à agonia da dúvida, apaziguá-la, a fim de restabelecer a confiança humana na lide do conhecimento; de outro, com a Teologia filosófica dos escolásticos de seu tempo, a fim de recuperar a singularidade do eu, da consciência de si, e por ela restaurar a capacidade humana de gerenciar a própria vida. Em ambos os frentes, o *cogito* satisfaz duas necessidades (prementes da época): no confronto do ceticismo, buscou demonstrar que é possível, na filosofia, estabelecer fundamentos de certeza, sobre os quais não recai sequer a mínima dúvida; face à religião (sinônimo, na ocasião, de um pensamento autoritário), que a filosofia é capaz de prover *razões* (retiradas “em nós mesmos”) de que a teologia não pode ou não tem como se esquivar.”

comove a alma; isto é, no sentido estrito, coloca-a em movimento ou influi sobre sua vontade. [Itálico do autor]

O terreno das paixões é o da união entre alma e corpo. O sujeito resultante da união alma-corpo traz em si um duplo movimento: *ação* e *paixão*. Em seu significado etimológico, *paixão* se contrapõe a *ação*⁸. Ação e paixão são como as faces de uma mesma moeda. Sempre que algo age, alguma outra coisa sofre passivamente a ação. Para Descartes a *paixão*, como *consciência sensível corporal*, é tão indubitável quanto a verdade do *cogito*, entretanto, para “não falar de uma *consciência inconsciente*, vale-se das paixões que se lhe apresentam como a explicação da parte não consciente do agir humano.” (SALES, 2007, p. 90, itálico do autor).

Os [pensamentos] que denomino suas ações são todas nossas vontades, porque sentimos que provêm diretamente de nossa alma e parecem depender apenas dela. Assim como, ao contrário, podemos em geral chamar de suas paixões todas as espécies de percepções e conhecimentos que se encontram em nós, porque geralmente não é nossa alma que os faz tais como são e sempre os recebe das coisas que são representadas por eles. (DESCARTES, 1649/2005, art. 17).

No universo quantitativamente indefinido das paixões (art. 68), Descartes distingue seis tipos, denominando-as *primitivas*. São elas: a admiração, o amor, o ódio, o desejo, a alegria e a tristeza. Todas as outras são *compostas* de algumas dessas seis ou são *espécies* delas (art. 69). Dentre as paixões *específicas* encontra-se o ciúme,

uma espécie de temor, que se relaciona com o desejo de conservarmos a posse de algum bem; e não provém tanto da força das razões que levam a julgar que podemos perdê-lo, como da grande estima que temos por ele, a qual nos leva a examinar até os menores motivos de suspeita e a tomá-los por razões muito dignas de consideração. (DESCARTES, 1649/2005, art. 167).

Descartes (1649/2005) reconhece ter o ciúme um caráter positivo, quando se aproxima da noção de *ze/o*. Zelar pela integridade de um bem material, pela própria reputação ou pela segurança de alguém ou ainda pela continuidade da relação amorosa, é algo louvável; mas isso se converte em *paixão* de caráter negativo ao

⁸ “O vocábulo *paixão*, por sua origem latina, *passio*, significa ação de sofrer, afecção da alma. Guarda uma conotação de passividade. Pela origem grega, *παθος* (*pathos*), traduz-se por tudo aquilo que afeta o corpo ou a alma, de bem ou de mal; estado de alma agitada por circunstâncias exteriores. Considerando as duas raízes etimológicas, o termo refere-se a um fenômeno causado por uma ação externa.” (SALES, 2007, p. 88).

adquirir forma egoísta e possessiva (art. 168). Utilizando-se do exemplo do ciúme de um homem para com sua mulher, afirma:

[...] isso é uma prova de que não a ama da maneira certa e tem má opinião de si ou dela. Digo que ele não a ama da maneira certa porque se lhe tivesse um amor verdadeiro não teria a menor inclinação para desconfiar dela. Mas não é à mulher propriamente que ama: é somente ao bem que ele imagina consistir em ser o único a ter a posse dela; e não temeria perder esse bem se não julgasse que é indigno dele, ou então que sua mulher é infiel. (DESCARTES, op. cit., art.169).

Descartes considera as paixões “boas por natureza” (art. 211), assegurando, uma vez conhecidas, a inexistência de motivo para temê-las, urgindo apenas “evitar seus maus usos e seus excessos” (art. 211). Ademais, “mesmo as pessoas que têm as almas mais fracas poderiam adquirir absoluto domínio sobre todas suas paixões, se empregassem bastante habilidade em treiná-las e dirigi-las” (art. 50). No pensamento cartesiano, portanto, a razão destina-se não apenas a dar acesso ao conhecimento, mas também a impedir que a alma se torne cativa das paixões.

Na virada do século XIX para o XX, Sigmund Freud (1856-1939) apresentou à filosofia moderna uma questão fundamental: o descentramento da razão como modelo explicativo da noção de sujeito, promovendo a passagem do sujeito da verdade para a verdade do sujeito (GARCIA-ROZA, 1996/2009). O pai da psicanálise corajosamente declarou ser o inconsciente a base geral da vida psíquica, “[...] a esfera mais ampla, que inclui em si a esfera menor do consciente.” (FREUD, 1900/1996, p. 554). Problematizava, assim, uma longa tradição fundada no *cogito* cartesiano, pois enquanto Descartes promovia uma subjetividade regida pela razão, plenamente consciente de si, Freud propunha uma subjetividade cindida, “que desqualifica a razão como absoluta detentora da verdade, e qualifica o desejo, o afeto, enfim, o inconsciente como lugar da verdade.” (MAGALHÃES, 2008, p. 9).

Quase vinte anos depois, em *Uma dificuldade no caminho da psicanálise*, Freud (1917/1996) expunha esse descentramento promovido pela psicanálise, e inscrito no rastro de outros que foram decisivos na história do pensamento do Ocidente e germinados no campo do discurso científico, como a *terceira ferida narcísica* da humanidade. A *primeira*, a infligida por Copérnico na cosmologia, ao provar que a Terra não estava no centro do Universo e que os homens não eram o centro do mundo; a segunda, causada por Darwin, na biologia, provando que os homens descendem de um primata, sendo apenas um elo na evolução das espécies

e não seres especiais criados por Deus para dominar a Natureza. No dizer de Mezan (2008, p. 340), Freud eliminou do vocabulário filosófico a noção de centro: “desde Galileu e desde Darwin, o homem não era mais o centro do mundo, nem o topo da criação; mas era ainda o centro de si mesmo, e a noção de *consciência* era o emblema desta centralidade.” No entanto, não bastava proclamar o homem acêntrico em sua natureza, declarando a importância da vida psíquica inconsciente. Em *O Inconsciente*, Freud (1915/1996) demonstra que a existência do inconsciente é tão legítima quanto necessária, uma vez que a vida psíquica apresenta lacunas inexplicáveis ao saber da consciência, tais como sintomas neuróticos, sonhos, lapsos de linguagem, delírios e paranóias.

Diante do fato da psicanálise não cotejar a realidade do mundo físico, como as ciências naturais, e nem desejar se afirmar como uma modalidade de discurso filosófico, Freud compreendeu que o seu saber, cuja natureza era reconhecidamente *sui generis*, deveria se edificar sobre o patrimônio cultural da humanidade, imprimindo-lhe uma abordagem científica, capaz, portanto, de estabelecer método próprio de investigação, identificando regularidades, formulando hipóteses, apresentando interpretações, prevendo evoluções e elaborando estratégias de intervenção. Reconhecendo que a arte e, em especial a obra literária, poderia funcionar como via legítima de acesso à vida psíquica inconsciente, visto ter por base os mesmos mecanismos responsáveis pelas diversas formações de compromisso⁹, quais sejam, os atos falhos, os chistes, os sintomas neuróticos, a religião, a cultura, Freud (1896/1996) assumiu a função de arqueólogo do psiquismo.

Em seu artigo *Gradiva de Jensen* (1907[1906]/1996, p. 20), atribui à perspicácia dos *escritores criativos* a apreensão de aspectos sutilmente relevantes do psiquismo e conduta humana.

Os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência.

⁹ Denomina-se *formação de compromisso* à forma que o conteúdo recalcado assume para ser admitido no consciente, retornando no sintoma, no sonho e, mais geralmente, em qualquer produção do inconsciente. As representações recalçadas são deformadas pela defesa a ponto de se tornarem irreconhecíveis. “Na mesma formação podem assim ser satisfeitos - num mesmo compromisso - simultaneamente o desejo inconsciente e as exigências defensivas.” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001, p. 198).

Mitologia, gênero trágico e obras clássicas da literatura universal representaram para ele um fértil repositório onde buscou modelos que organizassem descrições teóricas, sustentassem imagisticamente hipóteses, permitissem articulações com os fenômenos clínicos e assegurassem constructos para a investigação metapsicológica (ÁVILA, 2002). Recorrendo à “palavra mitológica” (ASSOUN, 1978, p. 137), em sua função primordial de “dizer algo sobre um estado revoluto da realidade humana, que lança a luz sobre os mecanismos que agem em profundidade sobre seu estado atual” (ASSOUN, op. cit., p. 138), Freud demonstrou grande interesse por autores da literatura universal. Dentre os muitos, destacam-se Sófocles, Shakespeare e Goethe. Em suas obras, Freud encontrou inúmeros dos principais protótipos desenvolvidos em suas metáforas e base para inúmeros conceitos centrais da psicanálise (ÁVILA, 2002; CORRÊA, 2004).

Magalhães (2008, p. 62) tece uma ressalva:

[...] diferente do que costumeiramente é pensada, a arte não serviu a Freud como elemento de ilustração de suas teorias, mas sim como um legítimo instrumento capaz de levar ao entendimento do psiquismo humano, de seu funcionamento e suas leis. Dentro desta perspectiva, encaramos a arte, em especial a criação literária, como um veículo através do qual Freud assegurou e obteve grande parte de seus conhecimentos sobre a alma humana e o funcionamento do coletivo, da cena cultural com suas instituições e seus laços.

Assim como Freud, entendendo ser a literatura um profícuo *lócus* investigativo onde resgatar o conhecimento da subjetividade e suas questões universais (NUNES; NUNES, 1989; BRAZIL, 1992; BLOOM, 2005; VEGH, 2006; FREIRE, 2008), utilizar-me-ei dela como recurso para apreensão de manifestações de processos psíquicos envolvidos em ocorrências de ciúme amoroso, resgatando-as “não só como exemplares [...] no contexto cultural onde eles se situam, mas como adquirindo um valor de universalidade fora do tempo histórico” (BRAZIL, 1992, p. 91). Com este escopo me propus estudar dois exemplos paradigmáticos nos clássicos da literatura universal: *Medeia* (431 a. C.), de Eurípides, e *Otelo* (1604), de William Shakespeare.

Não se tem registro de que Freud tenha investigado a temática do ciúme amoroso a partir de alguma obra literária e nem utilizado as tragédias *Medeia* e/ou *Otelo* para estudar qualquer outro aspecto. Entretanto, sabe-se que ele “tomou a tragédia como substrato para sua metapsicologia” (QUEIROZ, 1999, p. 79),

extraindo de *Édipo*, de Sófocles (ca. 427 a.C.), e de *Hamlet*, de Shakespeare (ca. 1600-1602), a inspiração para a teorização acerca da constituição psíquica do sujeito. Seguindo, portanto, a trilha literária freudiana de natureza trágica, articulei a escolha das obras *Medeia* e *Otelo* levando em consideração o seu conteúdo que, além de abranger o objeto de estudo desta dissertação, é representativo de períodos históricos considerados *marcos civilizatórios* do Ocidente. *Medeia*, datada do século V a. C., é fruto do período clássico, base da tradição racional e humanista do Ocidente; *Otelo*, datada do início do século XVII, período¹⁰ renascentista, que estabeleceu em diversos campos os padrões culturais dos tempos modernos.

Sendo o ciúme romântico um objeto que descerra possibilidade de investigação a diversas áreas do conhecimento e o emprego de variada metodologia, importa destacar o recorte teórico-metodológico aqui utilizado. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa e delineamento bibliográfico, cujo objeto e questão-problema – investigados através dos supracitados clássicos da literatura universal – serão abordados sob a ótica do referencial psicanalítico freudiano. Desde o seu início, a psicanálise estabeleceu-se como uma teoria e um método de investigação do psiquismo humano¹¹, além de uma *práxis* (FREUD, 1923[1922]/1996). A este estudo interessa os dois primeiros aspectos.

Do ponto de vista epistemológico, utilizar o referencial psicanalítico para investigar os mecanismos psicológicos envolvidos no ciúme romântico significa focar os processos intrapsíquicos e o inconsciente como agentes de fundamental importância na determinação dessa dinâmica, que envolve relações simbólicas. De acordo com Laplanche e Pontalis (2001, p. 245), a interpretação está no centro da teoria e do método de investigação freudianos, sendo possível “caracterizar a psicanálise pela interpretação, isto é, pela evidenciação do sentido latente de um material.” Usualmente utilizado em situação de análise, guardadas as devidas diferenças, o método interpretativo psicanalítico pode ser também usado na leitura

¹⁰ “Período” é o termo usado por Marvin Perry (1985/2002), historiador especialista na Civilização Ocidental, ao aludir ao Renascimento, à diferença de Peter Burke (1987/2008), historiador especialista na Idade Moderna Europeia, que utiliza o termo “movimento.” Ambos, entretanto, manifestam concordância quanto ao fato da Renascença não ter constituído um rompimento completo e súbito com a Idade Média e de importantes mudanças na cultura ocidental terem sido registradas ainda durante o Medieval.

¹¹ “Hoje a investigação em psicanálise é um modo de produção de conhecimento legítimo, com uma grande quantidade de trabalhos produzidos nos diferentes níveis de titulação acadêmica. Tendo sido muitos deles realizados com o apoio das instituições de fomento à pesquisa.” (SAFRA, 2001, p. 3).

de fenômenos que façam parte do universo simbólico do homem (FIGUEIREDO; MARION, 2006; AGUIAR, 2006). Silva (1993, p. 20) pontua:

Quando se investiga a questão da pesquisa em psicanálise o primeiro problema que surge refere-se ao domínio desse campo do saber. Porque logo se apresentou uma forte tendência a se restringir à terapêutica individual [...]. Freud, no entanto, inventou-a maior: também uma teoria e, o que mais nos importa agora, um método de pesquisa. Esse método ele o empregou muito à vontade fora do *setting*, e mesmo quando estava em jogo não uma pessoa, mas um produto humano. Assim ele analisou quadros, esculturas, livros, mitos, peças teatrais, instituições, etc. Assim, ele analisou, inclusive, seus próprios sonhos, lapsos e dados biográficos. Hoje, mais realistas que o rei, tende-se a restringir o campo de pesquisa, nascido com a ambição de abarcar toda a experiência humana, às quatro paredes de um consultório.

Consciente de que a opção por um recorte epistemológico “legítima, mas também limita o alcance [compreensivo] de qualquer produção teórica” (MINERBO, 2000, p. 39), procedi a vasto levantamento bibliográfico, o qual, após as leituras exploratória e analítica, resultou no *corpus laborandi* desta dissertação, constituído de textos das Obras Completas de Freud, produção de pós-freudianos e de autores clássicos e contemporâneos de diversas áreas do conhecimento, tais como especialistas em cultura e literatura gregas, críticos literários, historiadores, juristas e antropólogos.

Medeia e *Otelo*, portanto, na condição de “objetos culturais, textos produzidos prestando-se a diferentes leituras” (BRAZIL, 1992, p. 49), subsidiarão a busca de possíveis respostas para duas questões: é o ciúme amoroso um fenômeno que diz respeito tão somente ao domínio da intersubjetividade? A que(m) o/a ciumento/a manifesta amar?

Destaca-se, assim, como *propósito* deste estudo: investigar, através do conteúdo dos clássicos literários *Medeia* e *Otelo*, os multiformes mecanismos psicológicos envolvidos no ciúme amoroso em relacionamento diádico exclusivo de natureza heteroafetiva, objetivando compreender com maior abrangência a complexidade que envolve o tema. Os objetivos específicos que dão suporte à presente investigação, conferindo materialidade ao objetivo geral, configuram-se como: utilizando a psicanálise freudiana como chave de leitura, (1) identificar as manifestações de ciúme do(a) protagonista da trama, examinando os processos psicológicos envolvidos e a natureza de suas expressões; (2) distinguir o(s) posicionamento(s) assumido(s) pelo(a) protagonista que sofre a ação do ciúme,

considerando os processos psicológicos abarcados e sopesando a(s) consequências(s) de tal(is) postura(s) sobre o desfecho da trama.

Em termos de itinerários, o capítulo I dessa dissertação propõe o estudo da tragédia grega *Medéia*, investigando as expressões do ciúme amoroso no contexto sociocultural da Grécia Antiga, no Período Clássico, marcado pelas primeiras tentativas de elaboração dos conflitos existenciais e tornando o homem protagonista de sua história; o capítulo II traz o estudo da peça *Otelo*, indagando sobre as manifestações do ciúme amoroso ao sabor do caldeirão das idéias renascentistas, matrizes de um conjunto de transformações culturais, políticas, sociais e econômicas, que restituíram ao homem a possibilidade de protagonizar sua história. As considerações finais trazem a baila os principais eixos desenvolvidos neste percurso teórico, na tentativa de resposta aos questionamentos desta dissertação.

Estruturalmente, os capítulos I e II obedecem a uma mesma formatação, a saber: iniciam com informações sobre as fontes utilizadas e as influências sofridas por cada autor na composição de sua obra, seguidas de breve levantadura de aspectos históricos e socioculturais contemporâneos à escrita de cada uma, objetivando compreensão ampliada de seu conteúdo. Um terceiro momento inclui a transcrição do texto de cada obra, feito os devidos recortes, eliminando quanto considerado informação secundária em relação ao objetivo deste estudo, mas prezando pela manutenção do sentido. A opção pela transcrição quase integral das tragédias emergiu da percepção de cada peça conter, em suas múltiplas facetas, em suas ambiguidades e entrelaçamentos, a dialética da razão e da paixão, do amor e do ódio, deslizando por gradações quase imperceptíveis ou por passagens bruscas de vivências do ciúme. Não acreditei justo - embora correndo o risco de comprometer a concisão - apenas citar pontualmente as cenas, retirando do leitor a oportunidade de contemplar a grandiosidade estética¹² contida em cada obra, acompanhando a tessitura do desenrolar das situações e das vivências que colaboraram para a constituição e o desenlace processual das cenas envolvendo ciúme romântico.

¹² Freud (1919/1996, p. 85), em *O Estranho*, afirma enfaticamente: “[...] por estética, entende-se, não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir.”

Capítulo I

MEDEIA – O CIÚME NA GRÉCIA ANTIGA

Medeia, dentre todas as grandes figuras femininas da mitologia grega, aparece como tema dos mais fascinantes para as artes de todos os gêneros ao longo da história ocidental. Sua paixão por Jasão, envolvendo sentimentos contraditórios e profundamente cruéis, inspirou muitos artistas. O teatro, a escultura, a ópera, a pintura e o cinema mantiveram e mantêm revitalizada a sua história¹³. A *Medeia* euripideana tornou-se uma das mais complexas e intrigantes personagens da literatura universal (CAIRUS, 2005; LOPES, 2008).

O mito de Medeia é provavelmente mais antigo¹⁴ que a *Ilíada* e a *Odisséia*, tendo chegado até os dias de hoje através do poema épico muito posterior, o *Argonáutica*, do alexandrino Apolônio de Rodes (295-215 a.C.). Entretanto, a composição mais conhecida é de autoria do dramaturgo grego Eurípides (c. 480-406 a.C.)¹⁵, um texto escrito e encenado em 431 a.C., que sintetiza mitos antigos. Nestes, Medeia era uma benfazeja deusa da sabedoria e da arte de curar, dotada de poder sobre a vida, a morte e o renascimento. A *Medeia* euripideana já não era uma

¹³ Dentre as muitas obras inspiradas neste mito, as mais famosas, destacam-se as versões de Eurípides (séc. V a.C.), Sêneca (séc. I), Corneille (séc. XVII) e Jean Anouilh (séc. XX). Este mito recebeu, ao longo do século XX, diversas versões cinematográficas, a saber: *Medeia*, de Pier Paolo Pasolini (1969), tendo Maria Callas como protagonista; Jules Dassin (1978) em *A Dream of Passion*; Lars Von Trier (1988) dirigiu também *Medeia*; Danis Tanovic (2005) fez uma atualização desse mito em *Inferno*; uma outra adaptação do mito para os dias atuais foi dirigida por Tonino De Bernardi (2007), intitulada *O milagre de Medeia*. Na televisão brasileira, o mito de Medeia foi adaptado pelo dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho e realizado sob direção de Fabio Sabag (1973). Este trabalho inspirou Paulo Pontes e Chico Buarque (1975) para a criação *Gota d'água*, ambientando o drama no contexto dos morros cariocas. No teatro brasileiro, fez grande sucesso a peça *Medeia* (2005), protagonizada por José Mayer e Renata Sorrah, sob direção de Bia Lessa.

¹⁴De acordo com Vieira (2010), Homero menciona de passagem as expedições de Jasão (*Odisséia*, X, 134; XI, 256-9; XII, 59-72), sem se referir contudo a Medeia, citada por Hesíodo (*Teogonia*, 956-62, 992-1.002), que alude ao casamento com Jasão.

¹⁵ Dentre os grandes tragediógrafos atenienses, destaca-se Eurípides, que imprimiu uma profunda renovação na evolução do gênero trágico, tendo sido declarado por Aristóteles (c. 334-330 a.C./2003), o “mais trágico dos trágicos”. De acordo com Lesky (1937/2003, p. 208-9), a tragédia euripideana apresentava também novas facetas de *Eros*, não mais encarado como força objetiva, como em Ésquilo e Sófocles, e sim como paixão subjetiva, contrapondo-se como revolucionário à tragédia mais antiga. Sem chegar à negação ateísta dos poderes superiores, Eurípides defendia que “o verdadeiro centro de todo acontecer é o homem” (LESKY, op. cit., p. 192), constituindo-se, então, o seu destino a partir dele mesmo, do poder de suas paixões. Rouanet (1987/2009, p. 500) ressalta que, em se tratando “de conflito - ou diálogo - entre a razão e a paixão, dificilmente encontraríamos um poeta grego mais representativo que Eurípides”.

deusa, mas *uma mulher* possuidora de um saber ligado ao uso do *phármakon*. Nessa condição, embora não deixando de dispor de poder, passou a ser um símbolo da morte. (BRANDÃO, 1986/2009b; RINNE, 1988/2005). A essa narrativa, acrescentando-lhe a trama polêmica de um intenso conflito existencial¹⁶, Eurípides agrega também as temáticas do *feminino* e do *ciúme*.

A composição eurípideana de *Medéia* está vinculada a dois outros mitos: o *Velocino de Ouro* e os *Argonautas*. O primeiro mito remete a Tebas, onde reinava Átamas, que se uniu em primeiras núpcias a Néfele, com quem teve um casal de filhos, Frixo e Hele. Tempos depois, repudiou a primeira esposa e casou-se com Ino, filha de Cadmo, lendário fundador de Tebas. Com ciúmes dos filhos do primeiro matrimônio de seu marido, Ino decidiu matá-los, o que não ocorreu por intervenção de Zeus, que lhes enviou um carneiro voador de velo de ouro, o qual conduziu somente Frixo até a Cólquida (Ásia Menor), uma vez que Hele, por causa de uma vertigem, caiu no mar durante a travessia. Após casar com a princesa Calcíope, filha do rei Eetes, Frixo sacrificou o carneiro de velo de ouro em homenagem ao soberano, que o consagrou ao deus Ares, cravando-o num carvalho, no bosque sagrado do deus de guerra. O *Velocino de Ouro* dará origem ao segundo mito, Os *Argonautas*.

Na cidade de Iolco, localizada na região de Tessália (Grécia), reinava Pélias, que havia destronado o seu meio-irmão, Esão, pai de Jasão. Esão tinha entregue seu filho, ainda pequeno, aos cuidados do centauro Quiron, o educador dos heróis. Completada a iniciação, já com vinte anos, Jasão voltou a Iolco para reclamar o trono que lhe pertencia. Pélias condicionou tal devolução à conquista do *Velocino de*

¹⁶ No dizer de Oliveira (2010, p. 87): “Ao tomar seus temas desse material mítico difuso e complexo, o poeta grego tinha ainda liberdade para modificá-lo e introduzir inovações. [...]. Até hoje, quando pensamos em Medeia, vem-nos mente a idéia da mulher que mata seus filhos para punir o marido que a abandona. Contudo, quando Eurípides compôs sua Medeia, em nenhuma versão precedente do mito, ela matava os filhos. Esse episódio é criação de Eurípides. E, desde Eurípides, o mito de Medeia continua a inspirar obras importantes na cultura ocidental [...]. Em todas as versões da Medeia posteriores a Eurípides a mãe mata os filhos. Já não podemos conceber o mito de Medeia sem esse assassinato brutal. Hoje, temos versões do mito. A Medeia de Eurípides – assim como o Édipo de Sófocles, como o Agamêmnon de Ésquilo etc. – não é mera versão do mito: ela faz-se mito; ela é mito. Ela recebe temas de uma tradição mítica e os devolve, modificados, à mesma tradição; ela se incorpora à tradição. A mitologia grega era um *work in progress* para o qual contribuíram por séculos todos os criadores daquela cultura, anônimos ou não – poetas, escultores, pintores. Hoje, os mitos gregos estão fixados; solidificaram-se, viraram cânone. [...]. Os mitos gregos ainda nos inspiram e ainda temos liberdade para tratá-los como nos aprouver. [...] Mas [...] qualquer outra versão moderna – será apenas uma versão: não se incorpora ao mito, não transforma o mito. O mito grego não está morto, mas surdo; continua a nos dizer muito sobre nós mesmos, mas já não podemos lhe dizer nada.”

Ouro, supondo que o sobrinho jamais voltaria com vida de tão árdua missão. Jasão construiu um navio, o Argos, e embarcou com um grupo de heróis, os "argonautas".

Depois de numerosas peripécias chegaram à Cólquida, onde Jasão conheceu Medeia, filha do rei Eetes, célebre pela arte de curar e pelos poderes mágicos. Quando Jasão deu ciência ao rei da missão que o trouxe à Ásia, Eetes se dispôs a fazê-lo desde que Jasão executasse quatro tarefas¹⁷ que todos sabiam de impossível execução para um humano, “a não ser que a grande faísca de eternidade, o amor, que transmuta impossíveis em possíveis, aparecesse...” (BRANDÃO, 1984/2007, p. 62). E assim aconteceu. Perplexo face ao proposto, que deveria ser realizado em um só dia, de sol a sol, Jasão estava pronto para retornar à sua terra natal, quando Medeia - que se apaixonara por ele desde a primeira vista¹⁸ - correu ao seu encontro e lhe ofereceu ajuda. Sob juramento solene de casar-se com ela e de levá-la para a Grécia, Jasão recebeu de seus conhecimentos em magia todos os recursos necessários para torná-lo invencível na realização dos grandes desafios e conquistar o *Velocino*.

Tudo aconteceu conforme Medeia planejara e Jasão saiu vitorioso. De fato, “o amor converteu o impossível em possível, mas é necessário examinar as ‘intenções’ de Jasão para com Medeia. Prometeu-lhe casamento, mas até onde se confundiriam no herói o amor e o ‘servir-se’ do amor?” (BRANDÃO, 1996/2009, p. 209). Eetes, no entanto, se recusou a cumprir a promessa feita e Jasão planejou queimar o Argos e matar todos os argonautas. Medeia ouviu a conversa do pai com os seus guerreiros e avisou a Jasão. Durante a noite, acompanhou-o até ao bosque de Ares, onde o *Velocino* fora pendurado nos ramos de um carvalho sob a guarda de um dragão. Com canções e ervas mágicas, Medeia fez o monstro adormecer. Jasão subiu no carvalho e retirou o *Velocino* de Ouro. Agradecido, “repetiu a promessa feita a Medeia, diante do templo de Hécate, de levá-la como esposa para a sua

¹⁷ Segundo Brandão (1986/2009b, p. 193), as provas impossíveis propostas a Jasão - que teriam de ser cumpridas num só dia - foram as seguintes: 1) pôr o jugo em dois touros bravios, presentes de Hefesto a Eetes, touros de pés e cornos de bronze, que lançavam chamas pelas narinas, e atrelá-los a uma charrua de diamante; 2) lavrar com eles uma vasta área e nela semear os dentes do dragão morto por Cadmo na Beócia, presentes de Atená ao rei; 3) matar os gigantes que nasceriam desses dentes; 4) eliminar o dragão que montava guarda ao *Velocino*, no bosque sagrado do deus Ares.

¹⁸ Rinne (1988/2005, p. 70) refere que Apolônio de Rodes (c. 295-230 a.C.), autor do poema épico *Os Argonautas* ou *A Argonáutica*, discorre sobre a proteção que Jasão gozava por parte das deusas Hera e Atena, as quais “urdiram um complô no momento em que sua vida, na Cólquida, corria perigo devido à inimizade de Aetes. Somente a inteligente Medeia, conhecedora de magias, poderia salvá-lo! As deusas dirigiram-se a Afrodite para solicitar-lhe a ajuda. Eros foi enviado para atingir com suas flechas infalíveis o coração de Medeia, tornando-a assim, por paixão, aliada de Jasão.”

pátria e de manter-se sempre fiel a ela, reforçando-a com um juramento sob a evocação testemunhal de todos os deuses” (RINNE, 1988/2005, p. 26). Medeia fugiu com Jasão, levando Apsirto, seu irmão mais novo, como refém. Quando o rei descobriu a fuga de Jasão e Medeia com o Velocino, pôs-se ao encalço deles. Medeia, que tinha previsto tal perseguição, esquartejou o irmão, espalhando-lhe os membros em várias direções. Eetes perdeu muito tempo para recolhê-los e, dessa forma, a fuga do casal para a Grécia obteve êxito. Retornando triunfante a Iolco, Jasão entregou a Pélias o Velocino e reclamou o prometido. O soberano negou-se a cumprir o acordo. Por intermédio de Medeia, que convenceu as filhas de Pélias a esquartejá-lo e a cozinhá-lo em meio a ervas e encantamentos, assegurando-lhes tratar-se de um rito de rejuvenescimento com o qual agraciaram o velho pai, Jasão vingou-se. O casal foi perseguido por Acasto, filho do rei morto, e pediu asilo em Corinto. Viveram felizes e tranquilos nesta cidade, juntamente com seus dois filhos, Feres e Mérmore, durante dez anos (BRANDÃO, 1984/2007; 1986/2009b; GRAVES, 1960/2001).

Assim termina a narrativa do mito *Os Argonautas*. Eurípides o retoma a partir desse “final feliz” e constrói a trama da sua tragédia *Medeia*. Antes, no entanto, de adentrar a esse estudo, importa rememorar em que contexto ocorreu a sua composição. Eurípides escreveu a peça em 431 a.C., início da crise de Atenas como ideal de esplendor civilizado. Toda a trama trágica se passa em Corinto.

1.1 O CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIOCULTURAL DA PRODUÇÃO DE *MEDEIA*

O Período Clássico (V – IV a.C.), considerado o auge da história da Grécia Antiga, foi visivelmente marcado por intensa atividade artística e intelectual e pela deflagração dos principais conflitos envolvendo a *pólis*. Nessa época destaca-se o governo de Péricles, responsável pelo aprimoramento da democracia ateniense e a execução de várias obras públicas. A ação imperialista dos atenienses sobre as demais cidades gregas motivou a articulação de uma ofensiva. Lideradas por Esparta, várias cidades gregas fundaram a Liga do Peloponeso, que visava combater a hegemonia de Atenas e da Liga de Delos, através da qual Atenas controlava o comércio marítimo com a sua poderosa frota, oprimindo e impondo

seus interesses políticos e econômicos sobre as demais cidades-Estado. O crescente poderio e a riqueza inigualável de Atenas alarmava Esparta, que assentou a sua estratégia política num exército imbatível e bem treinado.

Em 431 a.C. as duas cidades rivais entraram em conflito armado, conhecido como Guerra do Peloponeso, devido a uma disputa comercial entre Atenas e Corinto, velha aliada de Esparta. Esta tinha grande poderio terrestre e obteve vantagem logo no início, arrasando os campos da Ática. A partir daí, ocorreu uma guerra de desgaste: durante dez anos, os conflitos se estenderam sem que houvesse vitórias ou derrotas decisivas (VICENTINO, 2007). Com isso, novos conflitos se impuseram e poetas e filósofos uniram-se na tentativa de traduzir a realidade plausível e os problemas mais emergentes. Sensível, pois, aos problemas de seu tempo, Eurípidés fez deles matéria para as suas tragédias. Entre os temas de que se ocupou, destaca-se o da condição da mulher, cuja discriminação denuncia (DUTRA, 1991).

De fato, a próspera Atenas priorizava a formação do menino, o qual deveria ser preparado ao exercício dos papéis de futuro cidadão, guerreiro ou governante. Para ele se abriam os caminhos do saber, enquanto à menina era negada a educação escolar. As mães e as escravas da família encarregavam-se de dar a ela as primeiras noções acerca o aprendizado das prendas do lar, sendo prometida em casamento desde a mais tenra idade e casando-se em torno dos 14 ou 15 anos. O matrimônio era um contrato estipulado entre o pai da prometida esposa e o futuro genro, precedido por um pacto solene feito na presença de testemunhas. A futura esposa era um objeto de troca comparável ao dote. Não tinha bens nem herdava. Seu dote passava a ser propriedade do marido.

Para o homem, portanto, o casamento era concebido como o meio pelo qual obteria descendentes, enquanto a mulher via nele a possibilidade de ter valor reconhecido na assunção do papel de reprodutora, mãe dos filhos de um cidadão, geradora oficial de sua estirpe. Subestimadas e condicionadas a viver em função dos homens, as mulheres submetiam-se à autoridade masculina, construindo a felicidade possível em torno da dedicação ao lar e da fidelidade absoluta ao seu marido e senhor. Ao homem, entretanto, era concedido o direito de relacionar-se não apenas com a esposa. Eles podiam escolher uma concubina (*pallaké*) entre as escravas e as prisioneiras de guerra, a qual era reconhecida juridicamente e tinha a obrigação de fidelidade e de gerar filhos legítimos, dotados de direito à sucessão. As

concubinas eram destinadas à mesma existência segregada da esposa. Na hierarquia social, no entanto, eram estimadas de condição inferior e não gozavam dos privilégios reservados à legítima esposa, tal como o dever do marido para com elas. Fora de casa, os homens podiam ainda freqüentar mulheres de diferentes extratos sociais, quais *heteras* (cortesãs) e *pornés* (prostitutas). A *hetera* era uma agradável acompanhante dos banquetes e encontros políticos, geralmente culta e refinada, uma amante não ocasional admitida no mundo masculino fechado às esposas e concubinas, enquanto a *porné* exercia um papel sujeito à reprovação social, mas não punida pela lei.

Além disso, muitos homens, considerando-se superiores às mulheres, preferiam relacionar-se física e intelectualmente com outros homens, fechando-se num círculo viril. Às vezes tal repúdio chegava à misoginia, como o próprio Eurípides denuncia em *Hipólito*. Em se tratando de divórcio, quando um homem desejava obtê-lo, bastava pronunciar as palavras “eu te repudio” em presença de testemunhas, enquanto que, para a mulher, o divórcio era difícil e trazia má fama. O adultério do marido não constituía motivo para divórcio. Em contrapartida, o adultério da mulher obrigava o homem a repudiá-la; caso contrário, perdia os direitos de cidadão. Em caso de divórcio, os filhos permaneciam, a princípio, com o marido, não importando o quanto tivesse feito sofrer a esposa e se tornado causa do pedido de separação (DUBY; PERROT, 1993; SAVIETTO, 1998; RINNE, 1988/2005; CAPORUSSO, 2007).

1.2 MEDEIA – A TRAGÉDIA

A tragédia euripideana inicia na fase da estada do casal Medeia-Jasão em Corinto, quando Medeia toma conhecimento que Jasão está prestes a desposar a filha do rei dessa cidade. O casamento com Glauce é a oportunidade para tornar-se cidadão, livrando-se da condição de exilado e obtendo o respeito do povo. O soberano estava com idade avançada e o trono não tardaria a ficar à disposição. O núcleo central do enredo é enunciado em monólogo¹⁹ pela nutriz de Medeia.

¹⁹ Eurípides normalmente inicia seus dramas com um monólogo que alude a episódios anteriores relevantes e antecipa as questões centrais da peça (VIEIRA, 2010).

NUTRIZ

e há concordância entre o casal, a paz no lar é plena. O amor adocece agora, instaura-se o conflito, pois Jasão deitou-se com a filha de Creon. Rebaixa a própria esposa e os descendentes.	15
Medeia amealha a messe da miséria, soergue a destra, explode em jura, evoca o testemunho dos divinos: eis a paga de Jasão com o que lucra! Seu corpo carpe, inane ela se prostra, delonga o pranto grave assim que sabe	20
o quanto fora injustiçada. O olhar sucumbe à terra, nada a faz erguê-lo [...]	25
exceto quando regira o colo ensimesmado, alvíssimo, em lamúrias pelo pai, pelo país natal, que atraiçoou por quem sem honra a tem agora. Aprende o quanto custa renegar o sítio natal. [...]	30

Como ressalta a ama, Medeia responde defensivamente à notícia da traição e abandono do marido através do abatimento psicofísico. O sofrimento intenso que se apoderou do seu eu, imprimindo-lhe no âmago a infelicidade, constitui um excesso compensatório traduzido como dor da perda do amor do objeto amado. Em seu artigo *Luto e melancolia*, Freud (1917[1915]/1996) construiu uma justificativa metapsicológica esclarecedora da natureza desses estados psíquicos, descrevendo-lhes a semelhança dos traços: desânimo profundo e penoso, a cessação de interesse pelo mundo exterior, a perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor, a inibição geral das funções egóicas. Dentre as diferenças, salientou que a perda existente na melancolia é “de natureza mais ideal”, tendo-se perdido alguém “enquanto objeto de amor” (FREUD, op. cit., p. 277). Acrescentou ainda a este quadro específico, um outro traço não encontrado no luto: importante diminuição da autoestima. Em *Sobre o Narcisismo: uma Introdução*, Freud (1914/1996, p. 115) observou que “[...] o fato de não ser amado reduz os sentimentos de autoestima, enquanto que o de ser amado os aumenta.” O que está por trás disso?

[Ouvem-se gritos vindos do palácio]

MEDEIA

Tristeza! Infeliz de mim!
Pudera morrer!

NUTRIZ

[...] Não demora para a nuvem do queixume ascender e agigantar na flama da fúria. Do nascedouro, só se avista a chispa. Males remordem-lhe a ânlma	105
---	-----

megaintumescida, antidelimitável.
O passo, o próximo, aonde aponta?

110

MEDEIA

Sufrimento imenso!
Nada sofria o sofrimento que me abate!
Ò prole odiosa de uma mater mórbida,
meritória de maus votos,
pereça com o pai!
Derrua, sem arrimo, a moradia!

Discorrendo sobre o rompimento da relação amorosa no melancólico, Freud (1917[1915]/1996, p. 277) afirma que “o melancólico pode saber *quem* perdeu, mas não sabe *o que* perdeu nesse alguém.” É o que as palavras de Medeia deixam claro. Demonstra consciência sobre a perda que deu origem à sua prostração, mas apenas no sentido de saber a *quem* perdeu, mas não *o que* perdeu em Jasão. Segundo Freud (op. cit., p. 282), a perda objetal²⁰ “se transformou numa perda do ego e o conflito entre o ego e a pessoa amada, numa separação entre a atividade crítica do ego e o ego enquanto alterado pela identificação.” A melancolia funda-se “na predominância do tipo narcisista da escolha objetal” (FREUD, op. cit., 282), a qual regride para uma identificação narcísica subjacente²¹ em consequência da perda do objeto amoroso. Infere-se, portanto, que perder o objeto amoroso signifique perder a si. Para Nasio (1997, p. 50), “não é a ausência do outro que dói, são os efeitos em mim dessa falta.”

²⁰ Laplanche e Pontalis (2001, p. 321) salientam que nos escritos psicanalíticos o termo *objeto* é tomado “num sentido comparável ao que lhe conferia a língua clássica (“objeto da minha paixão, do meu ressentimento, objeto amado”, etc.).” Os diferentes usos desse termo em psicanálise estão vinculados “a três aspectos principais: a) enquanto correlativo da pulsão, ele é aquilo em que e por que esta procura atingir a sua meta, isto é, um certo tipo de satisfação. Pode tratar-se de uma pessoa ou de um objeto parcial, de um objeto real ou de um objeto fantasístico; b) enquanto correlativo do amor (ou do ódio), trata-se então da relação da pessoa total, ou da instância do ego, com um objeto visado também como totalidade (pessoa, entidade, ideal, etc.) (o adjetivo correspondente seria “objetal”); c) no sentido tradicional da filosofia e da psicologia do conhecimento, enquanto correlativo do sujeito que percebe e conhece, é aquilo que se oferece com características fixas e permanentes, reconhecíveis de direito pela universalidade dos sujeitos, independentemente dos desejos e das opiniões dos indivíduos (o adjetivo correspondente seria “objetivo”)” (LAPLANCHE; PONTALIS, op. cit., p. 321).

²¹ Essa identificação constitui-se nos moldes daquela instaurada no primeiro momento especular, no qual a criança se reconhece em sua própria imagem, caucionada pela presença e pelo olhar do outro (mãe ou um substituto) que a identifica e reconhece simultaneamente nessa imagem (ROUDINESCO; PLON, 1998). Assim, o amante estabelece forte dependência da confirmação amorosa do parceiro, da imagem de si fornecida pelo olhar desse outro, que lhe assegura identidade e valoração.

MEDEIA

Magna Têmis ²² , Ártemis augusta, notai o que padeço, eu que me vinculei com juras magnas a um horror de homem!	160
Ainda me seja dado vislumbrá-lo, a ele e à sua donzela ambos derruídos no castelo! Quem, antes, ousou desonrar-me?	165
[...]	
[<i>Dirigindo-se ao Coro</i>]	
É inexato dizer que o fato me abate: Minha âni ^{ma} se anula, se me extingue <i>cáris</i> – o brilho do viver. Que eu morra, pois o ente até então primeiro e único, tornou-se-me execrável: meu marido!	225

Quem é esse “primeiro e único” que Medeia ama tão apaixonadamente e cujo anúncio de abandono rompe a homeostase do seu sistema psíquico? Para Freud a paixão se encontra entre as patologias narcísicas, pois o sujeito busca alcançar sua completude através de um objeto idealizado. O objeto de amor é sempre “um ser híbrido, constituído ao mesmo tempo pela pessoa exterior com que convivemos e pela sua presença fantasiada e inconsciente em nós.” (NASIO, 1997, p. 42). Eros busca o estado de fusão narcísica com o outro, representante da mãe no inconsciente, “que nos promete a abolição da confrontação cansativa e ameaçadora com o mundo, inaugurada com o nascimento e só abolida com a morte” (KEHL, 1998/2009, p. 544).

Medeia, desde quando se apaixonou e partiu com Jasão, vive a experiência de exílio (Cólquida-Iolco-Corinto) e da rejeição, haja vista a sua fama de mulher impiedosa e cruel. O custo disso torna-se suportável, graças ao amor de Jasão. Por amor, vive a vida dele, partilhando o mesmo destino, sendo odiada por causa do que fez por ele, para garantir-lhe salvação, vitória e glória. Entretanto, uma vez lograda em seus desejos e expectativas, imersa em profunda desilusão e amargura, Medeia odeia o amor. O primeiro sentimento de diferenciação criança-mundo é o ódio. Somente depois de algumas frustrações é que a criança consegue perceber que o objeto gratificante que ela pensava ser parte dela mesma, não o é. Assim, o amado e o odiado são um só. De acordo com Kehl (op. cit., p. 545), essa ambivalência “[...] é da essência de toda relação amorosa, pois todo objeto que satisfaz também

²² Filha de Urano e Geia numa passagem da *Teogonia* (v. 135) de Hesíodo, Têmis é referida como esposa de Zeus (v. 901), mãe de *Dike*, Justiça (VIEIRA, 2010).

frustra, e o absoluto não se recupera mais.” A Medeia falta essa consciência. Por isso declara enfaticamente como dado objetivo, o que é de natureza subjetiva

MEDEIA

Para os mortais o amor é um enorme mal!

330

O amor é percebido como uma ameaça, porque reintroduz a evidência da falta. Medeia chora a volatilidade do juramento amoroso que Jasão lhe fez, “*diante do templo de Hécate, [...] sob a evocação testemunhal de todos os deuses*” (RINNE, 1988/2005, p. 26), ao qual deu crédito absoluto. Para isto contribuíram dois fatores: sua cultura e sua paixão. Proveniente de uma cultura primitiva em que a jura tinha caráter sagrado, a segurança em qualquer tratativa não provinha e nem necessitava de garantias outras. Jasão lhe tinha *jurado* fidelidade. Apaixonada, não levou em consideração o fato de pertencerem a culturas diferentes, o que incluía significados e padrões comportamentais diversos. Deixou sua terra, sua família, abdicou de seus costumes e aceitou viver na Grécia como estrangeira. Nada lhe restou, a não ser o amor de Jasão.

Oliveira (2007, p. 8) salienta a situação de desamparo existencial vivenciada por Medeia: “a única coisa que organiza sua existência e lhe dá um lugar na cidade, [...] é a jura que Jasão lhe fez.” Jura rompida, seu mundo desaba. Em *Inibição, sintoma e angústia*, Freud (1926/1996) reconhece uma *angústia feminina* que ultrapassa as determinações da castração²³ e da perda de objeto: não se trata da ausência experimentada pela perda real do objeto, mas da *perda do amor* deste. O Coro denuncia o perjúrio de Jasão, expandindo a denúncia ao contexto social em que vive.

CORO

A jura se esvai com sua graça;
entremeado ao éter,
o pudor não perdura na magna Hélade.

440

²³Segundo Roudinesco (1998, p. 106), o complexo de castração “implica o abandono dos desejos edipianos: nisso ele assinala, para o menino, a saída do Édipo e a constituição, através da identificação com o pai ou seu substituto, do núcleo do supereu, o que Freud resume na frase lapidar de 1925: ‘... o complexo de Édipo naufraga pela ameaça de castração.’ Na menina, as coisas se passam de outra maneira, como Freud tenta explicar num outro artigo, publicado no mesmo ano e intitulado ‘Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos’: ‘Enquanto o complexo de Édipo do menino soçobra sob o efeito do complexo de castração, o da menina é possibilitado e introduzido pelo complexo de castração.’ É essa entrada no complexo de Édipo, sob o efeito do complexo de castração, que leva a menina a se afastar do objeto materno, a fim de se orientar para o desejo do pênis paterno”, restando-lhe três saídas: renunciar à sexualidade, reivindicar o pênis ou aceitar a feminilidade.

Sem lar paterno onde ancore a dor,
pífia,
outra mulher, uma princesa, tálamo teu acima,
imperera na moradia.

445

Desde a fuga da Cólquida até o exílio em Corinto, Medeia esteve de acordo com Jasão em relação a todas as coisas, con-junta a ele. Para Oliveira (2007), a tragédia começa, quando, em desacordo com Jasão e, portanto, dis-junta dele, Medeia se torna disjunta de tudo, como se todo laço passasse por esse vínculo com Jasão. E é somente a partir do momento em que essa vinculação se desfaz, “que a sua conjuntura se mostra a ela em toda a sua radicalidade” (OLIVEIRA, op. cit., p. 4), pois “não está mais vinculada a nada, se não está ligada a ele. Nem mesmo aos filhos” (OLIVEIRA, op.cit., p. 4). O que lhe restou? Como se não bastasse essa situação, o rei Creonte a expulsou de Corinto, temendo represália contra sua filha. Para onde irá? Submersa em grande angústia, convoca o “desmarido desertor de leito” (v. 206) à lembrança de seus feitos enlouquecidos para a estruturação da história de amor deles e inquire sobre a retribuição.

MEDEIA

Traí morada e pai ao vir contigo
a lolco, no sopé de Pélio. A azáfama
obnubilou-me a sensatez na vinda. 485
Matadora de Pélias crudelíssima
(servi-me de suas filhas), destruí
sua casa. Homúnculo, me pagas como?
Enganando-me ao leito ainda virgem,
depois que procriei! 490
[...]
Juras não valem, dás a impressão
de achar que os deuses não têm mais poder
ou que os mortais adotam leis inéditas,
ao assumires tua infidelidade. 495
Eis minha mão, que tanto acariciavas!
Joelhos meus, quantas vezes o farsante
vos afagou, mentindo-me esperanças!
Que tipo de diálogo teríamos,
qual foras companheiro a mim solícito? 500
A vilania avulta na conversa.
Que rumo hei de tomar? O da morada
paterna que traí, tal qual a pátria?
E as míseras pelíades me abririam
a porta, a mim, algoz cruel do pai? 505
Não ignoro que em casa me detesta
quem mais amo. Só tem por mim rancor
quem, para te agradar, prejudiquei.
Ganhei o quê?

A ausência de qualquer emoção ou sentimento amoroso permeia o ânimo de Jasão. Responde fria e ingratamente à emocionalidade de Medeia. Ao retornar à sua terra com o *Velocino de Ouro*, aparentando ter cumprido com o próprio esforço a proeza, foi aclamado herói. Apesar de dever isso totalmente a Medeia, desconsidera esse e todo o inegável auxílio *efetivo* que dela recebeu em sua trajetória. Desvaloriza também o significado *afetivo* que Medeia atribui aos crimes: provas de amor a ele, atos vinculados à sua proteção, à satisfação de seus desejos e ambições. Devia alguma coisa a ela? “Afrodite e a Grécia já pagaram por ele...” (BRANDÃO, 1984/2007, p. 66).

JASÃO

Parece que não devo descuidar de minha fala, mas, nauta habilíssimo, com borduras recoltas do velame, fugir do palavrório de tua língua	525
falaz. Afirmando alto e bom som: se o barco não naufragou, foi por querer de Cípris. Chega de autolouvor! Foi Afrodite! És sutil, mas te irrita o fato de Eros, por meio de seus dardos indesejáveis, ter te forçado a me salvar a pele.	530
Evitarei minúcias de somenos: não desmereço teu pequeno auxílio, mas não comparo ao que me deste o que eu, salvando-me, te propicie. Me explico teu logradouro é grego, não é bárbaro, prescindes do uso cru da força bruta, não ignoras justiça e normas. Gregos, unânimes, aclamam: “Sapientíssima!”.	535
Celebridade, alguém recordaria teu nome em tua terra tão longínqua?	540

Configurando-se como verdadeiro antagonista na tragédia, Jasão se deixa conduzir por ilimitado egoísmo e calculada frieza e reprova a intolerância de Medeia para com a sua atitude, afinal, desposar a filha do rei significava voltar a usufruir de um *status* que perdera com o exílio. Por que Medeia faz tanto problema? Por que não conseguia entender com naturalidade que ele só estava [mais uma vez] vinculando casamento a uma providencial oportunidade [ou oportunismo] para se sair bem? Esquecido de que Medeia jamais poderia compreender tais razões, por ser movida a *affectus*, insiste:

JASÃO

Não quero ouro em casa, nem cantar
hinários mais bonitos do que Orfeu,
se for para gozar a sina cinza.

ó me estendi no que sofri, porque	545
As núpcias régias, alvo de teus reproches,	
delas trago à discussão três pontos: que fui sábio,	
que fui sóbrio, que me moveu o amor	
de mim para com meus. Não fiques fula!	
Quando aportei aqui provindo de lolco,	550
trazendo só percalços na bagagem,	
que sonho poderia acalantar	
senão casar com a princesa, um êxule?	
[...]	
Obstino-me em procriar aos filhos	
irmãos, reunir estirpes, congregar	
as duas numa. Eis como prosperamos.	
Por que precisas tanto de teus filhos?	565
A mim convém que os filhos do futuro	
Auxiliem os que hoje vivem. Erro?	
Tua discordância se resume à cama	
A que ponto chegais, mulheres: credes	
ter tudo se o casório vai de vento	570
em popa, e o belo e o conveniente nada	
valem caso o deleite falte ao leito!	
Pudéramos procriar diversamente	
e preterir a raça das mulheres:	
imune ao mal, o homem viveria!	575

Medeia rebate à altura o raciocínio de Jasão e desmascara a retórica do ex-marido. Brandão (1984/2007, p. 66) ressalta ser esse momento “o ‘agón’, o formidável combate da peça.”

MEDEIA

Difiro muito em muito dos demais,	
favorável que sou a que se multe	580
pesadamente o bom de prosa injusto,	
orgulhoso de mascarar o injusto,	
capaz de tudo. É um sabedor de araque!	
Não me venhas posar de bem-falante,	
que te derruba o murro de um vocábulo:	585
foras honesto, me convencerias,	
ao invés de casar-se na surdina.	

JASÃO

Me referira às núpcias, bela aliada	
teria tido, se nem no presente	
consegues remover a fúria do íntimo!	590

MEDEIA

O que te preocupavas era que núpcias
bárbaras te infimassem na velhice.

Jasão reafirma o apuro de suas intenções com relação às novas núpcias. Casar-se-á motivado pelo desejo de salvaguardar o bem-estar econômico de Medeia e o interesse dos filhos, que serão objeto de honrarias de príncipes. Ao declarar-se um homem movido por senso prático, não um amante apaixonado,

parece querer acalmar os ciúmes e o temperamento irascível de Medeia, que ele bem conhecia.

JASÃO

Põe na cabeça, de uma vez por todas:
 não foi por outra que subi ao leito
 régio, mas por querer salvar a ti 595
 e aos dois meninos, pai de irmãos dos filhos
 de agora, príncipes, bastiões do alcácer.

Reiterando comportamento “ambicioso e calculista” (VIEIRA, 2010, p. 158), de sujeito “cínico que frequentou os bancos escolares dos Sofistas e aprendeu-lhes perfeitamente a técnica verbosa, mas vazia” (BRANDÃO, 1984/2007, p. 66), Jasão convida Medeia a validar, mais uma vez, seus desejos e ambições.

JASÃO

Por que não aprimoras tua sabença 600
 Não trates com pesar o que dá lucro,
 nem faças do infortúnio tua fortuna!

MEDEIA

Quanta impostura! Partirei sem rumo
 da cidadela em que te refugias!

JASÃO

Escolha de que mais ninguém tem culpa! 605

MEDEIA

Mas onde errei? Traí o casamento?

JASÃO

Amaldiçoaste, sem clemência, os reis!

MEDEIA

Ah, sim! Eu sou a praga do teu lar.

O grande diálogo se conclui como iniciou: a promessa de vingança de Medeia que ama Jasão, que ama o trono de Corinto (BRANDÃO, 1984/2007).

JASÃO

Encerro aqui o bate boca.
 Se desejas amparo pecuniário 610
 para cruzar fronteiras com teus filhos,
 é só dizer, que estou às ordens! Símbolos
 das tésseras que envio são garantia
 de hospedagem. Bobagem se os renegas!
 Cede à calma e melhora tuas vantagens! 615

Essa mulher inteligente e passional, destinada ao exílio e repudiada pelo objeto de seu amor pelo qual pôs em jogo a sua existência inteira, na extrema tentativa de não perdê-lo, buscou ainda sensibilizá-lo. Mas, estilhaçada a esperança,

o diálogo com Jasão fê-la afoguar-se em ódio assassino. De fato o sentimento amoroso promove certa ancoragem para o sujeito, mas, “por querê-lo garantido e total, facilmente o ciumento converte o amor em hostilidade: o amado estará sempre devendo algo e pagará caro por isso” (BRASIL, 2009, p. 15). Frustrada em mais uma tentativa de controlar a dolorosa autonomia do desejo de Jasão, Medeia ciumentamente irrompeu:

MEDEIA

Repugna-me a morada de teus hóspedes,
tanto quanto a oferta monetária,
pois o prêmio do pulha não tem préstimo.

JASÃO

Requeiro o testemunho dos eternos
para o fato de eu pretender dar tudo
de que precisas, mas o bem não te
agrada. Altiva, agravas o difícil.

620

MEDEIA

Some daqui, saudoso da moçoila
recém-domada! Tomam-na, se tardas!
Goza tua ninfa,
pois, se um deus me escuta,
lamentarás – quem sabe... – tuas núpcias.

625

Medeia evolui da figura abatida pela dor da traição para aquela da mulher forte e determinada, movida pelo desejo de vingança e dominada pela força dos impulsos passionais (SANTOS, 2008). Buscando compreender o processo de transformação do amor em ódio, Freud (1923/1996) sugere ser decorrente de uma des fusão pulsional. Ao admitir a fusão das pulsões de vida e de morte, reconhece também a possibilidade de cada uma seguir, separadamente, seu objetivo e sua direção. Sem a fusão com Eros, a pulsão de morte “fica com as mãos livres para realizar seus objetivos” (FREUD, op. cit., p. 60), expressando sua potência destrutiva através da agressividade, da violência e da destruição. A dor pela rejeição do marido, que lhe nega seu amor, atualiza em Medeia a violência arcaica do pulsional inacessível das mais remotas experiências da “civilização mino-micênica anterior à civilização da Grécia” (FREUD, 1931/1996, p. 260).

MEDEIA

Zeus, Justiça de Zeus, Fulgor solar,
que a vitória de Nike vija contra
os vis! Amigas, mãos à obra: espero
fazer que o inimigo pague altíssimo!

765

Egeu²⁴ mostrou-se o porto de meus planos
no que me preocupava mais.

Prisioneira nas teias de um *infelix amor*, totalmente tomada pela força da paixão que a habitava e consumia, Medeia deu plena vazão aos ciúmes e à ira desencadeada por ele. Reativando o seu lado “bárbaro”, há algum tempo adormecido, planejou esmeradamente a vingança desmedida e desenfreada. Tendo selado com sangue o início de sua história de amor por Jasão, de igual modo marcará ciumentamente a separação dele (MOREIRA, 2009). Para Freud (1922/1996) o ciúme é um afeto constituído essencialmente de sofrimento vinculado ao pensamento de perda do amor do objeto amado, à ferida narcísica, ao ódio contra o rival privilegiado e à autocrítica, que menospreza, desvaloriza, responsabiliza e penaliza o ego por tal perda. Foge ao controle completo da consciência “por achar-se profundamente enraizado no inconsciente, ser uma continuação das primeiras manifestações da vida emocional da criança e originar-se do Complexo de Édipo [...]” (FREUD, 1922/1996, p. 271). O ciúme, portanto, relacionado a duas origens - o nascimento de um irmão e o complexo de Édipo -, está em relação direta com a perda fundamental, originária, a ferida narcísica²⁵, na qualidade de “um marco melancólico primordial, fonte de sofrimento pela perda do objeto materno.” (ARREGUY, 2002, p. 113). Um dano narcísico irreversível, o qual produz raiva do irmão, que, tão silenciosa quanto cruelmente, revelou o fracasso do desejo de posse ilimitada do primeiro objeto de amor. Mais um pouco e o pai também vai aparecer como rival entre a mãe e a criança, se aquela o autorizar. “A mãe se reparte: os outros existem!” (BRASIL, 2009, p. 12), assim a dor da perda primordial faz sua marca indelével, inscrevendo-se e constituindo o psiquismo da criança. Isto significa que a dor sentida por “uma perda [amorosa] atual é intensificada pelo retorno de uma perda primitiva recalçada.” (ARREGUY, 2002, p. 114).

²⁴ O exílio estava decretado e a vingança também planejada, mas Medeia não sabia para onde fugir após consumá-la. O diálogo com Egeu, rei de Atenas, de passagem em Corinto, rumo a Delfos (vv. 663-763), dá-lhe a resposta: Atenas, a democrática, refúgio dos que sofrem, que já acolheu Édipo, agora receberá Medeia (BRANDÃO, 1984/2007). Com isso o plano de vingança amadureceu por completo.

²⁵ Arreguy (2002, p. 113) observa que “a noção de ferida narcísica utilizada por Freud (1922) não foi desenvolvida como um conceito específico, sendo por ele utilizada de forma descritiva. O termo não se encontra no índice remissivo da ESB (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud), nem consta dos tradicionais dicionários de psicanálise (Laplanche & Pontalis, 1982; Kauffman, 1993; Roudinesco, 1999).”

Raiva/ódio endereçado ao objeto de amor, desejo de eliminação do outro privilegiado, percebido como rival²⁶, que parece ter vindo expulsar do paraíso do amor exclusivista a busca da primeira completude que o casal formalizou. Ciúme reativado. Novo laço, velho ciúme. Sua dor é atemporal. A intensidade disso dependerá da estruturação psíquica de cada um. No dizer de Brasil (2009, p. 13), “os ciúmes flertam com a totalidade, correspondem à tentativa de desconhecer a falta fundamental, acusando o outro do que é, em si mesmo, impossível: a posse total do objeto de amor”.

MEDEIA

Não mais oculto o plano que acalento,
em relação ao qual serás avessa.
Alguém diz a Jasão que solicito sua visita,
quando então me exprimo 775
manemolentemente em prol das bodas
(fruto de traição) reais, achando
auspicioso o proveito que nos hão
de propiciar. Meus filhos ficarão
- eis o ponto central -, não que eu os queira 780
em terra hostil, sujeitos a perverso
tratamento, mas para assassinar a queridinha do papai.
Os dois portarão os presentes, com o intuito
de reverter o edito que os exila: 785
o véu – puro requinte! – e o leve peplo.
Se adorno e veste envolvem sua pele,
mirra e morre, e o incauto que a tocar,
pois untarei no fármaco o regalo!
Redireciono a fala neste ponto – 790
pranteio o fato a ser perfeito: mato
meus filhos... e ai de quem ficar na frente!
Arraso o alcácer de Jasão e sumo,
pela senha fatal contra os meninos
que mais amo no mundo, sob o crime 795
que mais que nenhum outro agride o pio:
o riso do inimigo fere o íntimo.
A vida avulta? Avilta, se há vacância
de lar, pátria, refúgio contra os sujos.
Que erro crasso deixar o paço pátrio, 800
cair na logorreia de um helênico,
o qual, se deus quiser, será punido!
Não mais sorri aos jogos dos meninos,
nem cria outra linhagem com sua ninfa:
meus fármacos fatais hão de matar 805
terrivelmente a terribilíssima.
Não queiram ver em mim um ser fleumático
ou flébil. Tenho outro perfil. Amor
ao amigo, rigor contra o inimigo;
eis o que sobreglorifica a vida! 810

²⁶Segundo Brasil (2009, p. 15), “os rivais são idealizados, portadores imaginários ou da potência masculina ou do segredo da feminilidade e da sedução.”

Medeia decide dar início ao seu plano, convidando Jasão para nova conversa. Conforme planejado, finge mudança na forma de pensar. Jasão, “embriagado por antecipação com a felicidade que o aguarda no trono de Corinto” (BRANDÃO, 1984/2007, p. 69), não percebe a dissimulação de Medeia. Não parece mais lembrar do temperamento dela. Em sua euforia, descuida disso. Colabora, assim, para o bom andamento da vingança contra ele. Consoante Vieira (2010), a competência da performance da protagonista euripideana é tão grande a ponto de definir as ações alheias no ato da interlocução. “Medeia representa uma farsa e manipula seus interlocutores como personagens de seu teatro subjetivo” (VIEIRA, op. cit., p. 169). Jasão, emocionalmente comprometido, mostra-se vulnerável. Medeia dá um show de interpretação. A admirável segurança com que desempenha seu *script*, apenas em um momento parece correr risco. Teimosas lágrimas, reveladoras do seu tormento interior, são notadas por Jasão e questionadas. Medeia responde, apelando inteligentemente para uma das crenças consolidadas na cultura androcêntrica com relação ao feminino: “[...] é do sexo frágil ser vítima do mar de lágrimas” (vv. 927-28). Poderia haver melhor justificativa para convencimento imediato de Jasão?

MEDEIA

Retrato-me da ofensa que te fiz: o amor que entre nós dois preexistiu talvez torne meu surto palatável.	870
Ralhei de mim para comigo: “És tola, a fúria do delírio te domina, zangada contra quem sopesa tudo, avessa a quem comanda este lugar e ao teu marido, sábio no que faz a ti mesma, casando com princesa, mãe dos irmãos de quem és mãe! A cólera não cede? O deus é prestimoso e sofres? Não te é familiar o exílio? E os filhos? Desconheces o preço do vazio de amigos?” Vislumbrei, no automergulho, a estupidez do meu ressentimento.	875
Me apercebo do quanto te preocupas em nos propiciar parentes nobres.	885
Errei ao me excluir do plano, ao não colaborar, ao não servir a noiva, sorrindo à beira-leito. Somos como somos. Mulher não é um mal; direi: tão só mulher. Não queiras ser igual no mal, opondo a minhas crianças. Assumo meu equívoco, agora que aprimoro meus projetos: vinde, filhos, saí da moradia, num abraço, saudai junto de mim Jasão, não mais alimentando ódio	890 895

contra quem tanto amamos: a concórdia
reina em lugar da prévia discordância. [...]

JASÃO

Sou só louvor, mas não desdenho o que antes
pronunciaste, pois é normal a fúria
se núpcias de outra ordem se oferecem 910
marido. Teu coração, maduro,

se metamorfoseia: vês quem pensa
melhor, sinal de sensatez. O pai
não carece de lucidez, meninos,
e um nume nos reserva a luz no epílogo: 915
pressinto que encabeçareis Corinto

com os irmãos. Crescei, que eu cuidarei
do resto, se os olímpios não me negam
favor assim... Que eu possa ver meus filhos
fortalecidos quando surge a rusga 920
robustos, caso uma pústula me açule!
Por que desvias o rosto fantasmal
e rio de lágrimas empapa as pálpebras?
Minhas palavras surtem teus soluços?

MEDEIA

Não. Eu só pensava nos dois meninos. 925

JASÃO

Não te preocupes: zelo pela dupla!

MEDEIA

Longe de mim descreer, mas é do sexo
frágil ser vítima do mar de lágrimas.

JASÃO

Por que te agita tanto a sina de ambos?

MEDEIA

Sou mãe; ao lhes rogares sobrevida, 930
doeu-me a incerteza do destino.

Mas falta eu te dizer outros motivos
por que solicitei tua vinda. Ao rei
convém o meu desterro, algo bastante
compreensível: eu seria um óbice 935
a ele e a ti também, ficando aqui,
pois o estigma de hostil o trago em mim.
Eis a razão de abandonar Corinto.
Depende só de ti que os filhos cresçam.
Pede a Creonte a suspensão do exílio! 940

JASÃO

Verei se posso persuadir o rei.

Medeia sugeriu que tal ato fosse mediado pela princesa, a fim de que o pai mais facilmente cedesse. Jasão aprovou a sugestão e Medeia prontificou-se a prestar-lhe auxílio na desafiadora missão. Para manifestar desejo de convivência pacífica com o novo casal, apressou-se a enviar presentes nupciais a Glauce, por intermédio de seus filhos: um leve peplo e grinalda tecida em ouro. Medeia untou os fios da rica veste – que envolveria aquele corpo tocado por Jasão – com fármaco mortal. A princesa, ao endossá-la, seria fulminada pelo seu ciúme e ódio

transmutados em fios incendiários. O ódio de Medeia por Glauce, ganha materialidade e, sobretudo, intensidade na reativação inconsciente de sua crença primordial que atribui ao outro, transformado em rival, a “culpa” pelo corte do “cordão umbilical” de sua renovada tentativa idílica de completude amorosa. “Eu não possuo todo o objeto do amor (ou todo o amor do objeto amado) não porque isso seja impossível, mas porque alguém me rouba. Se os ciúmes flertam com a totalidade, os ciumentos querem casar com ela” (BRASIL, 2009, p. 13).

MEDEIA

Quem sabe a intervenção de tua esposa
não demova Creonte da decisão.

JASÃO

Boa idéia! Sei bem como a convenço.

MEDEIA

Se não difere de outras de seu sexo,
Mas não me furto a te prestar auxílio,
pois ela obtém de mim a rutilância
dos donaires: o peplo esvoaçante
(carro-chefe da moda entre as mulheres)
e a grinalda, tecida em ouro.

945

[...]

950

[*Aos filhos*]

Toda atenção, meninos, ao levardes
a jóia nada pífia à noiva altiva,
meu brinde ao vínculo que se anuncia!

JASÃO

Tola, por que frustrar tuas mãos de dons?
Imaginas que ao paço faltem peplos,
ouro? Mantém contigo teus adornos!
Se a noiva me reserva alguma estima
é por querer-me mais do que ao metal.

960

MEDEIA

Erras: dons dobram deuses. Ouro vale
mais à gente que um rol de boas razões.

965

Tem boa estrela: um nume agigantou
a neoprincesa. A vida empenharia
e ouro para poupar do exílio um filho.

Entraí no lar dos plutocratas, filhos,
pedi à noiva de Jasão a reversão

970

da decisão que vos desterra,
dando-lhes o cosmos dos adornos. Eis
o capital: que suas mãos os colham!

Rápido! E, no retorno, anunciai

o cumprimento, anjos, do meu sonho!

975

Medeia reflete sobre os próximos passos, pois sabe que logo virão a seu encontro para vingar a morte de Creonte e de Glauce. Estava num impasse. Restava-lhe escolher entre o exílio e a morte. Seu monólogo registra a luta que trava consigo até tomar a decisão definitiva de matar os filhos. Para Lesky (1937/2006, p.

ninguém mais lhe lembraria Jasão. Pôr fim a tudo para começar uma segunda vida, completamente nova.

MEDEIA

Como a senda a que vou é sinistríssima
e lhes destino via mais sinistra,
desejo lhes falar: deixai, meninos,
que a mãe estreite a mão direita de ambos! 1.070
Quanto amor pela curva desses lábios,
quanto amor pelo garbo, porte e braços!
Felicidades lá, que aqui o pai
vos sonegou o regozijo! Doce
abraço, rija tez, arfar de brisa! 1.075
Dobrou-me o mal, mirrar os dois não é
possível: ide, entrai!

Para Brandão (1984/2007), esse monólogo evidencia a dicotomia trágica: a luta de forças antagônicas que residem no íntimo do ser humano, razão e emoção. O mundo demoníaco com suas influências malignas e possessões foi retirado das tragédias de autoria de Eurípides, enquanto permanece em cena, sob intenso foco de luz, o homem sozinho com suas paixões. Consoante Dodds (1951/1994, p. 177), Eurípides “muestra a hombres y mujeres afrontando al desnudo el problema del mal, no ya como algo ajeno que asalta su razón desde fuera, sino como parte de su propio ser.” Medeia tem consciência de não estar se debatendo com um *alástor*, mas com seu *thymós*, a “alma-consciência²⁷” (JAEGER, 1936/2001). Para Rocha (2002), *thymós* pode também ser traduzido como coração, sede da afetividade, das paixões, dos impulsos voluntários, das decisões, o que significa dizer que nem sempre a razão comandava os impulsos, os atos, como frutos de um pensar consciente. Brandão (1984/2007) salienta que a consideração tecida por Medeia sobre o que vivencia equivale ao que diria Pascal vinte e dois séculos mais tarde: “o coração tem razões que a própria razão desconhece.”

MEDEIA

Não é que ignore a horripilância do que perfarei,
mas a emoção derrota raciocínios
e é causa dos mais graves malefícios. 1.080

²⁷ Segundo Jaeger (1936/2001), *thymós* (a alma-consciência) é a energia vital de *psiché* (a alma-vida), que não pensa e não sente, embora seja, no pós-morte, a única dimensão do homem que sobrevive, marcada pela inconsciência e pela volatilidade, qual uma sombra. De acordo com Silva (2010), na cultura grega acreditava-se que os órgãos eram os responsáveis pelas funções psíquicas e sentimentais, de forma que o coração (*thymós* e *Kér*), o diafragma (*phren*) e o peito (*stethos*), por exemplo, são entendidos como a causa e a sede dos movimentos afetivos. O comportamento social do homem grego está pautado em uma *biologia das paixões*. O movimento do corpo também seria impulsionado pelo *thymós*. Quando os deuses desejavam interferir na capacidade de luta do herói, insuflavam em seu coração uma intensidade maior de força e ardor.

Eurípides deixa claro que a paixão em Medeia subverte a clareza de seu pensamento, conduzindo a razão a comportar-se de modo insensato. Para Rouanet (1987/2009, p. 514-5), pode-se definir a razão a partir da forma como se relaciona com as paixões, sejam elas amorosas ou agressivas. Tal relação pode ser cognitiva ou moral.

No primeiro caso, o que está em jogo é a maior ou menor validade do conhecimento; no segundo, a maior ou menor independência do sujeito. No primeiro registro, coloca-se a questão da maior ou menor interferência dos condicionamentos afetivos no trabalho do pensamento; no segundo, da maior ou menor severidade da razão no controle e inibição do desejo. No registro cognitivo, a dialética razão-paixão funda um vínculo com a verdade; no segundo, com a liberdade.

Rouanet (op. cit.) descreve e elucida as diferenças produzidas pelos dois tipos de vínculos:

quando este vínculo é negativo, isto é, quando a razão, influenciada pelos afetos, distorce ou bloqueia o conhecimento, e reprime ou libera a vida passional de um modo destrutivo, estamos diante do que chamarei a razão louca [...]. Interagindo com a paixão, a razão louca produz a falsa consciência, no plano cognitivo e a heteronomia, no plano moral. Quando o vínculo é positivo, isto é, quando a razão está a serviço do conhecimento objetivo e de uma vida passional tão livre quanto possível, estamos diante da razão sábia [...]. Interagindo com a paixão, a razão sábia produz o saber, no plano cognitivo, e a autonomia, no plano moral.

Aplicando a Medeia quanto proposto por Rouanet, parece adequado imaginá-la dominada pela “razão louca”, o que condiz com a sua condição de “bárbara.” Tomada por uma ira desmedida (*aphorosyné*), experimenta toda a irracionalidade dessa paixão. De acordo com Schaffa (2009, p. 53) em Medeia, além da mulher bárbara, pode ser reconhecida a menina anacrônica freudiana “atormentada pelas forças das moções pulsionais que, fora do recalçamento, se erguem frente às ameaças da perda de amor.” A feminilidade é considerada uma conquista a ser realizada pela menina. É um dever.

Em *Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise* (1933[1932]/1996, p. 131), na Conferência XXXIII, Freud afirma que, para a mulher, “[...] ser amada é uma necessidade mais forte do que amar”, o que se constitui uma das soluções encontradas para a constituição de sua feminilidade, na medida em que não pode contar com um significante específico de seu sexo. Trata-se da subjetivação feminina pelo amor. Medeia empenhou-se em se fazer amar e acreditou, durante

anos, ser objeto do amor de Jasão. Ora este amor não mais lhe rende homenagem e uma vingança cruel foi a sua resposta. Trazendo notícias disto, um mensageiro sugere-lhe fuga rápida, pois seus fármacos mataram a Glauce e ao rei Creonte (vv. 1.121-126). Medeia reage de forma sádica à informação recebida. Tal recepção amplifica a horripilância do drama (VIEIRA, 2010).

MENSAGEIRO

Teus fármacos mataram a princesa
e seu pai, ex-tirano de Corinto. 1.125

MEDEIA

Tal é o dulçor de tuas palavras, que eu
me apresso a te incluir entre os diletos.

MENSAGEIRO

O quê? Gozas de lucidez? Deliras?
Ris de o solar ruir por tua causa
tão somente? Não te apavora o caso? 1.130

MEDEIA

Me custaria pouco rebater
teus argumentos, mas relata detalhadamente
os últimos suspiros:
o fim funesto aviva-me o prazer. 1.135

Após escutar o relato detalhado do ocorrido, Medeia confirma a decisão do próximo passo: matar os filhos. Um derradeiro monólogo em que “a desventurada mãe fala com sua própria mão e tudo se consumou” (BRANDÃO, 1984/2007, p. 70). O heroísmo trágico de Medeia pode ser contemplado em sua lucidez agônica, que particulariza o teatro de Eurípidés. Ela não se acredita perturbada e/ou movida por entidades sobrenaturais de natureza maléfica, nem se coloca como joguete de uma força natural que escapa à sua compreensão. “Medeia não só sabe o que faz, como tem a consciência do que a leva a fazer o que faz. Essa percepção dos mecanismos psíquicos num momento extremo é o que a torna tão arrebatadora” (VIEIRA, 2010, p. 174). Segundo Dodds (1951/1994, p. 178), “ahí está precisamente su suprema calidad trágica.”

MEDEIA

Está traçado, amigas: mato os filhos
e apresso a fuga. Não existe um ser
– um ser somente! – que suporte ver
o braço bruto sobre os seus. Não tardo:
o fim dos dois se impõe e a mãe os mata,
se é isso o que há de ser. Ó coração-
-hoplita, descumprir esse ato horrível,
se *ananke*, o imperativo, o dita? Empunha,
mórbida mão, o gládio, e mira o triste
umbral de tânatos! Deslembra o amor 1.240

1.245

de mãe, não te apequenes! Na jornada
brevíssima de um dia, não te atendas
ao fato de que deles és a origem,
posterga tuas lágrimas! Amaste
quem dizimas. Funesta a moira mesta. 1.250

[Medeia entra no palácio]

FILHOS (dentro)

Ai!

CORO

Ouves o grito, escutas os meninos?

Ai, infeliz, soturna é tua sorte!

FILHOS

O que fazer? Como fugir da mão da mãe?

Não sei, querido irmão! Nós sucumbimos 1.255

Medeia mata os seus filhos. Lembrada do valor que a estirpe heroica atribuía à descendência, o infanticídio pareceu-lhe a forma mais cruel para se vingar de Jasão, que a abandonara como mulher. Não queria ser tão somente a mãe dos filhos dele. Realizou, assim, uma disjunção da mãe e da mulher. Parece existir nela um desejo feminino não regulado pela maternidade. A obra freudiana é atravessada pelo mistério do desejo feminino. Para Freud (1931/1996), é na maternidade que está a possibilidade de solução do Édipo feminino²⁸, enfatizando a equivalência entre maternidade e feminilidade. O desejo feminino torna-se o desejo de ter um filho. Exercendo função de suplência fálica para a mulher, o filho a transforma em mãe. Ser mãe é “se transformar naquela que ‘tem’ [o *phallus*/filho] por dom de um homem.” (ZALCBERG, 2009, p. 55). O Coro, constituído por mulheres, questiona a frieza de Medeia ante a decisão de matar os filhos. Lembra-lhe os castigos que poderão advir. Medeia mantém-se irremovível no seu propósito.

CORO

Pedra ou ferro serás

para tolher da moira

brotos que afloram de ti mesma? 1.280

Uma mulher apenas, ao que me consta,
uma única!

alçou os braços contra os filhos:

Ino²⁹, que os numes obnubilam, 1.285

quando Hera a expede, errática, do solar Olímpio.

²⁸ Em *Sexualidade feminina* (1931/1996, p. 264), Freud menciona duas outras saídas possíveis para o Édipo feminino. Na primeira, a castração incidiria sobre a menina como uma deficiência insuportável, levando-a ao total abandono da atividade sexual. Na segunda, manteria a fantasia e a esperança de possuir um pênis como os meninos, adquirindo assim um “complexo de masculinidade.”

²⁹ De acordo com o mito, a insensatez de Ino teria sido provocada por Hera, enfurecida com o fato de a personagem ter acolhido como filho Dioniso, filho de Zeus e de Sêmele (irmã de Ino).

Trucidar as crias
 custou à cruel a imersão em águas salinas -
 pé sobrepenso em penha marinha:
 sucumbe a matadora dos dois meninos!
 Algo horroriza mais?
 Multipenoso leito feminino, 1.290
 frutuosa fonte de revés à vida.

Jasão corre ao encontro dos filhos, desejoso de subtrair-lhes à fúria assassina dos parentes e dos súditos da realeza corintiana assassinada. O Coro revela-lhe terem sido os filhos vitimados por uma fúria outra.

JASÃO
 Mulheres perfiladas junto ao paço,
 quem agiu torpemente pôs-se em fuga
 ou Medeia mantém-se na morada? 1.295
 Se não se oculta terra abaixo ou não
 dispõe seu corpo de asa e ao céu se alça,
 pode esperar que o paço a puna. Passa
 pela cabeça dela assassinar
 os reis e desaparecer impune? 1.300
 Mas é dos meus meninos que me ocupo,
 pois quem fez mal, de mal padece, e a vida
 dos dois depende só de mim: parentes
 não quererão fazer pagar os filhos
 pelo que executou a mãe soez? 1.305

CORO
 Carecem de sentido tuas palavras;
 ignoras o amargor do teu revés.

JASÃO
 Não entendi. Também quer me matar?

CORO
 As mãos da mãe mataram teus dois filhos.

JASÃO
 Ai de mim! O que me dizes me aniquila. 1.310

Se o crime de Medeia é resultado de sua ilimitada paixão, o erro de Jasão decorre de seu egoísmo também ilimitado (DUTRA, 1991). Agora é ele o passional, conhecendo a fragilidade de sua razão e deparando-se “com todo o *pathos* que levou Medeia do dizer ao ato” (CAIRUS, 2005, p. 5).

CORO
 Põe na cabeça: a prole não existe!

JASÃO
 Morreram onde, em casa ou noutra parte?

CORO
 Se pisares no umbral. verás teus filhos.

JASÃO

Suspendei os ferrolhos, servos, logo!
 tirei as trancas, quero ver a ruína 1.315
 por que Medeia há de pagar caríssimo!

MEDEIA

Por qual motivo moves os ferrolhos
 e atropelas os pórticos? Procuras
 a assassina e os cadáveres? Sou útil
 em algo? Não encostarás em mim, 1.320
 pois meu avô, o Sol, providenciou-me
 a carruagem que afasta a mão hostil.

JASÃO

Mulher odiosa, plenirrepulsiva
 aos numes e a mim, a todo mundo,
 capaz de arremessar o gládio contra
 quem procriou, tirar-me a vida e os filhos! 1.325

Tens condição de olhar o sol e a terra,
 levando a termo tal acinte? Morras!
 Faltou-me percepção ao propiciar
 a troca de uma casa em terra bárbara 1.330
 por residência em território helênico

- como fui tolo! - algoz do pai e lar!
 Os deuses me enviaram teu *alástor*
 - o gênio vingador -, após matares
 o irmão Apsirto e aurir em Argo, bela 1.335
 proa. Foi o princípio, pois às núpcias

comigo sucederam os meninos,
 dizimados por causa de uma cama,
 algo impensável entre as moças gregas,
 mas minha escolha recaiu em ti 1.340
 – união atroz, funesta para mim –,
 leoa, não mulher, natura acídula
 que obnubila até a tirrena Cila³⁰.

[...]

MEDEIA

Teria munição de sobra contra
 tua logorreia, fosse necessário
 Zeus sabe o que fiz e o que fizeste.
 Depois de me humilhar ao leito, não
 gozarias a vida escarnecendo-me, 1.355
 nem a filha do rei, tampouco o próprio

que conchavou contigo e me expulsou.
 Não me interessa nada se me chamas
 leoa ou tirrena Cila: fiz
 o que devia ao te atingir no íntimo! 1.360

JASÃO

Também te afeta a dor que me agonia.

MEDEIA

Saber que sofres me alivia a agrura.

Embora à mulher do patriarcado não fosse permitida a manifestação de ciúme, a fim de não criar transtornos à liberdade masculina (RINNE, 1988/2005), Medeia não esconde esse afeto, respondendo à censura desdenhosa de Jasão e

³⁰ Monstro marinho, habitante do estreito de Messina, mencionado na *Odisséia* [12, 85]. (VIEIRA, 2010).

dando plena vazão à sua paixão amorosa transmutada em ira. Lança em rosto ao “desmarido” o motivo dos crimes cometidos: a vingança, que satisfaz a sua cólera. O companheirismo inicial se transformou em disputa. Medéia e Jasão têm em comum a intensidade da desmesura (*hybris*). “Medeia é um autêntico drama do seu tempo, pelo conflito entre o egoísmo ilimitado do homem e a ilimitada paixão da mulher” (JAEGER, 1936/2001, p. 400).

JASÃO

Que horror de mãe, meninos, escolhi!

MEDEIA

O pai, um ser perverso, vos vitima!

JASÃO

Não foi minha direita que os matou.

1.365

MEDEIA

Foi teu casório e húbris desmedida.

JASÃO

Matar por uma cama: que ousadia!

MEDEIA

Para a mulher, não é uma quimera.

JASÃO

Para as sensatas, é! Não tens limite.

MEDEIA

O fato de não serem te consome.

1.370

JASÃO

Contra ti hão de ser os vingadores.

MEDEIA

Os deuses sabem quem errou primeiro.

JASÃO

Sabem do que tua alma é feita: escarro!

MEDEIA

Que palavrório atroz! Destila a bile!

JASÃO

É o teu que é atroz! Que bom não mais rever-te.

1.375

[...]

Deixa que enterre os mortos e os pranteie!

MEDEIA

De modo algum, que eu mesma irei fazê-lo no templo de Hera Acraia. Assim evito que algum dos inimigos lhes profane a tumba. Aos dois dedico festa e rito nas paragens de Sísifo – sublimes! –, forma de compensar o triste crime. [...]

1.380

JASÃO

Infanticida! Fêmea abominável!

MEDEIA

Enterra tua mulher dentro do paço!

JASÃO Enterro, sem a moira dos meninos.	1.395
MEDEIA Será maior teu pranto na velhice.	
JASÃO Ó filhos tão queridos!	
MEDEIA Somente por mim.	
JASÃO Por que os mataste então?	
MEDEIA Para que sofras.	
JASÃO Só desejo beijar – quanta desgraça! – os lábios dos meninos que adorava!	1.400
MEDEIA Por que invocá-los e abraçá-los se antes os ignoravas?	
JASÃO Deixa pelo menos que eu toque a suave tez! Invoco os deuses!	
MEDEIA Jamais! Gastas saliva inutilmente!	
JASÃO É claro, Zeus, como ela me rechaça, como essa fêmea horrível me arruína, leoa algoz de prole, abominável? O que posso fazer, senão chorá-los, senão carpir a agrura tenebrosa?	1.405
JASÃO Que os deuses testemunhem que os mataste, que me impedes agora de tocá-los, impossibilitado de enterrá-los! Pudera nunca tê-los semeado para não vê-los mortos por teus golpes!	1.410
CORO De inúmeras ações Zeus é ecônomo; deuses forjam inúmeras surpresas. O previsível não se concretiza; o deus descobre a via do imprevisto. E assim esta performance termina.	1.415

Assassinando os filhos, Medeia lança Jasão numa condição de castração, de falta. Somente assim ele poderá sentir dor semelhante àquela que a ela infligiu, retirando-lhe o amor. Freud (1924/1996) já anunciara que o correlato feminino do complexo de castração masculino é o medo de perder o amor. A escolha objetual narcísica comporta amar a si mesmo através do outro (FREUD, 1933[1932]/1996). Medeia, mulher *in natura*, não recua frente a nada em defesa do amor. No início de sua história com Jasão, cortou em pedaços o próprio irmão, a fim de que o pai não lhe impedisse fugir com o eleito. Ora, quando Jasão lhe retira o amor oferecido,

repete o ato. Outrora, o irmão mais jovem; agora, os dois filhos. Compulsão à repetição relacionada ao que há de *demoníaco* nas pulsões, a tendência para a descarga absoluta?

[...] é possível reconhecer, na mente inconsciente, a predominância de uma 'compulsão à repetição', procedente dos impulsos instintuais e provavelmente inerente à própria natureza dos instintos - uma compulsão poderosa o bastante para prevalecer sobre o princípio do prazer, emprestando a determinados aspectos da mente o seu caráter demoníaco [...]. (FREUD 1919/1996, p. 297-8).

Este significado fundamental do *Zwang*³¹, tomado num sentido mais lato do que aquele da clínica da neurose obsessiva e aparentado com uma espécie de *factum*, a força implacável do destino, Freud (1940[1938]/1996, p. 119) o utilizou ao referir-se ao mito de Édipo, designando a palavra do oráculo: “[...] o *Zwang* do oráculo, que deve ou deveria tornar o herói inocente, é um reconhecimento da implacabilidade do destino que condena todos os filhos a passarem pelo complexo de Édipo” (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001). O que Freud diria sobre Medeia? Ele que sempre encontrou no mito e na linguagem literária um registro de reflexão cuja exploração mostrou-se fecunda, não parece ter usado essa mesma estratégia para deslindar os meandros da dimensão “enigmática” da feminilidade. Deixou registrada sua insatisfação.

Isto é tudo o que tinha a dizer-lhes a respeito da feminilidade. Certamente está incompleto e fragmentário, e nem sempre parece agradável. [...]. Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem a própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes. (FREUD, 1933/1996, p. 134).

Teria Freud dito diferente acerca da feminilidade se tivesse consultado os poetas? Dialogado com Eurípides?

³¹ Segundo Riedel (2006, p. 1), do ponto de vista linguístico, “o *Zwang* evoca a imagem de um sujeito sendo obrigado, contra a sua vontade, a agir ou pensar de determinada forma. Freud utilizou o termo *Zwang* e seus derivados para descrever as neuroses obsessivas (*Zwangsneurose*), que normalmente exprime seus sintomas pela compulsão (*Zwang*) – prática de atos indesejáveis e ritos, marcados pela obrigatoriedade do sujeito *fazer* algo – ou pelas compulsões do pensamento, também denominadas obsessões (*Zwangsvorstellungen*), estas ligadas às idéias obsedantes que dominam o sujeito e o obrigam a *pensar* em algo indesejável.”

Capítulo 2

OTELO – O CIÚME NO RENASCIMENTO

A tragédia euripideana, que começava a captar a imagem do ser humano disjunta das antigas relações religiosas, apresentava também novas facetas de *Eros*. Em Ésquilo e Sófocles, *Eros* era aclamado como força cósmica da natureza. Em Eurípides, pelo contrário, *Eros* não mais era entendido e celebrado como força objetiva e sim como paixão subjetiva. “É sobretudo pelo poder do erótico levado às raias do patológico que Eurípides se sente repetidamente atraído e, também aqui, o contrapõe como revolucionário à tragédia mais antiga” (LESKY, 1937/2003, p. 209). Coube a Eurípides o mérito do resgate do humano das tramas da ideação mítica, propondo ao homem a reflexão sobre si mesmo, suas representações, seus sentimentos, suas paixões, suas decisões e responsabilidades para com o próprio destino, não mais encarado como *moira*. O sofrimento trágico, percebido como derivante da falha do espírito humano ante a superioridade das forças contrárias, não mais precisava ser atribuído aos *kakodaimons* (*kakos*, significando *mau*). A partir de então, as forças que assujeitavam o homem fazendo-o ultrapassar o *métron* - e suscitando o furor e o castigo dos deuses -, passou a ser reconhecida como passionalidade. Seu reduto, as profundezas do humano ser, onde *pathos* e *logos* convivem e se debatem. Desses embates resulta “o aspecto pático” (MINKOWSKY, 2000, p. 159), o sofrimento que atravessa a existência, marcando-a, tornando-a humana.

O teatro medieval, no entanto, devido à forte influência do cristianismo, cuja visão de mundo é antitrágica (STEINER, 1961/2006), perdeu a intensidade emocional da Antiguidade Clássica, tornando-se um esmaecido instrumento a serviço da fé. Era um teatro simples, de caráter religioso e didático. No início do século XV, surgiram as primeiras mostras de um teatro religioso mesclado à temática profana. Esse teatro era apresentado fora das igrejas, na Corte e nas praças das aldeias. Ao final da Idade Média, em plena explosão do movimento renascentista, ressurgiu a paixão também pela arte teatral grega. Desconstruindo uma visão de mundo calcada na religiosidade, o Renascimento trouxe um importante conjunto de mudanças na cultura ocidental (BURKE, 1987/2008),

fazendo emergir uma visão de mundo considerada mais humanista e racional. A literatura foi o grande veículo de transmissão dos ideais humanistas.

A William Shakespeare (1554-1616), em pleno Renascimento, foi creditado o mérito do resgate do *espírito trágico grego* na dramaturgia (LESKY, 1937/2006; STEINER, 1961/2006; VERNANT, 1981/2008; BRANDÃO, 1984/2007), retomando os antigos ideais. Para Camati (2009, p. 4), Shakespeare investiga o homem de seu tempo, “mostrando os conflitos, os choques de idéias e os valores desse momento histórico. Discute e questiona os códigos éticos e morais, disputas legais e de estado, questões de gênero, raça, classe social.” Bloom (2001, p. 19), por sua vez, afirma poder ser Shakespeare considerado o “inventor do humano.” E justifica:

antes de Shakespeare, os personagens literários são, relativamente, imutáveis. Homens e mulheres são representados, envelhecendo e morrendo, mas não se desenvolvem a partir de alterações interiores, e sim em decorrência de seu relacionamento com os deuses. Em Shakespeare, os personagens não se revelam, mas se desenvolvem, e o fazem porque têm a capacidade de se auto-recriarem. Às vezes, isso ocorre porque, involuntariamente, escutam a própria voz, falando consigo mesmos ou com terceiros. Para tais personagens, escutar a si mesmos constitui o nobre caminho da individuação.

A leitura de *Otelo* possibilita a apreensão exuberante desta afirmação de Bloom sobre a capacidade de autorrecriação dos personagens shakespearianos, especialmente em se tratando de Iago, que des-envolve com maestria essa arte. A composição shakespeariana de *Otelo* está vinculada à *Sétima Novela* do livro de histórias *Hecatommithi* ou *Cento Novelle*, do autor italiano Giovanni Battista Giraldi (1504-1573), conhecido como Giraldi Cinthio, um escrito à moda do *Decameron*, de Boccaccio, e dos *Canterbury Tales*, de Chaucer (TAVARES, 2007; CALIXTO, 2003). Segundo Tavares (2007, p. 18), “lendo a narrativa de Cinthio, nota-se que embora existam similaridades na trama e entre as personagens, a peça de Shakespeare apresenta outro tipo de expressividade, bem mais psicológica.”

A versão escrita por Shakespeare, *Othello: the Moor of Venice*, considerada uma de suas principais tragédias, data de 1604, enquanto sua publicação ocorreu por volta de 1622. Szondi (1961/2004, p. 102) chama a atenção para o fato de o título aludir a um conflito determinante dos acontecimentos trágicos.

Otelo é mouro e veneziano. Como veneziano, deve chefiar a frota; como mouro, não tem permissão para pedir em casamento nenhuma veneziana. O guerreiro é considerado pelos habitantes da cidade como um igual, mas o amante é visto como um animal negro.

Este general negro, de meia idade, que se tornou um dos principais chefes militares a serviço do reino de Veneza, frequentemente recebia convite do rico e poderoso senador Brabâncio para jantar em sua casa. Ali conheceu a bela e cortejada Desdêmona, filha única desse político. Ela ouvia, extasiada, as histórias de aventuras de Otelo, que seu pai o fazia narrar. Um dia, ao final de uma escuta, emocionada, Desdêmona declarou-lhe seu amor. Sabedores das dificuldades que encontrariam para obter a permissão para o casamento, decidiram realizá-lo secretamente. Este é o fato social e político que engendra o cerne dramático da Obra. Entretanto, os elementos propulsores das tensões psicológicas que se conectam a esse eixo, estruturando o desenrolar do drama inteiro, são a ambição e o desejo de vingança, que dominam Iago, um alferes das tropas venezianas comandadas por Otelo.

2.1 O CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIOCULTURAL DA PRODUÇÃO DE *OTELO*

Com a morte prematura de Eduardo VI (1537-1553), e na falta de um herdeiro, duas filhas de Henrique VIII (1491-1547), Maria (1516-1558) e Elisabete (1533-1603), tornaram-se rainhas, um fenômeno até então impensável numa sociedade patriarcal. Em 1558, com a morte de Maria I e a ascensão de Elisabete I (1558-1603) ao trono, a paz e a prosperidade transformaram a Inglaterra em uma das principais potências do cenário político da época. Elisabete I, “com a imagem do soberano-mulher que criou de si mesma (um ‘príncipe’ com um corpo de mulher e o coração de um rei), exprimia a ambigüidade dos papéis fixos supostamente inscritos na natureza do homem e da mulher” (CAMATI, 2009, p. 5).

O poder, distribuído de forma desigual, tinha sua maior parte reservada ao Estado, centralizado na Corte, onde era redistribuído de acordo com as necessidades e interesses políticos. Seus diversos discursos subordinavam-se ao grau de prestígio das instituições e/ou pessoas que os veiculava. O teatro era uma das instituições que competia com outras, como a Igreja, para se fazer ouvir. O homem, de forma independente da sua posição na hierarquia, era sempre ouvido, à diferença da mulher.

O sistema patriarcal, alicerçado na tradição, na religião protestante e na política, delegava todo o poder ao homem. Aos filhos, quando crescidos, era garantida a libertação do domínio paterno; as filhas, no entanto, permaneciam submissas aos homens da família (pai, marido, irmão e filho), em particular, e aos homens da sociedade, em geral. Apesar das muitas restrições impostas ao feminino pela ideologia patriarcal, as inglesas eram consideradas mais livres do que as suas contemporâneas europeias, pois - embora usufruindo de uma autonomia permitida, uma liberdade vigiada e uma mobilidade controlada - gozavam de permissão para frequentar lugares públicos, tais como igrejas, mercados, feiras e teatros (SANTOS, 2009; CAMATI, 2009).

De acordo com a literatura da época, escrita por homens, a mulher não opunha nenhum tipo de resistência à ideologia dominante. Na análise de Santos (2009, p. 59),

a mulher ideal, construída através de panfletos morais, tratados educacionais, manuais de conduta, textos literários e pregações da Igreja e do Estado, era frágil, submissa, modesta, virtuosa, casta, silenciosa e sempre pronta a obedecer aos homens; as esposas terminavam as cartas aos maridos assinando “sua fiel e obediente esposa” (STONE, 1990, p. 139). Se havia mulheres que se esforçavam para atingir esse ideal, e outras que, simplesmente, se resignavam com a sua posição, muitas outras apresentavam comportamentos que desafiavam o sistema. A própria Elisabete era um exemplo vivo da contradição entre ideologia e prática, sendo chefe de um Estado patriarcal, mandando quando, devido ao fato de ser mulher, deveria obedecer.

Para esta autora, a casa, o espaço limitado que o patriarcado havia destinado à mulher, tornava-se o possível *locus* da resistência, onde o discurso feminino poderia opor/impôr-se ao masculino. Nele, especialmente duas prerrogativas femininas funcionavam como desafio direto ao poder masculino: a possibilidade de negar-se ao sexo e a fala independente. Assim lhes era possível, “[...] se não quebrar, pelo menos, rachar, as estruturas que sustentam o patriarcado, demolindo a sua hegemonia.” (SANTOS, op. cit., p. 60). Em *Otelo*, Desdêmona é imagem do feminino desestabilizador do poder patriarcal.

2.2 OTELO: O MOURO DE VENEZA - A TRAGÉDIA³²

A Tragédia inicia em Veneza com uma cena em meio à noite, em que Iago e Rodrigo, diante da casa de Brabâncio, tramam revelar ao senador a fuga de sua filha para desposar Otelo. De fato, ambos acreditavam ter bons motivos para se vingar do Mouro. Rodrigo, pelo amor dedicado a Desdêmona [ou ao seu dote?!] e por ela recusado; Iago, *experiente alferes* [um porta-bandeira, isto é, terceiro no comando], por mérito não reconhecido [segundo seu próprio julgamento], uma vez que Otelo o preteriu a Cássio, em ocasião de promoção ao cobiçado posto de tenente. Cássio era um *jovem soldado* florentino, “um tanto inexperiente, mas cortês, diplomático e conhecedor dos limites da guerra” (BLOOM, 2001, p. 539). Todo o desenrolar da tragédia tem seu fulcro nessa ocorrência.

Iago e Rodrigo gritam insistentemente o nome do senador, até vê-lo aparecer numa janela. *Per se* a notícia já lhe devia soar chocante, mas seus mensageiros, através de grosseiro linguajar, deram-lhe tônica desesperadora.

BRABÂNCIO

Qual a razão de toda essa balbúrdia horrenda?
Qual o motivo disso?

RODRIGO

Bom senhor, toda tua família está contigo?

IAGO

E as portas bem trancadas?

BRABÂNCIO

Por que perguntam isso? 85

IAGO

Jesus! Te passaram a perna! Ora, te vista;
Teu peito foi estripado, e tua alma surrupiada;
Bem agora, nessa hora, um velho bode preto
Está a cobrir tua ovelhinha branca. Levanta
Homem! Toque o sino pra acordar os borrachos. 90
Pois o diabo escuro está fazendo um netinho
Pro senhor. Levanta, eu digo!

(SHAKESPEARE, **OTELO** 1.1)

Já no início dessa sua clássica tragédia sobre o ciúme, Shakespeare refere a questão do preconceito racial dos venezianos/europeus para com os africanos, contextualizando-o numa conflitante situação de união inter-racial, melindrosamente

³² A tradução utilizada nesta dissertação é de autoria de Enéias Farias Tavares (*vide* Referências).

acentuada pela tonicidade sexual que Iago e Rodrigo dão ao fato. De acordo com Coli (1987/2009, p. 265-66),

o racismo parece ser tão mais insuportável quanto ele se exprime numa relação de ordem carnal. O corpo alvo e luminoso de Desdêmona contra a pele escura de Otelo: eis o que podia horrorizar. Victor Hugo, cujo amor por Shakespeare e o afeto pelas vítimas era imenso - e que também não conseguia resistir a uma antítese -, escreveu: “*O que é Otelo? É a noite. Imensa figura fatal. A noite está apaixonada pelo dia. O negro ama a aurora. O africano adora a mulher branca. [...] Ele tem o brilho de vinte vitórias, esse Otelo; mas ele é negro*”. Aqui não há preconceito: ao contrário, a cor da pele é elevada à metáfora literária, e Otelo, o negro adquire uma grandeza cósmica. Mas, ao mesmo tempo, sua união com Desdêmona perdeu todo caráter físico. Para que Victor Hugo possa aceitar esse casal, ele precisa afastar toda substância corporal, tudo o que possa nos levar à sexualidade.

Se Victor Hugo (1802-1885), na qualidade de leitor e apreciador das obras shakespearianas, ao escrever sobre *Otelo*, na França do século XIX, espiritualizou a corporeidade, afastando a concretude do encontro sexual inter-racial (cf. COLI, 1987/2009), qual a reação de Brabâncio, na condição de pai, na Veneza do século XVII? Aflição, angústia, exasperação abarcaram seu ânimo. Como poderia explicar e aceitar semelhante desconchavo? Se racionalmente não havia como entender - e muito menos reconhecer - tamanha loucura da filha, recorreu a explicações metafísicas.

BRABÂNCIO

Oh céus! Como pôde sair? Oh traição filial!
 Pais, não achem que sabem quem as filhas são, 170
 Pelo que observam em suas ações! Não há poções
 pelas quais as puras qualidades juvenis
 possam ser maculadas? Não lestes, Rodrigo,
 sobre tais sortes de coisas?

RODRIGO

Sim, senhor, eu li. 175
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 1.1)

Brabâncio pede a Rodrigo que o leve onde possa flagrar os traidores de sua estima e confiança. Iago, que não queria ser descoberto como delator, voltou rápida e prestimosamente ao encontro de Otelo. Avisou-o sobre o fato de Brabâncio haver descoberto a fuga e o casamento secreto da filha e estar vindo, furiosa e apressadamente a enalço do casal. Otelo, “dotado por Shakespeare de todo o heroísmo feudal do romance de cavalaria e do poema épico” (KOTT, 1961/2003, p. 112), transbordante de autoconfiança em seus altos méritos e conquistas, demonstra segurança ante a ameaça. No dizer de Bloom (2001, p. 551-52), “Otelo acredita em si

mesmo como mito”, existindo “uma nobreza autêntica” na “linguagem que lhe sai da alma”. Com isso, entretanto, convive uma “certa opacidade”. Otelo é um grande comandante, “conhecedor da guerra e seus limites, mas que conhece pouco mais do que isso, e que não pode saber que pouco sabe. Possui um ego grandioso, em termos de magnitude, mas vê a si mesmo de longe” (BLOOM, 2001, p. 551-2).

Consoante Mendes (2006, p. 3), Freud deu ao inconsciente um *status* de alteridade radical e “não apenas o de uma gradação da consciência.” Da apreensão do inconsciente como “'país do Outro', aquele que está além de toda fronteira” (FUKS, 2000, p.48), pode-se inferir que a profunda inconsciência de si, em que o grande general Otelo vivia, tornar-se-á o grande agente da destruição de seu próprio mito, construído sobre a lógica identitária. Iago apenas saberá tirar proveito disso.

OTELO

Deixe-o fazer sua queixa:

meus préstimos a Veneza tem voz mais forte

que as lamúrias dele. Ainda não sabem

e se um dia a jactância for tida por honra,

20

Eu mesmo contarei – que meu berço e meu nome

são de sangue nobre e real. Até meus defeitos

proclamam em alta e orgulhosa voz

as glórias que eu já conquistei. Saibas, bom Iago,

que sem o fiel amor da doce Desdêmona,

25

nunca frearia com rédeas o livre curso

de minha alma, confinando-a, limitando-a,

nem por todas as riquezas.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 1.2)

Vieira Netto (1961/2004, p. 40) elucida a origem *nobre* mencionada por Otelo, reportando-a à Mauritânia, “descendente pela sua origem real de Zenaga, que no século XI fundou o império dos Almoravidas e depois, com Ali, se estendeu à conquista da Ibéria.” Serão essas origens suficientes para que o meio aristocrático da Veneza imperial esqueça a cor de sua pele, a sua aparência e trato menos afeiçoados, aceitando seu casamento com Desdêmona? E se isso não bastasse? Torná-lo-ão aceitável as glórias conquistadas e proclamadas “em alta e orgulhosa voz”, até por seus defeitos? Otelo parece confiar obstinadamente nisso. Ou, talvez, precise assim fazê-lo, qual suporte para sua autoconfiança. Otelo estava ainda tecendo [ou distorcendo?] tais idéias, quando chegam mensageiros do duque de Veneza, convocando-o para uma reunião urgente de Conselho sobre o possível ataque turco a Chipre. De saída para atender ao chamado, vêm-lhe ao encontro o pai de Desdêmona e seu séquito.

BRABÂNCIO

Atacai o ladrão!

OTELO

Guardai o aço afiado, antes de o orvalho o estragar.
Bom Senhor, vossa sapiência comanda bem
mais que estas armas. 60

BRABÂNCIO

Tu mesmo ladrão, onde levastes minha filha?
Maldita a tua arte ao ousar enfeitiçá-la!
Pois, ao contrário do que ordena o bom senso,
Se ela não está presa nas argolas da magia, 65
Pois sendo a jovem tão doce, bela e feliz,
Tendo desprezado tantos bons casamentos
com os mais nobres noivos de nossa nação,
Se lançar pra o escárnio de toda essa gente,
Indo de um bom pai para o peito ferrugento 70
De algo igual a tu, que metes medo e não prazer!
Que o mundo me condene, se eu minto ao dizer
que destes pra minha filha sortes e encantos,
Torcendo o vigor dela com poções e drogas
Que anulam o ânimo. Quero a lei contra ti. 75
Isto é o correto e o óbvio de se fazer.
Além disso, de imediato, ficarás preso
Por afrontar assim o mundo, por usar
Artifícios tão execráveis em nossa terra.
Amarrem o homem! E se ele ousar resistir, 80
Agarraí-o, o risco é dele.

OTELO

[...] Quando é meu dever lutar, reconheço a hora.
Não é o caso aqui. Onde desejas que eu vá
Pra responder como devo ao teu desafeto?

BRABÂNCIO

Na cadeia, até a hora 85
em que a justiça, no meio e curso dela,
Chamar-te pra resposta.

OTELO

Devo obedecer a ti?
Ou me sujeitar ao pedido do duque,
cujos mensageiros aqui estão do meu lado
Informando de um urgente assunto do estado, 90
De levar-me a ele?

(SHAKESPEARE, **OTELO** 1.2)

Desejoso de levar ao conhecimento da autoridade competente um fato contrário à lei, Brabâncio acompanha Otelô ao palácio do doge. Vieira Netto (1961/2004, p. 40) pontua a importância de tal denúncia, salientando que ao acusar Otelô de “perfídia na sedução de sua filha”, Brabâncio não é somente o pai ultrajado que pede justiça, mas “um membro da classe aristocrática e dominante da Veneza Imperial que tem o poder e o comércio dos mares - que pede vingança contra um aventureiro de outra raça, que é um general mercenário a seu serviço.” A

possibilidade de consequências nefastas é explicitada na fala do doge, revigorando a coragem de Brabâncio para nomear o acusado.

BRABÂNCIO

[...] Perdoe-me, vossa excelência,
 Mas não foi meu cargo nem qualquer outro assunto
 Que me despertou, nem é por bem estatal
 Que estou aqui. Antes, foi por meu próprio pesar, 55
 Similar a uma brutal e violenta inundação,
 Que engoliu e sugou todos os outros lamentos,
 Ficando ele imutável.

DUQUE DE VENEZA

Por quê? Que sucedeu?

BRABÂNCIO

Minha filha! Oh, minha filha!

DUQUE DE VENEZA

Está morta?

BRABÂNCIO

Pra mim, morta.
 Pois foi abusada, roubada e adulterada 60
 Por encantos e poções vindo de embusteiros.
 Ora, a natureza falhar tão absurdamente,
 Não sendo ela nem manca, nem cega, nem burra,
 Só por meio de feitiçaria.

DUQUE DE VENEZA

Quem quer que seja o autor dessa odiosa falta, 65
 Que tenha arrancado sua filha dela própria
 E do pai, ouvirá a fiel leitura do sangrento
 Livro da lei em sua letra mais cruel no tom de
 Sua interpretação, mesmo recaindo tal crime
 Sobre o meu próprio filho.

BRABÂNCIO

Eu humildemente vos agradeço, vossa excelência 70
 Saibam que ali está ele: é o mouro, conduzido,
 Parece, por vossa especial convocação
 De o trazer até aqui.

DUQUE DE VENEZA

Lamentamos por isso.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

O duque interroga Otelo acerca as acusações. Com a mesma serenidade emocional conservada desde o momento inicial desse desenrolar dos fatos, Otelo inicia sua defesa. Reconhece a rudeza de seu falar e conseqüente incompetência para construir um discurso convincente. O fato de ter-se dedicado desde muito jovem ao mais puro exercício da ação em batalhas e conquistas, impediu-lhe a dedicação ao conhecimento adquirido através do estudo e ao requinte da oratória. Demonstrando, entretanto, tino estratégico, conduziu o discurso para domínios que ratificam sua valorosidade, onde esbanja confiança em si. O primeiro deles, seu

histórico de lutas e glórias; o segundo, o amor de/por Desdêmona. Um passado e um presente que tecem sua defesa.

OTELO

Influentes, louváveis e solenes senhores,
 Meus nobilíssimos e respeitados mestres,
 Que eu tenha levado a filha deste ancião,
 É verdade como verdade é que eu a desposei. 80
 Esta é a face e o semblante do meu infame
 ato, nem mais nem menos. Rude é minha fala,
 Pouco ornada com os leves ditos da paz.
 Pois o vigor destes braços, desde os sete anos
 até as últimas nove luas, tem sido usado 85
 apenas em ações de batalha e conquista,
 podendo contar pouco desse vasto mundo
 Exceto dos feitos de luta e de combate.
 Assim, pouca vantagem teria discursando
 Em minha defesa. Mas se forem pacientes,
 narrarei o desinfeitado conto, nascido 90
 do curso do meu afeto, das drogas e charmes,
 dos amuletos, feitiços e atos potentes
 que conjurei, pois é disso que sou acusado,
 para ganhar sua filha.

BRABÂNCIO

Uma virgem puríssima,
 de alma calma e tranquila que até os seus atos 95
 coravam de si. E ela, apesar da criação,
 Da idade, pátria e honra, apesar disso tudo,
 se enamorar do que lhe dava asco até olhar!
 Apenas um julgar desviado e imperfeito
 Veria traços de perfeição em tão grande equívoco 100
 Contra as leis da natureza, sendo levado
 A decifrar práticas de astúcia infernal.
 Com certeza foi isso. Afirmo que isso só com
 poções poderosas injetadas no sangue,
 Ou com algum líquido visando tal fim, 105
 Que ele nela lançou.

[...]

PRIMEIRO SENADOR

Mas defende-te Otelô: 110
 Usaste de trama vil e forçada para
 Domar e sujar os afetos da jovem?
 Ou nasceram de rogos e doces clamores
 De uma alma para outra?
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

Com a destreza e perspicácia de homem habituado a embates, Otelô responde à ofensiva de Brabâncio solicitando a presença e o testemunho de Desdêmona. Refere-se a ela com a expressão *dama de Sagitário*, que encerra alusão *àquela que atira setas*. De fato, foi Desdêmona, a “puríssima, de alma calma e tranquila que até os seus atos coravam de si” (vv.102-4), quem, “apesar da criação, da idade, pátria e honra, apesar disso tudo” (vv. 104-5), enamorada, tomou

a iniciativa de disparar a flecha certa do amor, declarando-se. Ele, um homem em meia idade, receava e, por isso, protelava declarar-se “àquela clara e jovem menina que pendia de seus lábios narrativos” (VIEIRA NETTO, 1961/2004, p. 44). Fuga e casamento, portanto, aconteceram como consequência do amor mútuo que, embora socialmente inaceitável, pôde *vir a ser*, secretamente, a partir da iniciativa primeira de Desdêmona.

OTELO

Eu suplico-vos, 115
 Tragam a dama do Sagitário até aqui,
 E deixem-na falar de mim em frente ao pai:
 Se me mostrar falso na fala da jovem,
 Que a fé, cujos encargos me foram confiados,
 Seja de mim excomungada, e que recaia
 Sobre minha vida vossa própria sentença.

DUQUE DE VENEZA

Busquem Desdêmona. 120
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

Sabendo-se “um estrangeiro sem lar, que pertence a uma raça desprezada, até mesmo pelos nobres venezianos que o acumularam de honra e de favores, mas que não o consideram num plano de igualdade” (VIEIRA NETTO, 1961/2004, p. 56), Otelo introduz em seu discurso nuance religiosa (cf. SHAKESPEARE, **OTELO**, 1.3.128-29 e 1.3.133-134). Trata-se de força de expressão ou indícios de fé cristã? Para Vieira Netto (1961/2004, p. 39), “Otelo é um bárbaro que se tornou cristão. Possivelmente as selvagens paixões de sua vida de guerreiro aventureiro jaziam sob o tênue verniz das maneiras adquiridas da civilizada Veneza.” Se o orgulho, a honra e a glória pelas vitórias militares parecem não [mais] lhe bastar para granjear a simpatia dos venezianos para com seu casamento, a fé cristã poderia funcionar como agente propulsor de um olhar benevolente. Através dela, alva a sua alma, nobre o seu espírito.

OTELO

[...] Até que ela chegue, eu, tão fiel quanto o céu
 A quem confesso os meus pecados de sangue,
 Lealmente narrarei aos seus ilustres ouvidos
 como fui aceito no amor da bela senhora, 125
 Igual ela no meu.

DUQUE DE VENEZA

Conte-nos, Otelo.
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

Otelo prossegue o discurso, inflando suas memórias e esgrimindo sua defesa com habilidade. Entretanto, a sua obsessiva autoafirmação como homem que se constitui por meio de sua heroica vida e gloriosa atividade militar desperta a atenção. A tonalidade polarizada de seu discurso épico poderia estar sugerindo, em contrapartida, uma relevante fragilidade afetiva?

OTELO

Por me amar, seu pai sempre me atraía à sua casa,
 Dia a dia indagava sobre toda a minha vida,
 Dos meus tempos de batalhas, cercos e acasos, 130
 Como então eu os presenciei.
 Contei-lhe tudo, desde quando era menino.
 Até o exato instante que almejasse saber.
 Assim, falei das mais terríveis fortunas,
 Dos bruscos eventos tanto em mar quanto em terra, 135
 Das fugas por um fio dos riscos mortais certos,
 Dos sequestros rápidos por torpes inimigos
 De ser vendido escravo e de ser resgatado,
 E do meu comportamento nessas andanças:
 De andar por antros vastos e desertos virgens, 140
 Minas brutas, rochas e montes elevados,
 De tudo isso eu falava e nesse tom contava;
 E dos canibais que comiam uns aos outros,
 Os antropófagos, e de homens que tinham
 Cabeça abaixo dos ombros. Ouvindo isso 145
 Desdêmona inclinava a face sempre atenta,
 Até que os deveres de casa a chamassem.
 Mas sempre quando os conseguia despachar
 Voltava novamente, com ávido ouvido
 Pra devorar meu discurso, o que logo notei. 150
 Então, em hora precisa, achei boa maneira
 De obter dela uma súplica muito sincera:
 Que eu lhe contasse minha vida peregrina,
 Cujos vários detalhes já havia ela escutado,
 Embora não completamente. E eu concordei,
 O que a induziu vez após vez às lágrimas,
 Enquanto eu contava os ferimentos sófregos
 De quando ainda era jovem. Findo meu relato,
 Por meu pranto dava-me ela vários suspiros.
 Isso é tão estranho, tudo tão estranho, dizia ela 160
 Horrível, tudo tão horrível, exclamava.
 E não conseguindo mais escutar, ansiava
 que os céus a tornassem tal homem. E me pediu,
 Muito grata, que se um amigo meu a amasse,
 Eu deveria ensiná-lo a contar minha história, 165
 pois só assim iria encantá-la. Disso eu relatei:
 Ela me amou pelos muitos riscos que enfrentei,
 E eu a amei pela piedade que a mim devotou.
 Eis aí o único feitiço que utilizei.
 Eis aqui a dama, deixem-na testemunhar. 170

(SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

Comentando o discurso de Otelo, Tavares (2007) pondera que a percepção grandiosa do protagonista sobre sua vida o coloca quase no mesmo patamar de um

Ulisses tentando retornar a Ítaca. “São essas imagens de sombrias e perigosas paisagens que revelam o extremismo das percepções da personagem. Para ela, não há pequenas ou médias experiências, apenas o ápice.” Como isso influenciará a vida afetiva de Otelo? Far-se-á perceptível, especialmente a partir do terceiro Ato, o quanto lago se servirá dessa capacidade imaginativa de Otelo para conduzi-lo da suspeita ao convencimento da infidelidade da esposa. Mas enquanto isso não acontece, Desdêmona, “figura do Alto Romantismo, séculos à frente de seu tempo” (BLOOM, 2001, p. 558), “dócil e obstinada. Dócil até o ponto onde a paixão começa” (KOTT, 1961/2003, p. 118), chega ao palácio do duque. Em seu elegante discurso, “ao invés de falar ao senado sobre o sentimento afetivo por Otelo, como o próprio herói fez, Desdêmona trata de conceitos e leis sociais importantes para um conselho de senadores hábeis na lei de Veneza” (TAVARES, 2007, p. 155). Tendo bem fundamentada a defesa de seu comportamento transgressor, ratifica a livre e amorosa escolha por Otelo.

DESDÊMOMA

Meu nobre pai,	180
Percebo nesse assunto um dever dividido.	
A vós devo a minha vida e educação.	
Minha vida e educação instruíram-me	
a acatar-vos. És para mim o amo do dever.	
Fui tua filha até aqui, mas ali está meu esposo.	185
E o igual dever que antes minha mãe demonstrou	
a vós, propondo-vos em lugar do pai dela,	
Evidencio agora, ao professar meu dever	
dedicado então ao mouro Otelo, meu senhor.	

(SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

Emitindo parecer favorável ao reconhecimento do casamento, o duque ordenou que Otelo partisse imediatamente, comandando a defesa de Chipre contra iminente invasão turca. Embora tudo parecesse ter se resolvido de forma favorável a Otelo, depois desse embate com Brabâncio, ele não será mais o mesmo, embora se desconheça o bastante para atentar a isso. Sua autoestima, fortemente atingida pelo menosprezo de Brabâncio, é agora uma bomba-relógio, aguardando momento propício para detonar. Consoante Szondi (1961/2004, p. 102-3), “o homem se vê muitas vezes com os olhos dos outros, e embora Otelo saiba ser de linhagem nobre não poderá esquecer, em Chipre, o reflexo que viu no espelho veneziano.” Destarte, o General prontifica-se a partir imediatamente, solicitando somente que fossem oferecidos à sua esposa moradia e alimento “à altura de sua estirpe”, enquanto

estivesse fora. Ao ouvir quanto pedido pelo marido, Desdêmona expressou desacordo. Mantendo o mesmo tom de alusão familiar do discurso anterior, embora manifestando agora nuança de fantasia heroica, Desdêmona obtém do duque a permissão solicitada em seu inusitado pedido (TAVARES, 2007).

DESDÊMOMA

[...] Mui nobre Duque,
Dê a minha fala um ouvido favorável
E deixa-me encontrar dispensa em vossa voz 245
Que confirme o meu recato.

DUQUE DE VENEZA

Do que gostarias, Desdêmona?

DESDÊMOMA

Que eu amo o mouro a ponto de viver com ele,
Meu honesto ímpeto e meu determinado gênio
Proclama isso a todos: Tenho coração 250
servil das diversas qualidades do meu amo:

Eu vi a bela imagem de Otelo no seu espírito,
E à vida audaz e digna do meu senhor,
Consagrei e dediquei minha alma e meu destino. 255
Assim, caros lordes, se eu ficar em Veneza,
qual traça em tempo de paz indo ele pra guerra,
Os ritos pelos quais o amei, estarão tão longe
Que será muito árduo suportar, nesse ínterim,
Sua ausência. Por isso, deixem-me ir com ele.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

Bloom (2001, p. 566) ressalta o fato de ser “a ardente Desdêmona que pede para acompanhar o marido.” O desejo de Desdêmona por Otelo não parece encontrar eco semelhante nele. Embora apoie a solicitação da esposa, o que se depreende tanto de suas palavras quanto de suas atitudes, Otelo “deixa bem claro que não arde de desejo por ela” (BLOOM, *op. cit.*, p. 566). Também em momentos vindouros o General declarará não ser afetado pelas paixões. Nem desejo e nem ciúme. Mais um vestígio shakespeariano denunciador do desconhecimento de si por parte do personagem e/ou reafirmação de sua obsessiva autoafirmação como um herói épico? Se Otelo amava Desdêmona ternamente, mas não a deseja, porque casa com ela? Shakespeare não responde claramente a essa pergunta. Freud, o que diria?

OTELO

Cedam à sua vontade. 260

Invoco os céus em juramento de que
não é para saciar o gosto do meu apetite,
Nem por calor juvenil – há muito esfriados
Em mim – ou satisfação particular.
Mas para acalmar e zelar por minha dama. 265

Que os céus salvem suas boas almas de pensar
 Que serei avaro nos imponentes assuntos
 bélicos por ela estar comigo.
 E eu juro
 Que se o leve ardil do ágil Cupido cegar
 com vil lentidão os meus certos e sérios decretos 270
 A ponto de punir e eivar meu dever, deixem
 As modistas fazerem de meu elmo um latão [...].
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

O derrotado Brabâncio, “agora convencido de que o ladrão que lhe tomara a filha, não usou de sortilégios infames ou poderes infernais, que anulassem a inocência e enfraquecessem a vontade de Desdêmona” (VIEIRA NETTO, 1961/2004, p. 45), planta em Otelo a primeira semente relacionada à possibilidade de traição por parte da filha. Se de imediato tal recomendação não recebeu maior consideração, haja vista a ocasião e a emoção aflorada de quem a pronunciou, mais tarde essas mesmas palavras ganharão um sentido outro, porquanto rememoradas de forma descontextualizada. Também elas testemunharão contra Desdêmona.

BRABÂNCIO
 Vigia-a bem, Mouro, se tem olho devotado:
 Se traiu o pai, trair a ti não será complicado.
OTELO
 Minha vida pela fidelidade dela!
 Leal Iago, sob teu braço está Desdêmona: 295
 Rogo-te, deixe tua mulher atendê-la [...]
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

Otelo e Cássio partem em naus separadas, enquanto Iago fica ainda em Veneza, encarregado por Otelo de acompanhar Desdêmona em momento mais seguro. Ao aportarem em Chipre, encontram somente parte da esquadra de Otelo. Preocupada, Desdêmona solicita a Cássio notícias de seu marido. Observando a gentileza do tratamento que o tenente dispensa à esposa do general, Iago percebe na diáde o trunfo para uma poderosa vingança contra Otelo. Não era Cássio um tipo capaz de despertar o ciúme de qualquer homem, e, mui especialmente, de um negro casado com uma jovem e bela mulher branca? Em contrapartida, se vingaria também de Cássio, que lhe “roubara” o posto de tenente.

IAGO
 [...] Cássio é um homem decente: deixe-me ver: 390
 Tomar seu lugar e coroar meu desejo
 Com dupla perfídia... como? Deixe-me ver...
 Dou um tempo e então abuso do ouvido de Otelo
 Dizendo que Cássio é mui chegado a sua esposa,
 Que é de boa figura e doce envergadura, 395
 O que é dúbio, podendo falsear as fêmeas.
 [...]
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 1.3)

Nesse ínterim, Otelo desembarca em Chipre, exultante com o bom êxito da empreitada e a notícia da destruição da esquadra turca, sob a fúria das águas. Aos recém-casados, Chipre se apresentava como campo neutro onde possível vivenciar o ponto alto da paixão (BLOOM, 2001). A perspectiva de uma vida tranquila e feliz animava o casal. Parecia-lhes terem vencido todos os obstáculos que se opunham a isso.

[*Clarinete toca*]
IAGO
 [...] O Mouro! Conheço esse toque.
DESDÊMONA
 Deixa-me encontrá-lo, recebê-lo 180
OTELO
 Minha bela amazona!
DESDÊMONA
 Meu querido Otelo!
OTELO
 Ah, como me dá alegria e bom contentamento
 Ver-te aqui antes de mim, júbilo de minha alma!
 Se depois da tempestade vem a bonança, 185
 Que sobre a ventania até espertarem a morte!
 [...] Se o fim é agora,
 Ele vem na mais amável hora. Pois temo 190
 Que minh'alma não mais tenha alegria tão plena,
 E que nunca outro bom igual conforto advenha
 A minha incerta sina.
DESDÊMONA
 Que os céus o proíbam,
 Que nosso amor e júbilo apenas abunde, 195
 Até o nosso certo fim.
OTELO
 Amém, divinos poderes!
 Não consigo mais falar de tanto contente;
 Me traça aqui, é alegria demais pra mim,
 É isso, meu discurso finaliza aqui.
Beijam-se
 Que nossos corações discordem só disso!
IAGO
 Olhem, como estão afinados!
 Mas irei afrouxar as cordas que causa esse som. 200
 Tão honesto como sou!
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 2.1)

Desejoso de celebrar a vitória contra os turcos e as suas bodas, Otelo ordena a organização de grande festa. Desse momento em diante, Iago começará a pôr em ato a sua vingança, até aqui *somente* desejada e arquitetada. Durante os festejos, Otelo confia a Cássio a guarda da ilha. Iago convida o tenente a juntar-se a Montano, governador de Chipre, e a Rodrigo para o brinde. Ali, distraiu e induziu Cássio à embriaguez, o qual, respondendo às provocações de Rodrigo, agrediu involuntariamente a Montano. Rodrigo, obedecendo a mando de Iago, correu para tocar os sinos e espalhar a notícia da ocorrência de um motim, de forma a gerar um grande tumulto na ilha.

Otelo, que há pouco havia deixado a festa, voltou apressadamente. Iago lhe relata o ocorrido e ele destituiu imediatamente a Cássio da patente com a qual lhe tinha honrado. Na análise de Tavares (2007, p. 104), “o general julga os outros baseado em sua própria disciplina e rigor, sendo um homem de extremos.” Segundo Heliadora (2009, p. 123), Otelo “perde automaticamente a confiança em Cássio no momento em que acredita que possa haver nele algo imperfeito.” Acalmados os ânimos, Otelo solicita a Iago que vigie a ilha e a Desdêmona que volte ao castelo, pois passará a noite cuidando do governador ferido. Justifica-se diante de nova postergação da consumação das núpcias: “É a vida do soldado, se pra luta tem de ir, deixa até o leito amado” (2.3.249-50).

Cássio, por sua vez, surpresa e profundamente abalado com a punição recebida, encontra em Iago apoio e encorajamento para que busque a intercessão de Desdêmona junto a Otelo. Ele assim o fez. Desdêmona recebe a Cássio e compromete-se a ajudá-lo. Quando a conversa rumava ao final, Otelo e Iago chegam. Cássio opta por retirar-se. Essa cautelosa atitude foi transformada por Iago em indício gerador de *inicial* suspeita para Otelo. Importa lembrar que essa primeira semente, prenhe de acusação aparentemente inócua, cairá sobre o terreno propício da autoestima abalada. Este “[...] é o solo em que Iago faz germinar o ciúme”, sugere Szondi (1961/2004, p. 103).

IAGO

Ah, não gosto nada disso.

35

OTELO

O que disse?

IAGO

Nada, meu senhor: é que... não sei bem.

OTELO

Não era Cássio junto com minha esposa?

IAGO

Cássio, senhor! Não, nem posso imaginar isso,
Que fosse ele a serpentear assim como um
Ladrão arbiloso, só por notar sua presença.

40

OTELO

Tenho certeza que era ele.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Desdêmona, no entanto, completamente ignorava da trama que Iago começa a tecer, se apressa em interceder junto a Otelo pela reintegração de Cássio. O marido mostra-se desapressado a rever sua decisão, ao que ela reage com ingênuas e insistentes súplicas, que servem apenas para ratificar a desconfiança nascente dele.

DESDÊMONA

[...] Meu caro senhor,
Se tenho indulto ou poder de mover-te,
Faça as pazes com a mera presença dele.
Pois se há homem que tenha mais amor a vós,
Que erre mais por tolice do que por descuido,
Então não sei mais julgar se um rosto é honesto.
Imploro, chamaí-o de volta.

50

[...]

OTELO

Não negarei nada a ti.
Mas, imploro que permitas agora
Que eu fique sozinho alguns instantes.

85

DESDÊMONA

Poderia eu negá-lo? Até mais, meu amo.

OTELO

Até mais, minha Desdêmona. Encontro-te logo.

DESDÊMONA

Venha, Emília. Que seja como queiras.
O que quer que seja, obedecerei.

90

[*Saem Desdêmona e Emília*]

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Otelo permanece em companhia de Iago, que aproveita a ocasião para destilar gotas bem medidas do veneno mortal de seu plano. Fê-lo em sutil, preciso e reticente gotejar.

OTELO

Oh pobre infeliz! A perdição leva a minha alma,
Se não é amor o que sinto! E se não a amar,
Tudo é caos novamente.

IAGO

Meu nobre senhor...

OTELO

O que queres, Iago?

IAGO

Quando cortejou sua dama, o amigo Cássio
Sabia do vosso amor?

95

OTELO

Do início ao fim. Por que a pergunta?

IAGO

Apenas para satisfazer uma dúvida.
Nada mais.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Szondi (1961/2004, p. 103) salienta o fato da abordagem de Iago a Otelo realizar-se através do método socrático: “assim como Sócrates faz transparecer o não-saber de seus discípulos, Iago traz à tona o ciúme de seu senhor.” Sendo Iago um irônico, seu diálogo com Otelo é caracterizado pelo emprego inteligente de contraste.

O que Iago alcança é sempre por meio do oposto. Suas perguntas são respostas, suas respostas, perguntas. Seu sim oculta um não, seu não, um sim. A inquietação de Otelo é fruto da tentativa de Iago de tranquilizá-lo, e a dúvida de Otelo é o efeito de sua tentativa de persuadi-lo. Iago se refere ao seu objetivo em relação a Otelo, sob o pretexto de lhe dar um aviso. Assim, Otelo chega por si mesmo até aquele objetivo [...]. (SZONDI, 1961/2004, p. 104).

Consoante Tavares (2007, p. 98), Shakespeare trabalha de forma mimética com toda a maquinaria reflexiva que assola a mente de um ciumento. “Iago pergunta, responde, cala, nega, afirma, adverte e sugere informações que serão cuidadosamente recriadas na mente e na consciência de Otelo.”

OTELO

Por que dessa dúvida, Iago?

IAGO

Eu achei que ele não conhecesse a dama.

100

OTELO

Oh, sim; e muito nos ajudou como correio.

IAGO

Mesmo?

OTELO

Mesmo, sim, mesmo. O que presentes?
Ele não é honesto?

IAGO

Honesto, meu senhor!

OTELO

Honesto, sim, honesto.

105

IAGO

Meu general, pelo que sei.

OTELO

E o que sabes?

IAGO

O que sei, meu general?

OTELO

O que sei, meu general?
 Céus, virou meu eco? 110
 É como se tivesse um monstro no pensamento.
 Tão medonho que nem o mostra. Pensas algo.
 Há pouco tu disse: “não gosto disso”, quando
 Cássio falou a minha dama: do que não gostas?
 E quando contei que ele era meu conselheiro 115
 Na via do meu cortejo, tu disseste “Mesmo”,
 Enrugando e endurecendo assim tua testa.
 Como se mostrasse esforço para trancafiar
 No cérebro algo muito maligno e terrível.
 Se me amas, mostras claro o teu pensamento. 120

IAGO

Meu general, sabes que te amo.

OTELO

Sei muito bem.
 E, pelo que imagino, com afeto e lealdade.
 E como sei que pesas tudo o que proferes,
 Aflige-me ainda mais teu medo e tua evasiva.
 Pois se essas coisas viessem de um falso patife 125
 Seriam truques comuns. Porém, num homem justo
 São segredos íntimos vindos do coração,
 Membro que encerra em si paixões incontroláveis.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Otelo tece considerações sobre o coração como sede das paixões *incontroláveis*, mas num registro teórico, distante do (re)conhecimento dessa possibilidade encarnada em si. Revela-se disposto a descobrir o que Iago insinua. Este não se faz de rogado. Anuncia a grande temática, cuja teia vem cuidadosamente enredando. Fá-lo, como de costume, dissimuladamente. Afirma sua preocupação para com Otelo, recomendando-lhe atenção cuidadosa com o ciúme, haja vista ser um ardiloso sedutor, que troça de quem o alimenta, produzindo escárnio e vergonha. Tecendo considerações sobre posturas existenciais assumidas por aqueles que são traídos, manipula o sentimento de honra de Otelo. Para Szondi (1961/2004, p. 104), a ironia de Iago precipita a tragicidade de Otelo, “pois não só Otelo destrói ao querer preservar, como também se torna um destruidor, por ser vítima não de Iago, mas de si mesmo.” O ciúme produz a dúvida, alimento do qual se nutre. Isto fica claro na história de Otelo.

IAGO

Um bom nome num homem ou numa mulher,
 General, é a jóia mais rara de toda sua alma: 160
 Quem rouba minha bolsa rouba lixo, nada;
 Era minha, agora é dele, e já foi de muitos:
 Mas o ser que extorquia de mim meu bom nome
 Me rouba sem roubar para si próprio nada
 Embora me deixe na tão horrível miséria. 165

OTELO

Céus, descobrirei o que pensas.

[...]

IAGO

Oh general, tenha cuidado com o ciúme;

Ele é um monstro de olhos verdes, que produz

170

o alimento do qual se nutre. O corno é feliz

Se, ciente do chifre, não ama aquela que o trai;

Ah, mas que horas aflitas para os que desconfiam,

Suspeitam e duvidam, se seguem amando.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Szondi (1961/2004) pondera que o ciúme comporta em seu bojo a tragicidade como possibilidade. O temor extremado de perder o objeto eleito pode conduzir o ciumento a utilizar estratégias fantasiosamente protetoras da relação, estabelecendo reações comportamentais que, partindo das múltiplas - e aparentemente inofensivas - formas de controle da fidelidade do parceiro, pode chegar a desdobramentos como assassinato do cônjuge, de filhos do casal ou de um dos parceiros, ou ainda homicídio do rival. Qualquer uma dessas hipóteses, seguida, por vezes, de suicídio. O ciúme é uma das principais causas dos crimes passionais envolvendo casais, afirma Arreguy (2008). Para Szondi (1961/2004, p. 103), “ciúme é o amor que destrói querendo proteger.”

OTELO

Por quê, por quê isso?

180

Pensa que eu viveria na mentira do ciúme?

Na espera da variação lunar pra ganhar

Novas e frescas suspeitas? Se tenho dúvida,

Sou rápido em saná-la. Chamem-me de bode,

Se algum dia eu chegar a perverter o meu espírito

185

com tais voláteis e variáveis suposições,

Como dissestes. Não tenho ciúme de ouvir

Que minha dama é bela, ativa e amigável,

Que fala, canta, dança e encena tão bem.

Onde a virtude está, tudo em volta é virtuoso

190

Nem mesmo serão meus poucos méritos que

Provocarão o menor medo ou suspeita dela.

Ela tinha bons olhos e me escolheu. Não, Iago,

Quero ver antes de duvidar e então a prova.

Se provado for, nada mais resta do que isso:

195

Expulso lá para longe o amor e o ciúme.

IAGO

Fico aliviado. Por ora, tenho razão

De mostrar o afeto que afirmo a tua pessoa

Com espírito honesto, mesmo ainda sem provas.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Embora Iago instigue a manifestação do ciúme, Otelo ainda está senhor de si. Regozija-se com o olhar elogioso dos outros para Desdêmona - revelando

identificação narcísica com a amada -, e com a lembrança de ter sido preferido por ela a jovens e nobres pretendentes. Freud (1921/1996, p. 143) associa as expectativas amorosas às exigências de completude narcísica: “Nós o amamos [objeto eleito] por causa das perfeições que nos esforçamos por conseguir para nosso próprio ego e que agora gostaríamos de adquirir, dessa maneira indireta, como meio de satisfazer nosso narcisismo.” Na escolha narcísica, portanto, o enlace amoroso evoca uma imagem de completude, na qual o objeto é amado na medida em que sustenta, com seu amor e admiração, a onipotência do sujeito. “O amor, por sua natureza narcísica, aspira a um reencontro com os primeiros objetos, perdidos para sempre, e a uma plenitude impossível” (LEJARRAGA, 2003, p. 43). Estando tal aspiração fadada ao fracasso, Iago apenas se encarrega de apressá-lo.

Entendendo ser urgente, e de fundamental importância para o sucesso de seu plano, lançar no coração de Otelo sólidas bases de desconfiança contra a esposa, pois “só então Otelo estará em condições de desprezar os protestos de Desdêmona” (SZONDI, 1961/2004, p. 105), Iago dá início imediato à sua estratégia, aproveitando o pouco conhecimento do general sobre a cultura veneziana. Informa-lhe ser a infidelidade uma predisposição da índole das mulheres dessa República. Como se não bastasse, ratifica essa informação genérica com um dado passível de comprovação pessoal: lembra a Otelo de que “o amor entre Desdêmona e ele foi viabilizado por um engano” (SZONDI, op. cit., p. 105). Se ela enganou ao pai, não poderia agir dissimuladamente também agora? Sugere, portanto, a Otelo que a mantenha sob vigilância.

IAGO

Observa a tua esposa, vigia a dama com Cássio, 200
Lança olhar igual, nem ciumento nem seguro,
Pois não queria ver teu caráter nobre e livre
Fora de si, abusado assim.

Mas olha e cuida

Eu sei bem a disposição de nossa terra: 205
Em Veneza elas mostram aos céus mixórdias
Que nunca mostrariam aos maridos. Sua índole
Não é deixar não-feito, e sim de manter segredo
Não é o não-fartar, sim o nunca revelar.

OTELO

Achas que é assim?

IAGO

Ora, ela casou convosco sem o pai saber. 210
Enquanto mostrava medo e horror a ti
mais te amava.

OTELO

Bem assim.

IAGO

Assim, chegamos ao ponto. Se a cara dama,
 Mesmo ainda tão jovem, podia simular tanto,
 A ponto de cegar os olhos do pai com a venda,
 Pensando ele que era magia... é melhor 215
 Me calar. Humildemente peço seu perdão
 Por amar tanto vossa digna senhoria.

OTELO

Serei sempre grato.

IAGO

Percebo que minha fala abalou vosso espírito.

OTELO

Não, nem um pouco. Nem um pouco.

IAGO

Creio e temo que sim, 220
 Espero que tu saibas que minha fala
 É nascida de meu amor. Mas estás mudado:
 Eu rogo para que não levas minha fala
 Para além do limite que ela contém,
 Que ainda é a mera suspeita.

[...]

[Iago sai]

OTELO

Porque fui casar? Esse sujeito honesto sem dúvida
 Vê e sabe mais, muito mais do que expõe.

[Iago retorna]

IAGO

General, gostaria de pedir por vossa honra
 Que esquecesse esse assunto, deixa-o com o tempo
 Cássio deveria recuperar o seu posto, 250
 Pois ele demonstra muita habilidade.
 Porém se o prendesses só por mais um pouquinho,
 Poderia constatar quem ele é e o que quer.
 Notai se a senhora roga por ele com
 insistência veemente e com recorrência 255
 Muito se vê em algo assim. Nesse meio tempo,
 Tenha-me por preocupado em meu temor.
 É por uma causa honesta que guardo algo assim
 E deixa-a livre, imploro pensando em tua honra.

[Iago sai]

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

A semente plantada dá seus primeiros sinais de vida. Otelo começa a vislumbrar a possibilidade de estar sendo enganado por Desdêmona. Os detalhes de raça, cor, educação e idade favorecem a trama dos ciúmes, retroalimentando a falta de estima por si mesmo. “Mas é Otelo quem duvida de si mesmo” (VIEIRA NETTO, 1961/2004, p. 46). Seu ciúme se manifesta com “uma carga profundamente corporal” (COLI, 1987/2009, p. 263): fruição exclusiva dos “apetites” e “uso” do corpo.

OTELO

Esse rapaz é de excelente honestidade,
 Tem alma sábia, conhecendo as qualidades
 Do intercurso dos homens. Se ela for rebelde,
 Mesmo estando enredada nos fios de meu peito, 265
 a soprarei, então, pra longe, aos braços do vento,
 a mendigar sua sorte. Talvez por ser negro,
 sem qualquer leveza ou sutileza na fala
 Como os advogados, por já ter declinado
 ao vale dos anos – ou nem por isso – 270
 Ela se foi. Fui abusado e meu alívio é só desprezá-la.
 Como é maldito o matrimônio,
 que nos presenteia com tal sorte de criaturas
 Mas não com seus apetites!
 Queria antes ser
 um sapo, a viver do vapor do calabouço, 275
 Do que dar um pedacinho da coisa que amo
 Para o uso de outros. [...]

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Enquanto Otelo se entretém com possibilidades, Iago se apressa a engendrar a materialidade das provas solicitadas. Tendo conhecimento de Otelo haver presenteado sua mulher com um lenço de linho, herdado de sua moribunda mãe, e do alto teor de valor afetivo e simbólico aí encerrado, Iago se propôs fazer desse lenço a prova cabal desejada. Arguto conhecedor da alma humana, Iago sabe como tudo se transforma em prova de infidelidade para o ciumento. “O ciúme se nutre de interpretações”, salienta Lachaud (2001, p. 102). Nenhuma outra prova, portanto, se prestaria mais a isso. Iago recorre a Emília, solicitando que o roube. Sabedora do amor de sua senhora por aquela prenda, não teve coragem de fazê-lo, entretanto, quando encontrou o lenço caído ao chão, desejosa de agradar ao marido, não hesitou em entregá-lo a Iago.

IAGO

Agora, deito o lenço onde Cássio repousa,
 E faço ele o encontrar. Ninharias são ar
 Pros ciumentos que vêem nelas provas certas
 Como a escrita sagrada. Pode dar certo.
 O Mouro já começa a mudar com meu veneno. 330
 Frases danosas são, em sua estrutura, venenos.
 Primeiro, não causam nenhum efeito aparente.
 Mas depois, quando nem bem tocam no sangue,
 Queimam e borbulham como minas de enxofre.
 Lá vem ele!
 Nem papoula, nem mandrágora, nem qualquer 335
 Poção entorpecente deste vasto mundo,
 Nem nenhuma medicina poderá devolver-lhe
 O sono calmo que desfrutava até ontem.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Tomado por grande descontrolo emocional e ímpetus vingativos, Otelo não somente já acredita na traição de Desdêmona com Cássio como também a imagina prostituta. Desdêmona já é acreditada prostituta. Angustiam-no as consequências disso sobre sua honra e carreira: maculada a primeira, arruinada a segunda. Desde o início da Tragédia, vaidade e grandeza misturam-se em Otelo, o qual “só é capaz de ver a si mesmo através de uma perspectiva grandiloquente. Apresenta-se como figura lendária, mítica, mais nobre do que qualquer romano da era clássica” (BLOOM, 2001, p. 551). A indistinção entre dignidade ontológica e orgulho, vaidade e glória militar, agrava a situação em que se encontra. Otelo, na qualidade de “o mais valente dos soldados, não teme morrer em ação, o que só lhe aumentaria a glória” (BLOOM, op.cit., p. 551), no entanto, “ser traído pela esposa, e, ainda, com um subordinado, Cássio, seria terrível morte metafórica, à qual a reputação do comandante não sobreviveria” (BLOOM, op. cit., p. 555). A natureza sexual de seu ciúme expressa-se em seu sofrimento pelas honras masculina e militar ultrajadas.

OTELO

Como tu sabias de suas horas de luxúria?
 Eu não via e nem sabia de nada, e não sofria como 345
 Sofro agora. Dormia bem, tão livre e feliz,
 Nem via os beijos de Cássio sobre os lábios dela,
 Quem foi logrado, se não dá falta do roubo,
 Se não o souber, não foi de fato sonogado.

IAGO

Lamento ouvir isso. 350

OTELO

Seria até muito feliz se todo o exército,
 Até o abre-valas tivesse dela degustado,
 Se disso nada soubesse. Agora e sempre,
 Adeus à mente tranquila e tão contente!
 Adeus às emplumadas tropas e altas guerras, 355
 Que fazem de toda ambição uma virtude!

Adeus/ Ao rincho do corcel e estridentes trompas,
 Tambores que bumbam e às flautas afiadas,
 Aos emblemas reais, aos cargos, ordens,
 Adeus ao zelo, pompa, honra e glória bélica! 360
 E adeus ao maquinário letal, que berra
 de ardor calando o estrondo do eterno Jove!
 Adeus! Adeus! Os feitos de Otelo se foram!

IAGO

Isto é possível, meu senhor?

OTELO

Vilão! É bom que proves que ele é puta, 365
 Consigas isso, dê-me prova! Ou garanto,
 Pela alma imortal do homem, que seria
 Bem mais abençoado se tivesse nascido
 Um cão do que despertares minha ira!

IAGO

Então é isso?

OTELO

Faça-me ver, ou, pelo menos, me prove, 370
 Não me deixes ter dúvida ou hesitação
 Do crime dela, ou ficarás sem tua vida!

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Para Bloom (2001, p. 579), esse é o momento decisivo da tragédia, quando Iago “percebe, pela primeira vez, que Desdêmona deve ser morta por Otelo.” De acordo com o autor, até esse momento Iago só desejava a “destruição da identidade de Otelo, justa reparação pelas perdas incorridas”, mas ao se deparar com a dúvida de Otelo sobre a sua integridade moral e perceber a grave e inesperada ameaça à sua vida, redefine seus planos, dando-lhes tessitura trágica: Desdêmona deverá morrer, pois isso “haveria de coroar a destruição de Otelo.” Entende que deve providenciar o mais rápido possível a apresentação da prova da infidelidade de Desdêmona.

IAGO

Meu nobre senhor...

OTELO

Se quiseres difamá-la e torturar-me, 375
 Não rezes mais, abandones todo remorso.
 Sob o horror, mais horrores te sobrevirão,
 Fazendo os céus e a terra chorarem prantos;
 Pois nada te condenará mais à danação
 do que fazeres isso.

IAGO

Pelo divino! Oh, que os céus me perdoem!
 És homem? Tens alma e sentidos humanos? 380
 Que Deus te ajude e me condene. Oh estúpido,
 Vivi só pra nomearem minha honra de vício!
 Oh, mundo monstruoso! Escreve: no mundo,
 Ser direto e honesto é não estar a salvo.

Agradeço por me ensinar isso. De agora em diante 385
 Não amo mais amigo algum, pois amar é ofensa.

OTELO

Não! Fique! Espero que sejas honesto!

IAGO

Ser sábio é só o que quero, pois ser honesto
 É ser tolo! É perder tudo o que se luta pra ganhar.

OTELO

Por Deus, 390
 Vejo honestidade em minha esposa, e não vejo.
 Acho que és homem justo e acho que não.
 Quero provas. O nome dela, que era tão limpo
 Quanto a face de Diana, se tornar preto e sujo
 Como meu rosto! Se houverem cordas, facas,
 venenos, fornalhas ou riachos perigosos, 395
 Não suportarei isso. Mas quero provas.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Se, desde o início, Otelo solicitou provas a Iago, ora, dominado pelo ciúme, as exige. Szondi (1961/2004, p. 104) considera tal exigência como constituinte “da dialética da dúvida, que possui o seu lado trágico. Pois a dúvida a respeito da fidelidade da esposa, nascida do medo de sua infidelidade, não quer a prova da fidelidade, mas a da infidelidade.” Em sua ansiedade ardente pela obtenção daquilo que mais teme, Otelo quer realizar o flagrante. Iago o dissuade, haja vista a impossibilidade desse tipo de prova. Colhe, entretanto, a idéia para justificar a inconveniência do ato, apelando para imagens eróticas, que servirão para tornar ainda mais amargo e violento o ódio de Otelo pelo suposto casal traidor. Segundo Coli (1987/2009, p. 264), Iago, ao descrever as supostas relações de Desdêmona e Cássio, “em sua adjetivação e metáforas, retirará todo o sentimento e a espiritualidade, para reduzi-los a uma completa animalidade.”

IAGO

Vejo, senhor, que és alimento da paixão:
Me arrependo de colocá-lo nisso,
Quer mesmo a certeza?

OTELO

Quero, não! Preciso!

IAGO

Mas como? Como dar prova, meu senhor? 400
Irias tu, um general, de forma grosseira,
Vigiá-la sendo recheada?

OTELO

Morte e danação!

IAGO

É difícil ficar de espreita assim, eu acho,
E conseguir pegá-los no ato. Malditos!
Se algum olho mortal deitar neles exceto 405
Seus próprios olhos! E então? Como seria?

Como poderia ser? Como lhe dar prova?

É impossível de fato ver algo assim,
Nem que bancassem bodes, ou símios febris,

Ardilosos como lobos, ou dois estúpidos 410
Como bêbados na rua./ Mas, ainda digo,

Se a severa implicação ou a ocasião
Que guia sempre a porta da verdade,
Puder te dar prova, certamente a terás.

OTELO

Dê-me uma prova forte da traição dela. 415

IAGO

Não gosto de fazer isso,
Mas já que estou tão mergulhado nesse caso,
Motivado por tola honestidade e amor,
Farei o que pedes. [...].

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Iago aproveita-se da insistência de Otelo para anunciar a única prova material de que dispõe. Para Coli (1987/2009, p. 269), Iago é “o arquiteto do destino, coautor da tragédia. [...] Ele enfim, dará ao lenço sua carga de morte.” Segundo Vieira Netto (1961/2004, p. 42), a partir desse momento, Otelo “é uma paixão desencadeada. O seu controle pertence ao seu passado.” No viés psicanalítico, o modo como a criança vivenciou as interações diádicas (mãe-bebê e pai-bebê) e triádicas (mãe-pai-bebê) nos primórdios da sua constituição psíquica, servirá como base para o desenvolvimento emocional e afetivo dela, influenciando a capacidade de lidar com a posse e a frustração. Partindo deste pressuposto, o *descontrole* passional de Otelo estaria vinculado ao seu passado remoto.

IAGO

[...] Alguma vez tu observastes algum lenço,
Bordado de morangos, nas mãos de tua esposa?

OTELO

Eu o dei a ela, foi meu primeiro presente.

IAGO

Bem, não sei se é o mesmo. Mas um lenço,
Sei que veio de sua mulher, vi-o hoje,
Com Cássio, que usava para secar o suor.

445

OTELO

Se isso for verdade...

IAGO

Se for o mesmo, ou qualquer outro,
Isso serve de prova contra tua esposa.

OTELO

Ah, se a infeliz tivesse quarenta vidas,
pois uma é pouco para minha vingança.
Agora vi que é verdade. Olha aqui, Iago,
Todo o meu tolo amor esvaziou-se no ar.
O que nasce agora, é negra vingança!
O amor cede o trono, a coroa e o cetro
Ao ódio tirano. Meu peito está inflado
Com as fincadas peçonhentas do veneno.

450

455

IAGO

Contenha-se...

OTELO

Oh, sangue, sangue, sangue!

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.3)

Desdêmona procura pelo lenço e expressa a Emília o seu desprazer pela perda dessa dádiva de valor afetivo inestimável. Verbaliza também a intensa idealização que ainda sustenta com relação a Otelo. Este processo de negação de tudo o que nele não corresponda a qualidades e feitos heroicos, a impede de

reconhecer as mudanças ocorridas no ânimo e no comportamento do marido, o que a deixa totalmente desprotegida.

EMILIA
Não vi, senhora. 20

DESDÊMOMA
Olha, eu ainda preferia ter perdido uma bolsa
Cheia de caros cruzados. Se meu nobre mouro
Não fosse de alma tão calma, não vitimada
Pelas baixeiras dos ciumentos, talvez lhe viesse
Um mau pensamento.

EMILIA
Ele não é ciumento? 25

DESDÊMOMA
Quem, Otelo? Acredito que o sol de sua terra
Purgou essa sorte de humores em sua pessoa.
(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.4)

Enquanto Desdêmona e Emília ainda conversavam, Otelo chega e cria uma situação para perguntar a Desdêmona pelo lenço. Ela evita dizer que o perdeu, lembrada de *quanto significado tenha o lenço materno para o marido*. Poderia ser esse lenço entendido como um indício shakespeariano apontando para a reedição edipiana, assinalando o desejo inconsciente do personagem de repetir uma situação primeva fortemente investida?

OTELO
Tenho algo amargo e salgado na boca.
Dê-me seu lenço.

DESDÊMOMA
Qual, senhor?

OTELO
O que dei a você. 50

DESDÊMOMA
Não o tenho agora.

OTELO
Não?

DESDÊMOMA
Infelizmente não, senhor.

OTELO
Isso é de veras uma falta.
O lenço foi presenteado
à minha mãe por uma estranha mulher egípcia. 55
Era uma bruxa que até podia ler as mentes
das pessoas. Falou a minha mãe que com ele
Ela teria o calmo, digno e completo amor
De meu pai. Todavia, se perdesse tal lenço
Ou se o desse a outrem, o olhar de meu pai
A veria com ódio, alçando sua alma à caça 60
de novas presas. Minha mãe, ao morrer, deu-o

Pra mim, dizendo que se em sorte achasse esposa,
Deveria dá-lo pra ela, o que fiz. Cuide bem
dele então. Faça-o caro, vigia-o de bem perto.
Pois perder ou dar o teu lenço é perdição
Igual a nenhuma outra. 65

DESDÊMOMA

É algo assim possível?

OTELO

Sim, é verdade: de magia é feita sua trama.
Uma sibila errante, que viveu sob
a luz do sol nem mais que dois centos de voltas.
A profetiza, em fúria oracular o teceu 70
E bordou, sua seda é de um verme enfeitado.
Tingido com unguentos cujos poderes
Mantêm imaculados os seios das donzelas.

DESDÊMOMA

Isso é verdade?

OTELO

A mais pura verdade! Cuidado com o lenço!

DESDÊMOMA

Se for assim preferia nunca tê-lo comigo. 75

OTELO

Oh, mas por quê?

DESDÊMOMA

Por que falas comigo num tom assim?

OTELO

Perdeste o lenço? Foi? Fala, onde está

DESDÊMOMA

Que os céus nos protejam!

OTELO

Como disse? 80

DESDÊMOMA

Não o perdi, mas e se fosse?

OTELO

O que dizes?

DESDÊMOMA

Eu digo, não o perdi.

OTELO

Então o traga até aqui.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.4.55-95)

Para Vieira Netto (1961/2004, p. 48), Desdêmona exala “a casta fidelidade de seu ser incapaz de trair.” Também Kott (1961/2003, p. 118) aposta nesta imagem de Desdêmona, acrescentando-lhe uma nuance: “Desdêmona é fiel, mas certamente tem dentro dela alguma coisa de puta. Virtualmente. Não *in actu*, mas *in potentia*. [...] Todos os homens - Iago, Cássio e Rodrigo - [...] movem-se dentro de seu clima erótico.” Oteló parece não perceber a diferença entre sensualidade *in potentia* e *in actu*. Desdêmona, por sua vez, enleada em intenso processo de idealização,

ignorando o significado da mudança comportamental do marido em relação a si, colhe a inoportuna ocasião para voltar ao assunto da reintegração de Cássio ao posto de tenente. O retorno a tal assunto não somente não desviou a atenção de Otelo do lenço, como ainda intensificou o transtorno emocional do marido, que lhe responde ciumentamente.

DESDÊMOMA

Posso trazer senhor, porém não agora.
Isso é um desvio do assunto de que falava.
Peço a vós, receba Cássio novamente.

85

OTELO

Traga o lenço agora, minha mente está confusa.

DESDÊMOMA

Por favor,
Nunca terás um homem mais eficiente.

OTELO

O lenço!

DESDÊMOMA

Eu imploro, converse com Cássio!

90

OTELO

O lenço!

DESDÊMOMA

Um homem que sempre
Dedicou sua sorte ao amor que tem por ti,
Passando perigos ao teu lado...

OTELO

O lenço!

DESDÊMOMA

Mas a culpa é tua que...

OTELO

Inferno

95

[*Otelo sai furioso*]

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.4)

Ante o desconcertante descontrolo de Otelo, Desdêmona recorre à explicação suprassensível, o que lhe garante uma forma de entendimento confortável. Nem mesmo o questionamento e as instigantes colocações de Emília a despertam. A conversa é interrompida pela chegada de Cássio e Iago, que incentiva o colega a reiterar junto a Desdêmona insistente súplica para voltar a gozar da amizade de Otelo e da reintegração na patente. Cássio assim procede. Desdêmona lhe põe a par de mudanças no comportamento do marido. As vê, mas não enxerga. Otelo, em sua concepção, parece estar acima do bem e do mal.

EMILIA

E dizes que ele não é ciumento?

DESDÊMOMA

Nunca o vi assim.

De certo aquele lenço deve mesmo ser
Enfeitiçado. Lamento tê-lo perdido.

EMÍLIA

Nem num ano ou dois os homens se revelam: 100
São só fome e estômago e nós o alimento;
Nos devoram famintos e quando saciados,
Arrotam o resto. Vem Cássio e meu marido.

[...]

DESDÊMOMA

Bom e mui gentil Cássio!

Minha defesa perdeu todo seu compasso. 120

Meu marido não é meu marido. O desconheço.

Seu espírito e seu caráter estão alterados.

Oh, ajudem-me espíritos santificados

Por almejar o melhor, o pior me acometeu.

Defendendo-vos, caí no desprazer do esposo. 125

Tudo por minha virtude! Seja paciente:

O que mais puder fazer, farei. Mais que isso
começo a tremer. Que isso seja o suficiente.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.4)

Iago, tomado por júbilo diante de quanto escutado, se prontificou a ir ao encontro de Otelo e acalmá-lo. Desdêmona, por sua vez, culpa-se por não ser guerreira forte e valente, capaz de sofrer os arroubos emocionais de seu heroi sem se lamentar. Fecha-se, assim, a qualquer outra possibilidade de leitura sobre o que possa estar, de fato, acontecendo. E permanece indefesa. Como se pode compreender a insistente postura de negação de Desdêmona das grandes mudanças comportamentais do marido e de seus indícios de ciúme? Para Caniglia (2007), embora não se possa atribuir a Desdêmona a acusação de lasciva, outra censura lhe é imputável: a da fixação no amor idealizado, um amor sem discernimento.

DESDÊMOMA

Talvez, algum assunto

Advindo de Veneza, ou quem sabe um conluio

Secreto que lhe foi revelado aqui em Chipre

Tenha-lhe pesado o espírito: em tais casos, 140

O íntimo humano luta com coisas menores

Mesmo que as grandes sejam as mais importantes.

Se dói apenas um só dedo, todas as partes

Do corpo concordam unidas em aflição.

Devemos sempre lembrar que homens não são deuses, 145

Nem deles esperamos palavras e atos

Dessa estatura.

Envergonho-me muito, Emília,

Ter, como guerreira fraca e frágil que eu sou,

o acusado de ser frio com minha alma. Agora
vejo que ignorando todas as testemunhas,
fiz dele falsa acusação. 150
(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.4)

Emília adverte a patroa sobre a possibilidade da mudança de Otelo dever-se a *planos e jogos do ciúme*. Desdêmona volta a manifestar resistência em perceber Otelo de forma desvinculada da idealização. Acredita não poder haver ciúme sem a existência de motivos concretos que o provoque. Emília defende a crença de que tal afeto independe de causa. Diante dessa assertiva, Desdêmona não discute e nem se questiona sobre o que pode estar acontecendo. Remete a questão à deidade. Procura Otelo e volta a interceder por Cássio.

EMILIA
Queira deus que seja só um problema do estado,
Como achas, e não planos e jogos do ciúme 155
Contra vossa pessoa.

DESDÊMOMA
Que dia denso e tenso. Nunca lhe dei motivo.

EMILIA
Mas as almas ciumentas não observam motivos,
São ciumentas em si próprias,
sem nem maior razão. 160
Nascem e morrem com ciúmes. Ora, é um monstro
Planejado, engendrado e nascido em si mesmo

DESDÊMOMA
Que Deus leve esse monstro das idéias de Otelo!

EMILIA
Amém, senhora.
(SHAKESPEARE, **OTELO** 3.4)

Iago encontra Otelo, que tinha saído furioso de casa, e aproveita a ocasião para injetar-lhe uma nova e letal dose de fantasias eróticas sobre o suposto relacionamento de Cássio e Desdêmona. Para Kott (1961/2003), o mundo dos valores de Otelo estremece diante da sagacidade de Iago e, com ele, também sua poesia épica e sua linguagem barroca. Otelo absorve a visão e a retórica de Iago. De agora por diante, “Otelo vai falar sem parar de cio e reprodução, fogo e enxofre, cordas, facas e venenos. Invocará o mesmo bestiário. [...]. Tomará de Iago todas as suas obsessões.” (KOTT, op. cit., p. 114). De acordo com este autor, o diálogo que se segue sugere pensar *Otelo* como uma tragédia sexual.

IAGO
Tu acreditas?

OTELO Se acredito, Iago?	
IAGO Um beijo às escondidas.	
OTELO Um beijo roubado talvez.	
IAGO Ou ficar nua na cama com um amigo, Uma hora ou duas, mas sem má intenção?	05
OTELO Nua na cama, Iago, sem má intenção? Nem o demônio seria tão hipócrita. Os que fazem tais coisas na boa intenção, O diabo os tenta, e eles tentam os céus.	
IAGO Mas se nada fizeram, então é perdoável. Agora se eu desse um lenço à minha esposa...	10
OTELO O quê?	
IAGO Ora, ele é dela, meu general, e sendo dela, Ela pode, penso, dá-lo a qualquer homem.	
OTELO A honra também pertence a ela. Pode ela dá-lo também?	15
IAGO Honra é riqueza que ninguém vê, Já vi muito rico honrado sem saber O que é. Agora o lenço...	
OTELO Pelos céus, como gostaria de esquecer As coisas que disseste. Elas me vêm à mente Como os corvos a visitar uma casa infectada, Maldizendo tudo... ele tem o meu lenço.	20
IAGO Sim, e?	
OTELO Isso não é nada bom.	
IAGO Bem, E se eu afirmasse que ele te ofendeu? Ou que o ouvi dizer, como esses canalhas Que ficam insistindo com seus pedidos, Ou que levam certas damas ao desatino, As convencendo ou suplicando, que só ficam Aí se proseando de suas...	25
OTELO Ele disse algo assim?	
IAGO Disse, general. Mas fique certo Que negará tudo se questionado.	30
OTELO O quê ele disse?	

IAGO

Bem, que ele fez... nem sei mais.

OTELO

Como?! Como?!

IAGO

Meteu.

OTELO

Com ela?

IAGO

Com ela, sobre ela, ou nela, o que preferires.

OTELO

Metido com ela! Metido sobre ela! Metido nela! 35

Dizemos que está metido sobre ela, quando estão

metidos nela! Metido com ela! É descomedido!

O lenço... confissão... lenço! Tremo em vista disso.

Uma boa natureza jamais teria sozinho maquinado

Algo tão sórdido sem algum outro amestramento. 40

Nunca seria esbalburdiado assim por vis palavras!

Isso tudo... narizes, ouvidos e beijos.

É possível? Confessar... lenço... Oh demônio...

(SHAKESPEARE, **OTELO** 4.1)

Tomado por forte emoção, Otelo sofre um ataque epiléptico. Na leitura de Kott (1961/2003, p. 111), “o magnífico Otelo, o belo e orgulhoso Otelo, deve ser rebaixado. Tudo será aqui decomposto como sob a ação de um ácido. O mundo de Otelo e o próprio Otelo.” Seus brios masculinos, treinados para e nos feitos épicos, abalam-se profundamente ante a intensidade de suas obsessões eróticas. Quando volta a si, Iago o instiga a enfrentar “a sina como um autêntico homem” (v. 61). Admoestação referenciada tão somente à fragilidade emocional expressa no desmaio e/ou à necessidade de Otelo assumir a postura machista dele esperada? Otelo se apropria da alcunha que, segundo imagina, designa sua nova identidade social de marido traído. Iago aproveita para dar maior ênfase a isso, utilizando-se da representação de “corno” de forma estigmatizadora. O estigma gera, muitas vezes, a obrigação da vingança, a qual embora recalcada coletivamente (cf. ELIAS, 1939/1994) se impõe de forma insidiosa como resposta à situação vexatória criada.

IAGO

[...] Estás bem, meu general? Machucou a cabeça?

OTELO

Estás a me gozar?

IAGO

Gozar de vós? Por Deus, 60

Aguentas a sina como um autêntico homem.

OTELO

Sim, um autêntico corno que é besta e monstro.

[...]

IAGO

General, seja homem! 65

Penso que agora, todo homem preso à canga
Está junto de vós. Há milhões deles vivos,
Nanando e sonhando em leito de engano,
achando que são os donos. Teu caso é o melhor.

Sim, é piada do inferno e chacota do demo. 70

Beijar no leito uma vadia assim e pensar
Tratar-se de donzela! É melhor saber,
E ao saber o que eu sou, saberei o que ela é.

OTELO

Sim, deves ter razão.

(SHAKESPEARE, **OTELO** 4.1)

Iago, que já tinha marcado encontro com Cássio naquele local, sugere a Oteló que se esconda a pouca distância a fim de escutar dos lábios do próprio Cássio a confissão sobre a traição de Desdêmona.

IAGO

[...] Então, fiques ali escondido,
E repara os embustes, lorotas e manhas
Que apalpam cada linha do rosto dele.
O convencerei a contar o conto de novo,
Onde, como, quantas, quando foi e até quando 85
será a próxima rinha com vossa mulher

Digo, olhe bem tua postura. Mas sê paciente,
ou terei de dizer que desmaiastes de novo
E que homem não és mais.

OTELO

Está ouvindo bem, Iago? 90

Serei exemplar e resguardarei minha calma
Mas depois - ouves? - serei sanguinário.

IAGO

Está no teu direito.
Mas tudo no seu tempo certo. Vai te esconder?

(SHAKESPEARE, **OTELO** 4.1)

Assim que Cássio chega, Iago solicita notícias sobre o seu caso com Bianca - pronunciando este nome de forma audível apenas ao seu interlocutor -, induzindo-o a relatar suas aventuras sexuais. Oteló ouve, indignado, as respostas de Cássio, pensando que esteja falando de Desdêmona e tomando aquelas palavras por uma confissão de adultério. Pouco depois chega Bianca, trazendo o lenço de Desdêmona e demonstrando ciumento furor. Oteló acredita ter agora todas as provas de que precisava para condenar a sua mulher e a Cássio. Consoante Vieira Netto (1961/2004, p. 40), Oteló “crê ou não crê. [...]. É um homem que se desencadeia num sentido ou noutro, mas não sabe voltar, não raciocina senão no sentido em que está posto.” Assim que o casal se retira, Oteló manifesta sua decisão trágica a Iago.

Seu orgulho ferido se inflama ao pensar na desonra social que a infidelidade de Desdêmona lhe impõe. Segundo Szondi (1961/2004, p. 106), o “método dialético do irônico transforma a pessoa em seu oposto. A esposa apaixonada aparece como adúltera, o apaixonado torna-se o assassino de quem ama.”

OTELO

Como irei assassinar esse homem, Iago?

IAGO

Vistes como ele ria do seu vício?

OTELO

Oh, Iago.

IAGO

Vistes o lenço entre os dedos dele?

OTELO

E era o meu?

170

IAGO

Por esse punho! Vistes qual o preço que a boba da tua esposa tem por ele! Ela deu para ele, e ele o deu para uma puta!

OTELO

Poderia matá-lo por nove anos seguidos. Uma Jovem fina, uma jovem bela, uma jovem doce!

175

OTELO

Não, precisas esquecê-la.

[...]

OTELO

Maldita! Eu digo o que ela é: delicada como uma agulha, admirável como um músico. Oh! Ela pode libertar a selvageria de um urso. E ainda tão alta e fina e bela no porte e no jeito...

185

IAGO

O que a torna ainda pior.

OTELO

Milhões e milhões de vezes pior. E de boa educação.

IAGO

Sim, de ótima educação.

190

OTELO

Sim, eu sei. Mas é de dar pena, Iago.

Oh, Iago, é de dar pena.

IAGO

Se aprecia tanto a iniquidade dela, dê a ela permissão para festejar e ofender. Se não ofende a vós, não ofende a mais ninguém.

195

OTELO

Vou fazê-la em pedaços. Me enfiou um chifre!

IAGO

Ela é nojenta.

OTELO

Com um de meus oficiais.

IAGO

O que é mais que nojento.

OTELO

Consiga-me um veneno, Iago, pra essa noite. Nem discutirei com ela, nem deixarei que seu corpo e sua beleza anulem minha razão de novo. Essa noite, Iago. 200

IAGO

Não gastes veneno com ela. Estrangule-a na cama, no mesmo leito que ela contaminou.

OTELO

Bom, bom. A justiça disso me agrada. Muito bom. 205
(SHAKESPEARE, **OTELO** 4.1)

Heliadora (2009, p. 123) comenta ser esse o aspecto mais dolorosamente terrível de Otelo: a “noção enganada, mas absolutamente sincera de que [...] está agindo por uma causa justa.” Tal crença permeará todo o desenrolar do homicídio de Desdêmona, impedindo-lhe qualquer lampejo de bom senso. Iago, por sua vez, no controle pleno da situação, sugerindo até o tipo de morte a ser dado a Desdêmona, oferece-se para *ocupar-se* de Cássio ainda naquela noite. Nesse ínterim, chega uma nau de Veneza trazendo Ludovico, primo de Desdêmona, portador de mensagem do Duque, que solicita o retorno imediato de Otelo àquela cidade, deixando Cássio como seu substituto no governo de Chipre. Otelo fica ainda mais transtornado e esbofeteia Desdêmona, quando esta manifesta satisfação diante da notícia da promoção de Cássio.

OTELO

Demônio! [Bate nela.] 235

DESDÊMOMA

Nada fiz para merecer isso.

LUDOVICO

General, nunca creriam nisso em Veneza, mesmo se eu jurasse em testemunho. Isso é um absurdo. Peça perdão a ela, não vêes que sua esposa chora?

OTELO

Oh demônio, demônio.
Se ela embuchasse a terra com essas lágrimas,
de cada gota saíam crocodilos. 240
Fora da minha vista!

DESDÊMOMA

Não ficarei se ofendo tanto. [Sa]
(SHAKESPEARE, **OTELO** 4.1)

Pouco depois, Otelo questiona Emília acerca os encontros de Desdêmona com Cássio. Emília garante nada ter visto de suspeito e apostar até a própria alma na honestidade da patroa. Suplica-lhe afastar tal idéia, mas Otelo não dá crédito às

palavras dela. Desdêmona fora anjo; ora é demônio. Segundo Kott (1961/2003, p. 120), “a paisagem de Otelo foi primeiro uma terra sem estrelas e nem lua; depois, um mundo de répteis e de insetos; agora o cenário, como no teatro medieval, é feito de duas portas: a celeste e a infernal.” Otelo ordena a Emília chamar Desdêmona. Estabelece-se um acirrado diálogo entre o casal. Ele se mantém na ofensiva e Desdêmona na defensiva, insistindo na idealização do marido, embora seja inegável a expressão luzidia do ciúme aguerrido de Otelo.

DESDÊMOMA

Meu esposo, qual é sua vontade?

OTELO

Chegue perto, coisinha.

DESDÊMOMA

Qual é sua vontade?

OTELO

Deixe-me ver seus olhos,
Dentro de sua face.

25

DESDÊMOMA

Que horror em teu rosto é esse?
[...]

OTELO

Ora, quem és tu?

DESDÊMOMA

Vossa dama, meu esposo. Vossa
leal e fiel mulher.

35

OTELO

Vamos, tua lágrima é uma condenação.
Se estou errado, se és santa até o diabo teme
buscá-la. Assim, se não te condenas,
Jures tua honestidade.

DESDÊMOMA

Os céus por certo sabem disso.

OTELO

Os céus sabem é que és falsa como o inferno.

40

DESDÊMOMA

Contra quem, meu esposo? Contra quem? Como?

OTELO

Oh Desdêmona! Longe! Pra longe de mim!

DESDÊMOMA

Lamento o peso desse dia! Porque tu choras?
Sou eu o motivo dessas lágrimas, meu marido?
Se tu suspeitas que seja o meu pai o responsável
Por serdes chamado a retornar à Veneza,
Não deixes que tua fúria recaia sobre mim.
Se estás ferido, não me firas também.

45

OTELO

[...] Mas então, onde depositei o meu coração,
Onde precisando viver não mais viverei.
A fonte de todas as minhas correntezas,
Agora seca! Para ser mandado para longe!

50

Ou como cisterna emagrecida onde sapos
Se ajuntam a procriar! Vire seu rosto assim,
Calma, lábios de querubins, jovens e doces,
Oh! Agora, murcham e secam como inferno. 65

DESDÊMOMA

Espero que meu nobre esposo me ache honesta.

OTELO

Oh sim, como a mosca chafurdando no açougue
que cruza até com o lépido ar! Ah, daninha,
Tua artimanha é belo amor e perfume suave
Que entorpece os sentidos! Melhor se não existisses! 70

DESDÊMOMA

Diga-me, que pecado ignorante eu cometi?

OTELO

Será que esse fino papel num tão alvo livro
Foi feito para que nele fosse escrito puta?
Ora que cometeste!!! Oh, tu cloaca pública! 75

Esse meu rosto derreteria como forja,
Reduziria a modéstia em cinza gris inócua,
Se eu trouxesse aqui os teus atos. Ora cometeu!
Até o céu fecha o nariz e a lua se escurenta.

Já o vento, ávido e lépido ao beijar a tudo, 80
Debanda pros fundos antros ocios da terra.
Pra não ouvir o que cometem! O que cometeu!
Ah, vagabunda devassa!

DESDÊMOMA

Deus, não sabes quem sou.

OTELO

Não és uma libertina?

DESDÊMOMA

Não, sou uma cristã.
Se preservei esse vaso paro meu esposo 85
De qualquer outro toque desleal ou tolo
Eu não sou uma libertina, eu não sou.

OTELO

Não és uma rameira?

DESDÊMOMA

Não, pois espero ser salva.

OTELO

Como é possível?

DESDÊMOMA

Oh deus, nos ajude.

OTELO

Eu imploro seu perdão. 90
Achei que eras a putinha de Veneza,
Aquela que se casou com Otelô.

[Falando alto.]

Ah, prostituta.

Contigo, que tem cargo oposto ao de São Pedro,
Tranques bem o portão do inferno!

[Sai]

(SHAKESPEARE, **OTELO** 4.2)

De acordo com Heliodora (2009, p. 121), a figura idealizada de Desdêmona se estilhaça porque “simplesmente não ocorre a Otelo, homem de total integridade, que alguém possa mentir sobre assunto tão sério quanto seria a infidelidade de Desdêmona.” Com a fragmentação dessa idealização, o caos triunfou no interior de Otelo, a ponto de fazê-lo perder até a noção mais elementar da temporalidade, que poderia lhe ajudar a perceber a urdidura maquiavélica de Iago.

Otelo não consegue mais sequer perceber que não há tempo material para Desdêmona traí-lo: eles se casam em Veneza numa noite, na qual ela está com ele até a hora de embarcarem para Chipre, quando viajam separados: Otelo em uma nau, Cássio em uma segunda e Desdêmona, com Iago e Emília, em uma terceira. Chegam a Chipre pela manhã. Nessa noite Cássio é embebedado por Iago, e Otelo sai do quarto onde estava, com Desdêmona para ver o que está acontecendo. No dia seguinte Desdêmona está com Otelo (inclusive importunando-o para que perdoe Cássio) o dia todo, e à noite ele a mata: mas esse é um tempo cronológico, que Shakespeare cuidadosamente construiu para ser contrastado com o tempo psicológico, o tempo emocional, de um Otelo conflituado, perdido dentro de si mesmo. E precisamos, no caso, lembrar-nos de que, além de ser um homem que sempre tivera valores absolutos e se desilude, ele é também um homem que ao longo de toda a vida havia usado a morte como solução de conflitos. (HELIODORA, op. cit., p. 122).

Se o caos reina no interior de Otelo, levando-o a manifestar acentuado desequilíbrio emocional, o que acontece no interior de Desdêmona, de forma que não dê a devida atenção a essa importante mudança? Após jantar com Ludovico, Otelo diz a Desdêmona para ir deitar-se e dispensar Emília de seus préstimos, pois ele logo irá ao seu encontro. Emília estranha a ordem, mas obedece, tranquilizada por Desdêmona que lhe garantiu ter Otelo retornado à peculiar gentileza. Não lhe despertou a atenção a forma como foi agredida física e verbalmente por Otelo, pouco antes do jantar? O quê ainda espera Desdêmona? A consumação do casamento? Põe na cama os lençóis nupciais e endossa a camisola escolhida para tal ocasião. Adormece entoando uma triste canção de amor. Para Kott (1961/2003, p. 119) Desdêmona é vítima de sua própria paixão: “seu amor testemunha contra ela, não a favor dela.” Ela dorme, quando Otelo entra no quarto. Contemplando-a, oscila entre o sentimento amoroso e o que considera seu *dever* de marido traído: “[...] eliminar a perversidade disfarçada numa beleza que também o arrebatava” (HELIODORA, 2009, p. 122). Segundo Monteiro e Medeiros (2009, p. 206-7), no contexto de *Otelo*, a morte é o instrumento de redenção do amor.

Desdêmona é idealizada por Otelo como um paradigma de feminilidade: sedutora, suave, bela e sensível – como também, indigna de crédito, perversa, pecadora. Um ser cuja aparência e essência se contradizem

naturalmente. E ainda amando-a, Otelo pondera que somente a morte da esposa poderá apaziguar seu tormento: “É a causa sim, a causa, minh’alma”. É preciso recordar aqui que, na concepção religiosa, o matrimônio realiza um “compromisso de almas” que só deverá ser quebrado com a morte (DUBY, 1989). É significativo que Otelo, um mouro convertido ao cristianismo, invoque sua alma como a causa de seu ato criminoso: porque naquele momento em que se encontra casado com Desdêmona, sua alma e de sua mulher estão “compromissadas”, isto é, unidas. [...]. É para salvar sua alma da degeneração que Otelo golpeia o que ama.

A atmosfera é, portanto, de uma cerimônia sacrificial. Otelo se aproxima da cama onde Desdêmona dorme, carregando uma tocha acesa. Inclina-se sobre a esposa e a beija, enquanto se entretém em solilóquio. Para Vieira Netto (1961/2004, p. 53), Otelo é “o falso sacerdote que prepara o sacrifício, o holocausto da honra.” Na leitura de Heliodora (2009, p. 124), não se trata de “um machista qualquer matando a mulher em crime passionai esse homem que se perde no conflito entre o seu amor e um sentido de justiça que se descontrolou de forma fatal.”

OTELO

Esta é a causa, esta é toda a causa minha alma.
 Eu não a revelarei a vós, vós puras estrelas!
 Esta é a causa. Não derramarei o seu sangue.
 Não golpearei a pele alva, alva como a neve,
 Tão suave como um monumental alabastro. 05
 Sim, tem que morrer, senão ela trairá outros homens.
 E eu apago essa luz, e então, eu apago essa luz.
 Se eu vos sufocar, oh, presbítera estrelante,
 Posso a vossa luz novamente restaurar,
 Se eu me arrepender. Mas, se tua luz já feneceu, 10
 Modelo exemplar da excelente natureza,
 Não sei onde achará toque de prometeu que
 Possa avivar-te a beleza. Se eu arranco a rosa,
 Não posso insuflar-lhe o vigor mais uma vez,
 Ela irá secar. Oh, frescor ainda no galho. 15
Beija-a.
 Hálito de bálsamo, que quase convence
 A justiça a esquecer da honra! Mais um.
 Fiques assim após a morte, é o que te darei,
 Para te amar ainda depois. Mais um, e o final.
 Tão doce e tão mortal. Chorar, que mais me resta? 20
 Mas são lágrimas cruéis, vindas de uma dor
 Celeste, que abate o ser que ama. Ela desperta.

DESDÊMOMA

Quem está aí? Otelo?

OTELO

Sim, Desdêmona.

DESDÊMOMA

Veio para cama, meu esposo?

OTELO

Fez tua oração essa noite, Desdêmona?

DESDÊMOMA

Sim, meu esposo. 25

OTELO

Lembra-se de algum outro crime ainda
 Não conciliado com o céu e a graça,
 Peça perdão logo.

DESDÊMOMA

Como, meu esposo? O que queres dizer?

OTELO

Vamos logo, seja breve. Estarei aqui. 30
 Não quero matar um espírito não preparado.
 Não, céus me livrem de matar tua alma.

DESDÊMOMA

Falas de assassinato?

OTELO

Sim, eu falo.

DESDÊMOMA

Então que os céus tenham piedade de mim.

OTELO

Amém, de todo o meu coração.

DESDÊMOMA

Se dizes isso, espero que não me mates. 35
 [...]

OTELO

Pense nos teus pecados.

DESDÊMOMA

Eles são meus amores por ti. 40

OTELO

Então é só por isso que morres.
 [...]

DESDÊMOMA

Então, que Deus tenha piedade de mim!

OTELO

Eu digo, amém!

DESDÊMOMA

E que tenhas piedade também. Nunca vos ofendi 60
 Em toda minha vida. Nunca amei Cássio
 Exceto pelo modo geral como ordenam os céus
 Que o amasse. Nunca dei a ele nada.

OTELO

Céus, eu vi meu lenço na mão dele.
 Ah sua mentirosa! Empedras o meu peito.
 E chamas o que estou prestes a fazer 65
 De assassinato, quando é sacrifício!
 Eu vi meu lenço.

DESDÊMOMA

Ele o deve ter encontrado.
 Eu nunca o dei a ele. Ordene que venha aqui.
 Faça-o confessar a verdade.

OTELO

Ele já confessou.

DESDÊMOMA

Confessou o quê, meu esposo? 70

[...]

OTELO

Deita, meretriz.

DESDÊMOMA

Mate-me amanhã então, deixa-me viver essa noite.

OTELO

Não, e se lutares...

DESDÊMOMA

Dê-me então meia hora!

OTELO

Está feito, não há espera.

DESDÊMOMA

Apenas o tempo de mais uma oração.

OTELO

Já é tarde demais.

[*Ele a sufoca.*]

(SHAKESPEARE, **OTELO** 5.2)

Somente à medida que Otelo deixa clara sua intenção, Desdêmona desperta para o perigo que está correndo. Tenta argumentar e ganhar tempo. Tarde demais. Otelo já não reflete, “é uma paixão desencadeada” (VIEIRA NETTO, 1961/2004, p. 42). Sufoca-a. Nele estava constituída a “incapacidade de ver a esposa como de fato ela era, nem perfeita nem infiel” (TAVARES, 2007, p. 109). Nesse ínterim, Emília chega à porta do quarto do casal e grita por Otelo, trazendo as urgentes notícias da morte de Rodrigo e da tentativa de homicídio sofrida por Cássio.

EMÍLIA [*de fora*]

Meu senhor, meu senhor, meu senhor!

85

[...]

OTELO

Eu esqueci de ti. Entre, Emília.

Só um minuto. Deixa-me fechar as cortinas.

Aonde estás?

[*Destranca a porta*]

[...]

EMILIA

Que choro é esse?

OTELO

O quê? Choro?

EMILIA

É a voz da minha senhora! Ajuda! Ajuda!

120

Senhora, fala de novo. Ajuda! Ajuda!

Doce Desdêmona! Doce senhora, falai!

DESDÊMOMA

Sofri uma morte sem culpa.

EMILIA

E quem fez isso com a senhora?

DESDÊMONA

Ninguém, eu mesma. Adeus.
Recomenda-me ao meu amo. Adeus.

125

[*Morre*](SHAKESPEARE, **OTELO** 5.2)

Desdêmona inocenta o marido. Morre sustentando a imagem heroica que tinha dele e de si mesma, a corajosa companheira de um guerreiro. O seu fim trágico ocorre impulsionado também pela manutenção do processo de idealização com relação a Otelo. Sob esse prisma, constitui-se veraz sua afirmação sobre a autoria de sua morte. Utilizando em sua defesa as últimas palavras da esposa, por um breve momento Otelo tenta escapar da responsabilidade pelo assassinato de Desdêmona, mas retoma o seu exigente senso de justiça e confessa a Emília ter sido o autor do assassinato, explicando-lhe o “justo” motivo.

OTELO

Cássio disse que a cobriu, pergunte ao teu marido.
Serei um dos danados no fundo ventre do inferno,
Se não fiz o que fiz sob base justa e firme,
até o extremo. Teu esposo sabe de tudo.

140

[...]

OTELO [*Diante de Graciano e Montano*]

Isso é triste e infeliz, mas ligo sabe
Que ela e Cássio caíram no ato da vergonha
Muitas e muitas vezes. Cássio confessou isso:
E ela presenteou seu trabalho sensual
Com a primeira prova e lembrança de amor
Que lhe dei. Eu o vi na mão dele.
Um lenço, uma antiga lembrança
Que meu pai deu a minha mãe.

215

(SHAKESPEARE, **OTELO** 5.2)

Ao ouvir isso, Emília entende a trama do ocorrido e desmascara o marido, que chegou a tempo de ouvir a denúncia. Ela o interroga. A autodefesa de Iago chama a atenção. O que tais palavras podem dizer sobre o ciúme? Minutos depois, vinga-se de Emília, apunhalando-a fatalmente.

EMILIA

Desminta esse patife, se és homem!
Ele disse que tu chamaste a esposa dele de falsa.
Sei que não poderia ter feito algo tão vil.
Fala, pois meu coração está cheio.

175

IAGO

Eu disse a ele o que pensava, não mais
do que ele achou por si próprio, apto e certo.

[...]

EMILIA

[...] Mouro, ela era casta e te amava, cruel mouro, 250
 Para tranquilizar minha alma, falo a verdade.
 Falo o que penso, e então, morro.

[*Morre*]

OTELO

[...] Fria, tão fria a minha
 Menina! Iguazinha a tua pureza. Maldito vilão!
 Agora, que os demônios arrastem-me
 pra longe dessa visão que me assola.
 Que me soprem aos ventos e tostem-me no enxofre! 280
 Joguem-me em águas fundas de chama líquida.
 Oh Desdêmona! Desdêmona! Agora morta!
 Oh! Oh! Oh!

[*Entram Ludovico, Montano e Cássio com Iago, prisioneiro.*]

[...]

LUDOVICO

Quanto a ti, Otelo, que foi tão bom,
 Cair nas práticas de um vilão vil e baixo,
 O que podes ainda dizer?

OTELO

Não importa. 295
 Se desejarem, um assassino honrado,
 Pois não agi por ódio, e sim por honra.
 (SHAKESPEARE, **OTELO** 5.2)

Em estado de perceptível degradação moral, Otelo se reconhece *um honrado assassino*. Em sua paradoxal visão, seu caráter íntegro e o fato de seu ato não ter como fundamento uma paixão, mas um *nobre motivo*, justificam seu comportamento. Os homicídios que tantas vezes cometera em sua militância não foram todos indistintamente legitimados? “Sacrifica a esposa na certeza de estar sacrificando a impureza que ela representa, pensando poder assim recuperar uma parte de sua respeitabilidade maculada” (TAVARES, 2007, p. 109). De acordo com Bloom (2001, p. 584), “o lema de Otelo poderia ser: ‘dêem-me honra!’” Ainda em seu dizer, Shakespeare, “com muita sutileza insinua que a remota nobreza de Otelo e a incoerente brutalidade mais tarde por ele demonstrada são duas faces do deus da guerra, de um deus da guerra que permanece o mesmo” (BLOOM, op. cit., p. 584). Este perfil entremeado de características opostas, em momento algum foi por ele (re)conhecido. Em seu extremismo, Otelo se enxerga somente na primeira condição. A segunda pôde, então, surpreendê-lo, liberta de seu íntimo como alimária desvairada.

OTELO

Um momento. Uma ou duas palavras antes de ir.
 Fiz certos serviços para o Estado, eles sabem. 340
 Não mais que isso. Eu só peço que em vossas cartas,
 ao narrarem tais atos tristes e fatais,
 Falem de mim como eu sou. Que não diminuam
 nem usem de malícia na escrita. Falem
 de um homem que sendo pouco sábio, amou muito, 345
 De um homem não ciumento, mas que ao ser
 provocado, irou-se ao extremo. De um homem
 cuja mão, semelhante a do hindu, enfeitou a pérola
 mais fina de toda sua tribo. De um homem
 Que não amigo das lágrimas, chorou em demasia 350
 Como a seiva curativa que verte em árvores
 da Arábia. Por favor, ponham isso em sua carta.
 E ao fim, digam ainda que em Alepo, uma vez,
 Encontrando um vil nefasto e trunfado turco
 Que socou um veneziano agredindo o estado, 355
 Eu tomei o cão circunciso pelo pescoço,
 E o executei assim.

[*Apunhala-se.*]

LUDOVICO

Oh final sanguinário!

GRACIANO

Todas as falas são vãs.

OTELO

Eu a beijei quando a matei. Bem desse jeito.
 Matando a mim mesmo, morro após seu beijo. 360

[*Cai na cama e morre.*]

(SHAKESPEARE, **OTELO** 5.2)

Otelo “exara para si mesmo” (BLOOM, 2001, p. 587) uma implacável sentença: se tornara inimigo de Veneza e, por isso, deve morrer. Ele “passa a sentença e encarrega-se da execução” (BLOOM, op. cit., p. 587). Fazendo eco ao pensamento de Bloom, Heliodora (2009, p. 136) afirma o não suicídio de Otelo, mas sua autoexecução: “[...] ao tomar consciência da verdade, ele assume sua culpa, para então julgar-se, condenar-se e executar-se diante dos emissários de Veneza.” Para Coli (1978/2009, p. 268), no teatro elisabetano, o trágico está vinculado “à particularidade do personagem”, porquanto “ligado mais estreitamente ao caráter individual do que na tragédia antiga.” Weber (s/d, p. 9) pondera:

Existe na história do mais blasonado dentre os gêneros literários, outro caso semelhante de herói trágico que mata alguém a que ama, ou deveria amar, por erro, por ignorância? Volta à mente, irresistível, o Édipo Rei. A tragédia de Otelo, que é o drama de que lago é protagonista, pode ser lida como uma versão secular da desventura de Édipo. Também o Mouro, cego pelas palavras do oráculo letal que é o seu Alferes, [...] comete o pior dos crimes.

Por que Iago usufrui de todo esse poder sobre Otelo? Segundo Bloom (2001, p. 554), a relação Otelo-Desdêmona poderia terminar em catástrofe “mesmo na ausência do gênio demoníaco de Iago.” Coli (1987/2009, p. 269) também faz esta análise: “a rigor, Iago seria dispensável na tragédia. Quem no-lo confirma é o próprio poeta.” Kott (1961/2003), Vieira Netto (1961/2004) e Heliadora (2009) também ratificam essa leitura. Há em Otelo a “falha trágica”, predisposição de seu psiquismo que o faz prescindir virtualmente de antagonista para o desencadeamento de um desfecho na via do *pathos*. Iago, portanto, funciona apenas como o “precipitador da manifestação daquilo que, por conveniência, poderíamos chamar de a falha trágica de Otelo, o seu ciúme” (HELIODORA, 2009, p. 119).

Heliadora (op. cit., p. 119) ressalta a necessidade de não ser atribuída a Iago importância maior do que, de fato, tem, “pois de outro modo acabaríamos por tirar de Otelo sua verdadeira posição de herói trágico, de protagonista integralmente responsável por seus atos e seu destino”. Como afirma Tavares (2007, p. 97), “Otelo possui em si todos os mecanismos de alguém que suspeita, reflete sobre a suspeita, procura por evidências, exige provas e, por fim, as produz.” Tal condição abriu espaço para a eficácia da ação de Iago.

Dieguez (2011) sopesa o fascínio causado pelo personagem Otelo sobre a subjetividade ocidental, a ponto de ter motivado a criação de um conceito psiquiátrico: o ciúme patológico, também designado de *Síndrome de Otelo*³³. Este distúrbio encontra-se registrado no *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais*, ora em sua quarta edição (DSM-IV-TR), na seção dedicada à *Esquizofrenia e outros transtornos psicóticos*, denominado *Transtorno delirante do tipo ciumento* (297.1).

Para Dieguez (op. cit., p. 66), a peça *Otelo* “é um estudo magistral do ciúme patológico, um tema inúmeras vezes dissecado por pesquisas clínicas posteriores.” Embora respeitando a opinião deste neuropsicólogo, questiono o seu raciocínio. Julgo que a magnitude do ciúme em Otelo possibilitou a leitura da neuropsiquiatria, entretanto recortando o personagem, retirando-o do contexto da peça. Perceber Otelo a cada verso da Tragédia nos faz questionar: Otelo delira ou se descontrola

³³ De acordo com Dieguez (2011, p. 66), o termo *Síndrome de Otelo* foi sugerido, em 1955, pelos neuropsiquiatras John Todd e Kenneth Dewhurst “para designar um complexo de pensamentos e emoções irracionais, muitas vezes associado a comportamentos exagerados e violentos, derivados da exacerbada preocupação com a suposta infidelidade do parceiro, baseada em provas inconsistentes e por vezes imaginárias. A manifestação mórbida se apresenta sob a forma de interpretações delirantes de acontecimentos ordinários, de uma resistência frente aos elementos que contradizem o delírio e de acusações injustas contra o parceiro, que podem acarretar comportamentos perigosos.”

emocionalmente ao extremo, estimulado pela astúcia de Iago, que o persegue continuamente? Por sua vulnerabilidade emocional, sua passionalidade, cai na cilada de Iago. A presença do alferes no drama shakespeariano perderia o sentido se Otelo fosse psicótico, porque o psicótico delira prescindindo de um “colaborador” determinante. O psicótico não duvida, não hesita ante a sua interpretação irreduzível. Ele tem certeza. Ao final da peça, Otelo se arrepende do seu crime e se penaliza. Um psicótico não experimenta o arrependimento e nem procura expiar um erro reconhecido. O orgulho e a rigidez mental de Otelo dificultam tal reconhecimento, mas não impedem a sua ocorrência.

E Freud, o que diria ao ler Otelo verso por verso?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que há em comum entre as duas peças literárias reunidas nesta pesquisa de Mestrado, embora tão distantes no ambiente cultural e historiográfico, com matizes problematizadoras tão distintas? Dentre as possíveis respostas, opto por aquelas que me fazem retomar quanto exposto até aqui.

Tanto *Medeia* (séc. V a. C.) quanto *Otelo* (séc. XVII), escritas em diferentes e importantes momentos da evolução do pensamento ocidental acerca do mundo subjetivo, representam, com maestria, processos e conflitos inter e intrasubjetivos atemporais, delineando a tessitura do sofrimento, do desfecho trágico e do destino humanos à revelia de qualquer tipo de intervenção supranatural. Deixando de ser resultado de *script* dos deuses, o destino humano passou a ser protagonizado pelo próprio homem, a partir do uso que faz de suas paixões e do poder que a elas concede. Ambas as Tragédias se fazem propositoras de um questionamento de alcance geral sobre a responsabilidade humana no gerenciamento das emoções e dos sentimentos, trazendo consigo “[...] uma espécie de saber, uma teoria relativa a essa lógica ilógica” (VERNANT, 1981/2008, p. 219) que rege o comportamento humano.

De fato, somente a partir da poesia de Eurípides tornou-se possível o norteamento no labirinto da psique, “iluminado por uma concepção que via nas possessões demoníacas fenômenos necessários e submetidos à lei da natureza humana” (JAEGER, 1936/2001). Ele, “o descobridor da alma num sentido completamente novo, o inquiridor do inquieto mundo dos sentimentos e das paixões humanas” (JAEGER, op. cit., p. 408), influenciado pela filosofia nascente (LESKY, 1937/2003) lançou ao homem clássico a proposta da reflexão racional como princípio organizador da selvagem e apaixonada manifestação dos afetos. *Medeia* é Tragédia representativa do conflito entre a razão e a paixão e seu desfecho. Para Eurípides a emoção desarrazoada conduziu Medeia ao desfecho trágico (LESKY, op. cit.). Schaffa (2009, p. 54) considera Eurípides “um psicanalista *avant la lettre*.”

A herança do pensar de Eurípides, que pareceu relegada ao esquecimento com o declínio do apogeu ateniense, renasceu dois milênios depois nas obras renascentistas de William Shakespeare, que, rompendo com o teatro medieval, de temática divina e função pedagógica, reintroduziu a tematização do humano, a

proposta da reflexão racional como agente organizador da emocionalidade, focalizando “os conflitos particulares do homem diante de seus próprios dilemas interiores e diante do outro nas relações sociais” (CAVALCANTI, 2008, p. 7), revelando “as chaves ocultas de nosso comportamento” (CAMATI, 2009, p. 288). *Otelo* é Tragédia emblemática do conflito entre a razão e a paixão e suas consequências. Para Shakespeare o desequilíbrio entre razão e emoção conduziu Otelo ao desfecho trágico, expresso na faltosa ponderação dos fatos que lhe cercavam (CAVALCANTI, 2008). Nunes e Nunes (1989, p. 16) referem que “o verdadeiro precursor de Freud não é nenhum psiquiatra ou psicólogo do passado, chama-se William Shakespeare.”

O teatro clássico euripideano e o renascentista shakespeariano, mostram-se, pois, precursores da investigação do psiquismo humano que Freud empreenderia formalmente no século XIX. *Medeia* e *Otelo*, outrossim, ilustram como os desequilíbrios emocionais intrasubjetivos incidem sobre as relações intersubjetivas, podendo contribuir para desfechos trágicos que ultrapassam os limites da individualidade, atingindo a família. Em *Medeia*, a desmesura de seu ciúme destruiu toda a sua família, a de origem e a constituída, além da família de sua rival. Em *Otelo*, o excesso de seu ciúme destruiu a sua família nascente e a família de Iago. Por outro lado, o desenvolvimento emocional e afetivo do adulto não tem como base o modo como a vida infantil foi experimentada nas vivências familiares diádicas e triádicas dos primórdios de sua constituição psíquica? De acordo com Arreguy (2008, p. 324), em crimes envolvendo o triângulo amoroso, “uma somatória de emoções recalçadas desencadeia o ato, mobilizando as formações ideais constitutivas do narcisismo e as possíveis dificuldades na passagem pelo Complexo de Édipo e de castração”, momentos cruciais na construção da subjetividade no que concerne à tolerância às frustrações e à divisão dos afetos das figuras significativas.

Arreguy (op. cit., p. 324) ressalta ainda a existência de “um potencial passional intrínseco a qualquer experiência amorosa”, restando, assim, aos humanos o desafio de “sobrepular a destrutividade à espreita em toda relação.” As palavras de Otelo bem refletem isso: “Todo o meu tolo amor esvaziou-se no ar./ O que nasce agora, é negra vingança!/ O amor cede o trono, a coroa e o cetro/ ao ódio tirano. Meu peito está inflado/ com as fincadas peçonhentas do veneno” (3.3.468-72). Amor-ciúme-ódio-vingança-morte(s) é o itinerário percorrido por *Medeia* e *Otelo*,

o qual se estende através dos séculos e se atualiza na história de não poucos casais brasileiros (ELUF, 2002/2009; GUERRA, 2004; WAISELFISZ, 2010).

A relação amor-ciúme, imortalizada pelo canto sagrado dos *aedos*, remonta aos eventos *in illo tempore*, conforme visto na Introdução deste estudo. O casal Hera-Zeus é o grande ícone da conturbada relação descrita como um amálgama de amor com ciúme, resultando em vinganças ardilosas e cruéis. Vivências olímpianas que inspiraram o homem arcaico a atribuir a insensatez e passionalidade de seu psiquismo à ação da deusa Atê, considerada encarnação de uma força cega, de cujos ardis o homem não conseguia escapar. A reflexão sobre a passionalidade dos deuses experimentada pelo homem arcaico aportou nos palcos atenienses através da tragédia clássica, inaugurando a possibilidade de inesgotável reflexão sobre o humano e suas vicissitudes.

A paixão amorosa, “tão ausente em Ésquilo e Sófocles”, torna-se “a mola-mestra do drama eurípideano” (BRANDÃO, 1984/2007, p. 59). Reconhecido por Aristóteles (ca. 334-330 a. C./2003, p. 53) como o “mais trágico dos poetas”, no que tange à sua descrição do homem como um ser de paixão que vivencia o excesso, Eurípides antecipa em suas tramas trágico-reflexivas as futuras idéias filosóficas de Aristóteles e Descartes. Para eles, as paixões são afetos constitutivos da natureza humana e, em si mesmas, nem vícios e nem virtudes, cabendo à razão norteá-las, responsabilizando o homem/a mulher pelo uso que delas faz e pelas consequências daí provenientes. Shakespeare, influenciado pela cosmovisão renascentista, endossa tais idéias e cria tonalidades diversas para modalizar a problemática da consciência e inconsciência de si, duas facetas que determinam as ambiguidades profundas de seus ricos personagens.

Assim, no teatro, enquanto “lugar para ver” (BERLINCK, 1997, p. 17) e pensar, na perspectiva do gênero trágico todo herói é marcado por uma *falha trágica*, o erro do julgamento cometido ao estabelecer sua ação, em que incorre sem culpa consciente, impulsionado pela desmesura/excesso (*hybris*). Isso o faz prescindir virtualmente de antagonista para o desencadeamento de um desfecho na via do *pathos*, arrastando para si e para os seus a desgraça e a fatalidade. Desse modo a brotadura do sentimento de responsabilidade e de livre decisão do homem trágico, se constitui no embate com o Outro existente em si, que o faz agir, a despeito de si mesmo, por coerção, “dominado, violentado pelas forças de paixões irresistíveis na medida em que encarnem, no íntimo deles, potências

divinas como Eros ou Afrodite” (VERNANT, 1981/2008, p. 30). Nessa “zona fronteira” a ação trágica se situa. Medeia mata simbolicamente aquele que amou apaixonadamente como marido. Otelo mata fisicamente aquela que amou ternamente como esposa. A *falha trágica* de ambos é o ciúme “anormalmente intenso” (FREUD, 1922/1996, p. 271).

Como demonstram ambas as narrativas, a temática atemporal do ciúme e suas manifestações, extrapolando limites cronológicos e geográficos e ignorando questões relativas a gênero, têm como substrato comum as histórias de amor. Amor e ciúme. O que Eurípides e Shakespeare uniu, Freud não separa. Nem poderia, ele que leu e subsumiu em sua metapsicologia elementos poderosos da literatura (NUNES; NUNES, 1989; BRAZIL, 1992; BLOOM, 2005; VEGH, 2006; FREIRE, 2008).

Para Eurípides o ciúme é um afeto que se manifesta de forma devastadora em Medeia, vítima do amor desmesurado que lhe comprometeu a racionalidade, mediante o estímulo de uma causalidade externa. Para Shakespeare o ciúme expresso por Otelo é acionado pela conjunção de dupla causa, uma interna e a outra externa. “Pode-se pensar que Otelo já abrigava em si uma alma ciumenta e o ‘açoite’ de Iago ajudou a transformar essa inclinação em um estado de ciúme devastador” (CAVALCANTI, 2008, p. 7). As palavras de Emília atestam a primeira condição: “Mas as almas ciumentas não observam motivos,/ são ciumentas em si próprias,/ sem nem maior razão./ Nascem e morrem com ciúmes./ Ora, é um monstro/ planejado, engendrado e nascido em si mesmo” (3.4.157-61). A segunda condição encontra expressão nas palavras do próprio Otelo, antes do suicídio: “Falem de um homem que sendo pouco sábio, amou muito./ De um homem não ciumento,/ mas que ao ser provocado, irou-se ao extremo” (5.2.345-7). De acordo com Shakespeare, portanto, em *Otelo* “o ciúme não pode ser determinado por nenhuma dessas causas isoladamente.” (CAVALCANTI, op. cit., p. 7).

Freud (1922/1996) considera o ciúme um complexo afetivo constituinte da estruturação psíquica do ser humano. Assim, não se trata tão somente de um sentimento, “mas um sentimento que acompanha a experiência muito particular e decisiva na constituição do sujeito: a identificação³⁴” (BRASIL, 2009, p. 15). Segundo

³⁴ Conforme explicitado por Freud em *Psicologia de grupo e análise do ego* (1921/1996), a identificação representa a forma mais primitiva de expressão de vínculo emocional com outra pessoa, desempenhando importante função na história primitiva do Complexo de Édipo, já que prepara o

os pressupostos freudianos, a dinâmica ciumenta se constitui nos primórdios da estruturação da vida afetiva da criança, no entrelaçamento do narcisismo e do Complexo de Édipo³⁵. Uma falha na estruturação narcísica, resultando em comprometimento da representação de si, aliada à posição edípica de rivalidade não superada, favorecerá a repetição do ciúme intenso ao longo da vida (ARREGUY, 2002).

Nas Tragédias aqui revisitadas, a partir da leitura que fiz, apossando o objetivo desta dissertação, tanto Eurípides quanto Shakespeare perscrutam a complexidade do conflito amoroso e as reações que o ciúme desencadeia nos agentes e nos pacientes. No entrelace das idéias de um texto muito longo, a percepção dos multiformes mecanismos psicológicos envolvidos no ciúme romântico facilmente se dilui, o que intenciono recobrar agora, condensando e sistematizando quanto dito, a fim de concluir este estudo.

Medeia e Jasão protagonizaram uma relação diádico-amorosa incomum aos parâmetros da organização sociocultural do antigo mundo grego ao constituir-se por livre escolha, assemelhando-se “ao relacionamento de um casal moderno que inicia o caminho para um futuro comum numa situação de igualdade” (RINNE, 1988/2005, p. 98). Ou quase. A jovem Medeia que Jasão encontrou na Cólquida era uma mulher nobre e inteligente, conhecedora de suas capacidades e cônica de seu valor. Por sua vez, Jasão era um jovem corajoso e empreendedor, com formação teórica arrojada para ser governante de seu povo e precisado da qualificação efetiva de

caminho para este. De acordo com Moreira (2004, p. 225), “as várias modalidades de identificação e as diversas possibilidades de escolha objetal introduzem a dimensão do conflito entre o *eu* e os diferentes outros, que contracenam no processo de constituição da subjetividade.”

³⁵ Freud (1922/1996, p. 271) salienta que as manifestações de “ciúme *anormalmente intenso*” [itálico meu] revelam-se como constituídas de camadas ou grau descritos como “ciúme competitivo ou normal”, “projetado” e “delirante.” O ciúme competitivo apresenta-se como um complexo afetivo que envolve temor da perda do objeto amado, sofrimento causado pela ferida narcísica, sentimentos de inimizade contra o rival favorecido e de maior ou menor quantidade de autocrítica, que responsabiliza o próprio ego pela perda amorosa. Embora reconheça esse ciúme como normal, ressalta que ele “não é, em absoluto, completamente racional, isto é, derivado da situação real, proporcionado às circunstâncias reais e sob o controle completo do ego consciente; isso por achar-se profundamente enraizado no inconsciente, ser uma continuação das primeiras manifestações da vida emocional da criança e originar-se do Complexo de Édipo ou de irmão-e-irmã do primeiro período sexual.” O ciúme projetado, como a qualificação sugere, deriva da projeção dos impulsos inconscientes à infidelidade da parte de um parceiro sobre o companheiro com quem se comprometeu, justificando “com a reflexão de o outro provavelmente não ser bem melhor que ele próprio” (FREUD, op. cit., p. 272). O ciúme delirante tem também sua origem em impulsos reprimidos no sentido da infidelidade, mas como tentativa de defesa contra um forte impulso sexual indevido [homossexual]. Ele pode, no homem ser descrito pela fórmula: “Eu não o amo; é ela que o ama.” Conclui que “o ciúme delirante é o sobranço de um homossexualismo que cumpriu seu curso e corretamente toma sua posição entre as formas clássicas de paranóia. (FREUD, op. cit., p. 273).

heroi, donde o sentido da missão desafiadora em “terras bárbaras”. A discreta imparidade inicial a favor de Medeia, “ele precisa mais dela do que ela dele” (RINNE, 1988/2005, p. 98), se agiganta no desenrolar da narrativa dos primeiros momentos pós-casamento e, surpreendentemente, declina na primeira crise afetiva relatada no curso da história eurípideana. O que aconteceu à autossuficiente Medeia?

Medeia foi atingida pelas flechas de Eros (BRANDÃO, 1986/2009b; RINNE, 1988/2005) e apaixonou-se. O objeto amoroso passou a ocupar o lugar central e, rapidamente, também o único em sua vida, uma vez que uma quantidade considerável de libido narcisista transbordou para ele. Nas palavras de Freud (1921/1996, p. 143),

o ego se torna cada vez mais desprezencioso e modesto e o objeto cada vez mais sublime e precioso, até obter finalmente a posse de todo o auto-amor do ego, cujo auto-sacrifício decorre, assim, como consequência natural. O objeto, por assim dizer, consumiu o ego. [...]. A situação total pode ser inteiramente resumida numa fórmula: o objeto foi colocado no lugar do ideal do ego.

De fato, Medeia foi tomada por esse apaixonamento em que predominou a servidão e, no regime de entrega desmedida, “substituiu o seu constituinte mais importante pelo objeto” (FREUD, op. cit., p. 144). Fez de Jasão *um* heroi para o povo de Tessália e o heroi para si, em cuja sombra passou a viver em terra estrangeira. Rompendo e abandonando todos os vínculos afetivos e os meios tradicionais de constituição de identidade - família, religião, pertencimento a uma cultura – Medeia superestimou o valor da relação com o amado e (re)constituiu sua vida em torno da identidade amorosa. Nessa “devoção” do ego ao objeto superestimado, as funções atribuídas ao ideal do ego deixaram de funcionar, logo, “tudo o que o objeto faz e pede é correto e inocente [...]” (FREUD, op. cit., p. 143). Passaram-se, assim, dez felizes anos de convivência. O mito conclui a sua narrativa a esse ponto, enquanto a tragédia de Eurípides começa a partir dele. O que aconteceu depois do “felizes para sempre”? Eurípides retomou esta condição e inseriu a *falha trágica* de Medeia, o seu ciúme “anormalmente intenso” (FREUD, 1922/1996).

Quais os *mecanismos psicológicos* percebidos em seu ciúme? Como vimos, Medeia havia passado dez anos de sua vida totalmente projetada em Jasão, vivendo a vida dele. Ao que sugere a Tragédia, parece ter sido surpreendida pela notícia de que seu marido estava prestes a desposar a filha do rei de Corinto. Não se tratava da notícia de um *affaire* do esposo, mas do seu casamento com outra mulher. Se

aquilo a faria sentir-se ameaçada e temerosa, isto a abate profundamente. Assim, ao saber que Jasão lhe retirara seu amor e que ela não poderia mais mantê-lo na condição de objeto-alvo de maciço investimento de libido narcisista, Medeia foi investida por um processo melancólico, que se instalou como excesso compensatório. Disso resultou a dissociação do eu entre dois estados: o primeiro, concentrado em um superinvestimento da representação psíquica do objeto eleito e perdido, com a qual ela se identifica quase totalmente. No dizer de Freud (1917[1915]/1996, p. 282), a “identificação narcisista com o objeto se torna, então, um substituto da catexia erótica, e, em consequência, apesar do conflito com a pessoa amada, não é preciso renunciar à relação amorosa”; o segundo, o eu empobrecido e exangue, acarretando autocrítica danosa para a autoestima. Como afirma Freud (op. cit., p. 286), o complexo de melancolia “comporta como uma ferida aberta, atraindo a si as energias catexiais [...] provenientes de todas as direções, e esvaziando o ego até este ficar totalmente empobrecido.” A estes processos, seguiu aquele da ambivalência afetiva, em que amor e ódio se digladiaram, reforçado por uma ambivalência anteriormente existente³⁶. Freud (op. cit., p. 284) elucida o processo, salientando que

se o amor pelo objeto - um amor que não pode ser renunciado, embora o próprio objeto o seja - se refugiar na identificação narcisista, então o ódio entra em ação nesse objeto substitutivo, dele abusando, degradando-o, fazendo-o sofrer e tirando satisfação sádica de seu sofrimento.

Através desta autotortura/autopunição, o amante vingava-se indiretamente do objeto original e do ente amado atual, expressando sua hostilidade para com este por meio de tal disfarce, que serve à evitação de confronto hostil direto. Consoante Freud (1917[1915]/1996, p. 284), é “exclusivamente esse sadismo, que soluciona o enigma da tendência ao suicídio”, o que pôde ser percebido em *Medeia*. Como o luto compele o ego a desistir do objeto, declarando-o morto e oferecendo ao ego o incentivo de continuar a viver, de modo semelhante “cada luta isolada da ambivalência distende a fixação da libido ao objeto, depreciando-o, denegrindo-o e mesmo, por assim dizer, matando-o” (FREUD, op. cit., p. 284). Os processos de desidentificação e de des-idealização do objeto amoroso acarretam o processo de

³⁶ Na visão psicanalítica, sendo todo afeto a repetição de uma experiência emocional primordial, a perda do objeto eleito constitui oportunidade propícia para que a ambivalência nas relações amorosas se faça efetiva e manifesta.

desfusão pulsional (FREUD, 1923/1996) e, com ela, uma liberação desenfreada da pulsão de morte. Tal pulsão busca satisfazer a imperiosa sede de vingança, traduzida na morte simbólica do “desmarido”, efetivada de forma especial através da morte física dos filhos/descendentes heroicos, e da morte física da rival, que traz consigo a perda da oportunidade de acesso ao trono de Corinto, o verdadeiro rival de Medeia.

Medeia age acorde o seu mal-estar, o seu mal-ser, como uma resposta ante a *perda do amor*, esse *lócus* onde ser. Blévis (2009, p. 189) caracteriza os ciumentos como os “sem teto do ser”, isolados do acesso a eles mesmos por rupturas internas e feridas diversas. Em suas palavras:

não são apenas os loucos que vivem assim num “alhores”; à sua maneira, os ciumentos também são postos “fora de si” por sua paixão, e parecem nos formular uma pergunta desesperada: “Onde viver sem a proteção e o porto de registro proporcionados por uma identidade solidamente estabelecida?”

Para Medeia, que não usufruía mais de sua identidade primeva, deliberada e radicalmente trocada pela amorosa, e desta também destituída, na condição de “sem teto do ser”, somente a vingança se lhe apresenta como meta capaz de acalmar a excitação psíquica. Passou ao ato trágico, que lhe rendeu estigma acrônico. “Trata-se de uma criminosa comum? De uma louca? Talvez uma grande dor possa responder por ela.” (BRANDÃO, 1984/2007, p. 70).

A *natureza do ciúme* de Medeia mostrou-se afetiva, ao longo do desenrolar da trama trágica. Ela expressa ciúme *do amor* que lhe pertenceu, de suas *manifestações transferidas* para outra mulher, mesmo sabendo-a apenas *um meio* para Jasão ter acesso ao poder real. Nem este argumento demonstrou-se capaz de diminuir ou neutralizar o seu sofrimento, até porque o envolvimento dela com o “desmarido” se deu em circunstâncias semelhantes [Medeia também tinha sido uma princesa, da qual Jasão se serviu para conquistar o *Velocino de Ouro*]. Para mais além dos objetivos meramente materiais de Jasão [*Velocino* ou o trono de Corinto] o que parecia realmente importar a Medeia era a gratificação de poder usufruir do amor do objeto amado. E ser, com ele e nele, “felizes para sempre”.

Jasão, por sua vez, na condição daquele que *sofre a ação do ciúme* de Medeia, durante todo o desenrolar da trama, responde-lhe agressiva e ironicamente (vv. 522-75); justifica-se, declarando-se homem movido por senso prático e não por sentimento (vv. 593-7); reitera comportamento ambicioso e calculista, enquanto a

recrimina por ser a causadora de sua própria desgraça (vv. 600-8); oferece ajuda material e facilidades para apressar sua partida, demonstrando indiferença para com ela e os filhos (vv. 609-25); em sua euforia, não percebe a dissimulação dela, caindo facilmente em sua trama vingativa e colaborando para seu sucesso (vv. 908-41). Os posicionamentos de Jasão constituem um conjunto de mecanismos defensivos, em que se distingue a racionalização, processo psíquico através do qual o sujeito busca apresentar explicações coerentes do ponto de vista lógico, ou aceitável do ponto de vista moral, mas cujos motivos verdadeiros são outros, inconscientes (LAPLANCHE; PONTALIS, 2001). Indicação, na psicanálise, de que os processos racionais não são, necessariamente, conduzidos por forças conscientes.

A *relação amorosa* de Medeia e Jasão progrediu para um *desfecho trágico* graças ao ciúme passional de Medeia, mas não menos se deveu à colaboração dada por Jasão, através de suas atitudes. Se a perda do amor já tinha demonstrado *per se* uma condição estimulante de intensa mobilização das pulsões de morte em Medeia, a forma como Jasão conduziu todo o desenrolar do processo de diálogos com ela, ativou-lhe eficazmente o desequilíbrio emocional. A *desmesura* de Jasão, expressa em orgulho excessivo, exagerada autoconfiança e, sobretudo, descontrolado desejo de poder, somado à euforia por imaginar-se finalmente livre para gozar de sua nova vida sem maiores entraves, obnubilou-lhe a inteligência, a capacidade perceptiva e reflexiva diante da *súbita* mudança humoral e comportamental de Medeia. Como esta, inteligentemente, optou por dizer-lhe o que ele tanto queria ouvir, Jasão - antes tão demasiadamente defensivo - desarmou-se totalmente. Não considerou todo um passado, que lhe deu mostras da passionalidade sem limites, natural na “bárbara” Medeia. Se, antes, tal condição não lhe pareceu oferecer perigo, isso se deveu tão somente ao fato dele ser alvo de intenso investimento amoroso, agora, no entanto, sua posição é semelhante àquela de todos que ela considerou inimigos. Mas Jasão, dionisíaco, mostrou-se incapaz de exercer esse tipo de julgamento, que lhe permitiria agir de forma autopreservativa. Pagou caro. Sua *hybris* teceu sua *falha trágica*.

Otelo e Desdêmona também protagonizaram uma relação diádico-amorosa incomum aos parâmetros da organização sociocultural do início século XVII. Tudo começou com a decisão do senador Brabâncio que, fugindo aos moldes tradicionais, concedeu à filha a liberdade de escolher seu futuro marido. Apesar de cortejada por

jovens e nobres pretendentes, Desdêmona, bem longe de servir-se da razão [recurso usualmente utilizado pelo *pater familias*] para auxiliá-la na triagem dos candidatos, deixou esta missão a cargo de seu jovem coração. Apaixonou-se, assim, pelo exótico general Otelo. De forma também inusitada para o contexto em que vivia, partiu dela a iniciativa, ainda se muito sutil, de declarar o seu amor, incentivando Otelo a aproximar-se e confessar os seus sentimentos. O que ele se apressou em fazer. O casamento em segredo, evitando os impedimentos formais que precisariam enfrentar, selou o apaixonamento em relação de natureza exclusivista. Como poderia ser entendida essa paixão nascida entre duas pessoas tão profundamente diferentes?

Para Tavares (2007, p. 93), Otelo e Desdêmona não precisavam um do outro “enquanto seres autônomos, mas sim meramente enquanto reagentes de suas próprias criações sentimentais.” Presos numa rede de idealizações e incapazes de reconhecer a alteridade, apaixonaram-se por imagens que correspondiam às suas próprias expectativas. Em colóquio com Iago, Otelo expressou como o encontro com Desdêmona modificou sua vida. “Saibas, bom Iago,/ que sem o fiel amor da doce Desdêmona,/ nunca frearia com rédeas o livre curso/ de minha alma, confinando-a, limitando-a,/ nem por todas as riquezas” (1.2). O que há de tão especial em Desdêmona, a ponto de exercer tal fascínio sobre esse solitário e quinquagenário homem que, respondendo à acusação de Brabâncio, afirma: “[...] o vigor destes braços, desde os sete anos/ até as últimas nove luas, tem sido usado/ apenas em ações de batalha e conquista”? (1.3). Ao longo de sua vida não terá Otelo encontrado muitas outras mulheres, inclusive mais velhas que Desdêmona, a qual afigura ter menos da metade de sua idade?³⁷ Por que somente ela lhe conquistou? Os personagens masculinos de *Otelo*, bem como os comentaristas shakespearianos aqui citados, vêem em Desdêmona atributos de uma sedutora mulher. Entretanto, não parece ser essa a razão do encantamento de Otelo. Ao que parece, apaixonou-se pelo que unicamente conseguia perceber nela, a ternura de seus sentimentos, excluindo a sensualidade da mulher. Na última cena do último Ato, contemplando-a morta, considera: “[...] fria, tão fria a *minha menina!* Iguazinha a *tua pureza*” (5.2, itálicos meus).

³⁷ Kott (1961/2003, p. 118), em *Shakespeare nosso contemporâneo*, pontua: “Desdêmona tem dois ou talvez quatro anos mais que Julieta, pode ter a idade de Ofélia.”

Apoiada em tais palavras, a maioria dos estudiosos das obras shakespearianas defende a idéia de Desdêmona ter morrido virgem (BLOOM, 2001; TAVARES, 2007; HELIODORA, 2009). Bloom (2001, p. 565-8) considera:

na minha leitura, o casamento não chega a ser consumado, apesar do ardente desejo de Desdêmona. [...]. Isso, com certeza, concorre para a explicação da fúria assassina do herói, uma vez instigado ao ciúme por ação de Iago, e torna o referido ciúme mais plausível, pois Otelo, realmente, não sabe se a esposa é, de fato, virgem, e teme a descoberta da verdade - seja ela qual for. [...]. As primeiras insinuações de Iago, com respeito a um suposto relacionamento entre Desdêmona e Cássio, não teriam qualquer efeito se Otelo soubesse que a jovem era virgem.

Por que razão Otelo casou-se com Desdêmona, se não a desejava? De fato, uma vez oficializada a exclusividade do terno afeto, as atitudes dele não sugerem algum esforço para vivenciar a consumação de suas núpcias. A primeira noite de casados foi inicialmente interrompida com a convocação do doge para a participação de Otelo em reunião bélica e, concomitantemente, a chegada de Brabâncio para questioná-lo e prendê-lo (1.3); em seguida, após julgamento e absolvição de Otelo, foi anunciada a sua partida imediata no comando das tropas venezianas em defesa de Chipre, enquanto ele propõe a permanência de Desdêmona em Veneza (1.3); em Chipre, na noite do mesmo dia em que Otelo desembarcou vitorioso, Iago trama uma bebedeira, envolvendo Cássio, Rodrigo e Montano, o governador de Chipre. Tendo Otelo e Desdêmona apenas se retirado da festa, voltaram imediatamente (2.3). Uma vez restabelecidas a ordem e a paz, Otelo decide passar o restante da noite atendendo aos cuidados do governador ferido, enquanto convence Desdêmona a voltar para casa (2.3). Na noite seguinte, Otelo mata Desdêmona (5.2).

De acordo com Freud (1912/1996, p. 163), a impotência psíquica “atinge homens de natureza intensamente libidinoso”, os quais declaram ter a sensação da existência de “um obstáculo interno” que lhes impossibilita a consecução da relação sexual. Apercebem-se também que tal impotência surge somente com relação a determinadas pessoas, enquanto com outras não acontece algum insucesso. Freud (op. cit., p. 164) aponta como possível origem dessa perturbação a influência inibitória de certos complexos psíquicos que são removidos da consciência do indivíduo, tal como “uma fixação incestuosa na mãe ou na irmã, que nunca foi superada, desempenha um papel importante nesse material patogênico e constitui o seu conteúdo mais universal.” Além disso, vale considerar a possibilidade de falha na combinação de duas correntes constituidoras do desenvolvimento libidinal infantil,

a afetiva e a sensual, o que poderia comprometer as experiências da vida sexual adulta dos sujeitos. A união dessas duas correntes “[...] é necessária para assegurar um comportamento amoroso completamente normal.” (FREUD, 1912/1996, p. 164).

A corrente afetiva, a mais antiga das duas, constitui-se nos primeiros anos da infância, ligada aos cuidados parentais. Tal afeição não deixa de ter uma natureza erótica, pois a mãe/representante parental erotiza, com seus cuidados, o corpo infantil. Com base nessa experiência gratificante, a criança faz sua primeira escolha de objeto amorosa-sexual, investindo libidinalmente os objetos primordiais incestuosos. É sob os moldes dessas experiências iniciais que ocorrerá a escolha do objeto amoroso na idade adulta [escolha anaclítica]. Freud (1912/1996, p. 168.) chama a atenção para o fato de existir

apenas um pequeno número de pessoas educadas em quem as duas correntes, de afeição e de sensualidade, se fundiram adequadamente; o homem quase sempre sente respeito pela mulher, que atua como restrição à sua atividade sexual, e só desenvolve potência completa quando se acha com um objeto sexual depreciado; e isto, por sua vez, é causado, em parte, pela entrada de componentes perversos em seus objetivos sexuais, os quais não ousa satisfazer com a mulher que ele respeita. [...]. É a esta mulher [objeto sexual depreciado] que prefere dedicar sua potência sexual, mesmo quando toda sua afeição pertença a uma mulher de natureza superior.

Toda a esfera do amor, portanto, para as pessoas que sofrem de impotência psíquica, “permanece dividida em duas direções”, uma sagrada e outra profana. “Quando amam, não desejam, e quando desejam, não podem amar”, afirma Freud (op. cit., p. 166). Sem desejar incorrer nas seduções de psicologismos no uso das idéias do leitor de Shakespeare, teria Freud assim explicado a incógnita de Otelo em relação à sua *aparente falta de desejo* por Desdêmona-mulher?

Shakespeare, que em nenhum momento da trama elucidou tal enigma, inseriu, todavia, um símbolo, “um lenço, uma antiga lembrança/ que meu pai deu a minha mãe” (5.2), uma prenda de grande significado para Otelo³⁸. Ele a recebeu da mãe moribunda e, depois de guardá-lo durante décadas, presenteou a Desdêmona “como primeira prova e lembrança de amor” (5.2). Temos aqui um possível indício shakespeariano apontando para a reedição edipiana, assinalando o desejo

³⁸ Na quarta cena do terceiro Ato, em meio à suspeita que Desdêmona tivesse dado o lenço a Cássio, Otelo revela o significado daquela prenda: “[...] Minha mãe, ao morrer, deu-o/ Pra mim, dizendo que se em sorte achasse esposa,/ Deveria dá-lo pra ela, o que fiz.” (3.4.71-3). Somente no último Ato, entretanto, Otelo afirmou ter sido o lenço um presente de seu pai à sua mãe e não dádiva de uma bruxa egípcia à sua mãe, como inicialmente afirmara nessa cena (cf.3.4.64-76).

inconsciente do personagem de repetir uma situação primeva fortemente investida? Sendo esta uma possível leitura - que, inclusive, faz eco a quanto acima “explicado” por Freud -, torna-se plausível a ilação de Desdêmona ter sido identificada por Otelo - desde o primeiro encontro no aconchego de um lar, em que o feminino [em Desdêmona] se dividia entre os afazeres domésticos e a escuta devotada das aventuras dele - como uma representação da mãe perdida na infância (cf. 1.3). Tal ocorrência bastaria para bloquear em Otelo o desejo e, logo, a condição de acesso a Desdêmona-mulher, amante. Nenhuma outra moção senão a ternura, o afeto sem corpo, poderia existir. Para Freud (1912/1996, p. 166), “[...] se alguém causa uma impressão que pode levar à sua alta estima psíquica, essa impressão não encontra escoamento em nenhuma excitação sensual, exceto na afeição que não possui efeito erótico.”

Esse intenso afeto dessexualizado ganhou na vida de Otelo tão relevante importância, a ponto de confessar a Iago: “E se não a amar, tudo é caos novamente” (3.3). A que “caos” Otelo se refere? Ao que dizem suas palavras, a um “caos” vivenciado até enamorar-se de Desdêmona, o que se tornou princípio de organização e de vida, como o Eros na Antiguidade.³⁹ O amor, pois, da “doce Desdêmona” (1.2), “insígnia onde se esconde Outro - primeiro e antes de tudo a mãe” (LACHAUD, 2001, p. 22), promoveu a (re)organização afetiva do que designa de “caos”: a nostalgia ontológica do objeto ideal perdido e o sofrimento decorrente disso. Na busca, portanto, de “evitar o retorno da perda ressentida ao que chama de caos, Otelo sustenta seu sentimento [amoroso por Desdêmona] com a mesma idealização com que sustentava seu ofício de militar e do mesmo modo drástico” (TAVARES, 2007, p. 102). Iago, embora desconheça esse viés psicológico, conhece Otelo o bastante para disparar acertadamente contra ele o seu plano de vingança.

Otelo tinha em Desdêmona um centro propulsor de garantido afeto. O que desejava mais? Provavelmente só a exclusividade dessa satisfação. Justamente sobre esse ponto Shakespeare inseriu a *falha trágica* de Otelo, o seu ciúme “anormalmente intenso” (FREUD, 1922/1996). Para Coli (1987/2009, p. 269), Shakespeare cria o personagem Iago somente para conferir “uma aparência de

³⁹As mais antigas cosmogonias, séculos VIII e VII a.C., narram a origem do universo a partir do Caos (Káos), isto é, da matéria eterna e rudimentar, que pertencia à esfera do não ser. Nelas, Eros foi sempre considerado o deus primordial, o princípio gerador de vida e de coesão interna do cosmos. Somente no período Alexandrino (final do séc. IV a.C. - séc. III a.C.), Eros perdeu suas características originais de deus primordial “para se tornar o promotor de aventuras perversas e/ou galantes entre os mortais” (BRAZ, 2005, p. 65).

sentido aos acontecimentos, e em realidade apenas dissimula o absurdo. É que as paixões humanas são, elas próprias, inexplicáveis.” Iago insinua, diz e repete continuamente a Otelo que Desdêmona é uma mulher desejada e desejante. Mais. Ela dá vazão a esse desejo fingida e escondidamente, entregando-se a Cássio. Como na experiência arcaica registrada em seu inconsciente, alguém disputa com ele o amor e a posse de seu objeto exclusivo de amor. O ciúme irrompe.

Quais os *mecanismos psicológicos* percebidos no ciúme de Otelo? Por primeiro, uma intensa autodesvalorização não reconhecida e expressa sob o disfarce de excessiva autoconfiança, fundamentada em sua origem nobre e em seus feitos heroicos. Se, antes, aparentava tão orgulhoso de si, bastou ser criada uma suspeita sobre um possível clima de rivalidade amorosa triangular, em que ele se acreditava o perdedor, para que demonstrasse sua grande fragilidade egóica. Este é o solo propício, como lembra Szondi (1961/2004), sobre o qual Iago fará germinar o ciúme. O intenso apego à imagem de homem de grandes feitos, de um exímio estrategista, obscureceu o [re]conhecimento de si como um simples mortal, domínio do desejo e das paixões. A inconsciência/negação de si enquanto homem ciumento pode ter contribuído para o aumento da intensidade desse afeto (FREUD, 1922/1996), a ponto de transformá-lo em autor de homicídio passional. Otelo também idealizava Desdêmona e o doloroso processo de des-idealização provoca a defusão das pulsões (FREUD, 1923/1996) e, com ela, a desmedida liberação da pulsão de morte, que investe de forma destrutiva sobre o objeto tão mais odiado quanto mais amado.

O desenrolar dessa trama trágica, demonstrou a *natureza sexual do ciúme* de Otelo. Suas intensas expressões se verificam quando imagina Desdêmona envolvida sexualmente com Cássio ou com qualquer outro homem. Também se manifesta de forma torturante no que se refere ao pensamento da honra masculina ultrajada diante da sociedade em que vivia e dos subordinados militares. Em seu novo pensar, em que atua vigorosamente o processo de *des-idealização*, Desdêmona não é apenas uma mulher que, pontualmente, o traiu, mas é percebida uma prostituta à disposição do gozo das tropas militares. Ecos delirantes ou efeito rebote de um colossal processo de idealização? Ecos delirantes ou desmesura induzida pelo mecanismo da impotência psíquica que, atingindo “homens de natureza intensamente libidínica” (FREUD, 1912/1996, p. 163) vitimados pela nunca superada fixação incestuosa na mãe, confronta Otelo com a contraparte de “objeto

sexual depreciado” (FREUD, 1912/1996, p. 163) subitamente descoberto na representação da dama que tomou por esposa?

Por sua vez, Desdêmona, “figura do Alto Romantismo, séculos à frente de seu tempo” (BLOOM, 2001, p. 558), na condição daquela que *sofre a ação do ciúme* de Otelo, manteve-se presa do processo de idealização do início ao fim da Tragédia, assumindo ativamente o papel de vítima do ciúme e crime do marido. Ela vê em Otelo somente qualidades extremadas. É um homem pleno de aspectos heroicos. Fixa o seu olhar somente nesse resplendor. Morre, idealizando-o. Culpava a si mesma por não ser tão heroica quanto ele, todas as vezes que, minimamente, expressava impaciência ou insatisfação com o modo como ele lhe tratava. Quando, porventura, não encontrava motivo algum para culpar-se, transferia a responsabilidade do descontrole emocional de Otelo à República veneziana, que o sobrecarregava com grandes responsabilidades. Impensável a possibilidade de Otelo poder ser também diferente de como ela o percebia. O que Desdêmona temia? Nem mesmo as ponderadas e insistentes observações de Emília, com relação à mudança humoral e comportamental de Otelo, surtiram algum efeito.

A relação amorosa de Otelo e Desdêmona teve um *desfecho trágico* devido ao ciúme passional de Otelo. Todavia, é inegável a contribuição inconsciente, mas ativa de Desdêmona para que assim acontecesse. De fato, totalmente presa no processo de idealização, conforme acima sugerido, impossibilitou-se o reconhecimento das mudanças ocorridas no humor e no comportamento do marido, o que pôs fatalmente em risco a sua integridade. Pagou, pois, com a vida a sua resistente inconsciência. Sua *hybris* teceu sua *falha trágica*.

O que há de *similitude* e de *dessemelhança* nas narrativas oferecidas por essas duas peças literárias escritas em época e âmbito cultural e historiográfico tão diferente?

Ambas delineiam, em suas protagonistas, o *feminino* como *representação indissociável do amor romântico*, reunindo nessa imagem o apaixonamento, a projeção no objeto amoroso dos próprios ideais narcísicos e, conseqüentemente, a idealização que, facultando perfeição imaginária ao objeto eleito, dificulta uma visão crítica da relação esponsal que vive, bem como do seu *partner*, em separado. Tanto Medeia quanto Desdêmona abandonam família, títulos de nobreza e pretendentes por amor ao homem que lhes conquistou o coração. Ambas demonstram - salvaguardadas as diferenças de intensidade - surpresa, desconcerto e desalento

ante a rejeição do marido. Devotaram-se a um amor eterno, imaginariamente garantido através do juramento matrimonial, afiançador do “felizes para sempre.” Quanto ao ciúme, cada uma das protagonistas o vivencia a partir de posições diferentes: Medeia na qualidade de agente e Desdêmona enquanto paciente.

Ambas as Tragédias destacam, em seus protagonistas, o *masculino*, como (1) símbolo de virilidade, entendida como aptidão ao combate [Jasão, guerreiro aspirante a herói; Otelo, mercenário a serviço de Veneza, alcança o generalato]; (2) desejo essencialmente focado na validação e/ou preservação da honra pessoal, buscando a glória e a distinção na esfera pública; (3) amante do poder e dos seus jogos, enredado na *libido dominandi* [o desejo de dominar]; (4) objeto do desejo de duas jovens que vivem sob o domínio dos pais [ambas as Tragédias mencionam somente a presença do pai], libertadas dessa condição através do amor romântico.

Tanto Jasão quanto Otelo, no momento da incursão feita no universo familiar de Medeia e Desdêmona, estavam focados no atendimento a interesses de ordem pessoal, vinculados a honra e a jogos de poder, quando foram “intimados” ao amor por Medeia e Desdêmona. Desse entrelace de desejos de poder e de amor emerge o desenrolar das Tragédias, cuja urdidura o ciúme enreda. Bourdieu (1998/2010, p. 98) considera que “a socialização diferencial predis põe os homens a amar os jogos de poder e as mulheres a amar os homens que os jogam.” Para Freud (1924/1996; 1937/1996) há questões inconscientes definindo essa diferença. Se, ao longo do processo de desenvolvimento, cabe ao homem “mostrar-se homem”, cabe, entretanto, à mulher “fazer-se mulher”, criar-se uma identificação feminina. Uma das formas possíveis é o estabelecimento da parceria amorosa com um homem. A mulher tentará fazer suplência à falta de representação inconsciente para o sexo feminino por meio do amor. Daí a importância maior do amor para a mulher do que para o homem.

Freud (1924/1996) já anunciara que o correlato na menina do complexo de castração – que o menino sofre quando se dá conta da diferença sexual – é o *medo de perder o amor*. “Através do amor que ela busca, a mulher visa obter uma harmonia para a indefinição que a caracteriza. O amor trazendo uma sustentação para o seu ser” (ZALCBERG, 2007, p. 74). É o que motiva sua demanda de amor e de ser única. Ser amada parece uma posição passiva, mas há toda uma atividade subjacente para se fazer amar. Medeia e Desdêmona comprovaram isso. Zalcborg (op. cit., p. 73) sugere que, já sob a regência do Édipo, a mulher busca suscitar o desejo do homem para lançá-lo numa “condição indubitável de castração, de falta.

Querer ser desejada por um homem é querer que ele seja castrado; é o castrar. Se o homem não é castrado como pode fazer dela [...] objeto de seu desejo?”

Assim, o *ciúme concorrencial* (FREUD, 1922/1996) surge como uma defesa da falta fundamental. Entra em cena para reafirmar a demanda do sujeito de ser o único. Por via de regra, na mulher, uma questão de natureza *preponderantemente afetiva/sentimental*, constituindo-se uma competição sobretudo pela exclusividade do amor; enquanto no homem, uma questão de natureza *predominantemente sexual*, estabelecendo-se uma competição em termos de posse ou de exclusividade sexual. Nas Tragédias aqui estudadas, o ciúme apresenta-se com tais conotações e, em última análise, uma manifestação de amor a si mesmo. Parafraseando Descartes (1649/2005, art.169), e estendendo o que ele diz sobre as manifestações do ciúme masculino também àquele feminino: não se trata propriamente de amor ao outro, mas à *gratificação experimentada em ser a/o única/o a ter posse do amor/afetividade dele ou do corpo/sensualidade dela*.

Quais as *semelhanças e dessemelhanças dos processos psíquicos* constitutivos do ciúme “anormalmente intenso” (FREUD, 1922/1996, p. 271) em *Medeia* e em *Otelo*?

Em *Medeia*, o ciúme de natureza preponderantemente afetiva/sentimental eclode ao saber-se traída, entretanto, até chegar ao desfecho trágico passa por um longo processo de intenso sofrimento melancólico fomentado pela *perda do amor* do objeto agraciado com maciço investimento da libido narcisista. Diante do transtorno pulsional introduzido pela perda do amor, o ego *desinveste* subitamente a quase totalidade das suas representações para superinvestir pontualmente a única representação do objeto eleito que lhe retirou o seu amor. “O langor e o amor se fundem em dor pura” (NASIO, 1997, p. 29).

Autocrítica e rebaixamento da autoestima se tornam intensamente presentes. Imersa no processo de ambivalência afetiva, se autotortura e pune. “Se o desejo do homem [amado] não lhe rende [mais] homenagem, [...], um buraco se abre sobre seus pés, pelo qual ela escorregará facilmente para uma passagem ao ato ou ao desespero.” (ZALCBERG, 2007, p. 72). Do processo de ambivalência, resultando nos mecanismos de des-identificação e des-idealização do objeto amoroso, desagua o processo de desfusão passional. Sob o curso violento da desenfreada liberação da pulsão de morte em busca da satisfação da sede de vingança, realiza o homicídio dos filhos, que produz a morte simbólica do ex-parceiro, e o homicídio da rival e do

pai desta. Pondera Bourdieu (1998/2010, p. 64): “[...] sempre expostas à ofensa, as mulheres são também fortes em tudo que representa as armas da fraqueza, como a astúcia diabólica [...] e a magia.” Medeia é, literalmente, exemplo do que afirmou Bourdieu. O percurso psicológico da eclosão da crise de seu intenso ciúme até a *passagem ao ato* foi condimentado pela premeditação da vingança. Arreguy (2008, p. 64) considera: “[...] Muitas mulheres também cometem crimes passionais contra seus maridos, amantes e suas rivais, em alguns casos, de modo premeditado, o que poderia até conferir perfídia ao ato.” Como não lembrar Medeia? Como não lembrar outras mulheres, mais ou menos anônimas, cujos registros de crime dessa natureza realizam-se nos dias que correm?

A natureza preponderantemente afetiva do ciúme da mulher, em seus meandros psíquicos de reatividade à perda do amor, talvez deguste a própria dor (cf. FREUD, 1922/1996), todavia, ao que parece, não menos a dor a ser infligida aos envolvidos na perda de si mesma, na medida em que o amor a identifica como mulher.

Em Otelo, o ciúme de natureza predominantemente sexual parece cumprir de forma mais objetivada o percurso entre eclosão e passagem ao ato. Como lembra Szondi (1961/2004, p. 103), “assim como Sócrates faz transparecer o não-saber de seus discípulos, Iago traz à tona o ciúme de seu senhor.” Não foi uma tarefa difícil, pois Otelo já trazia em si, embora de forma oculta até a ele mesmo, o comprometimento de intenso processo de autodesvalorização fundamentado em aspectos sociais de raça, cor, nível de instrução formal e socioeconômico. Também a conversão de Otelo à fé cristã parece ter-lhe ajudado a negar o que em si mesmo havia de “bárbaro.” Mas o arrojo das paixões, a salvo da água batismal e do nível consciente de Otelo, manteve-se em latência, à espreita de momentos favoráveis às suas manifestações.

Sobre tais bases tinha construído o processo de idealização de seu objeto amoroso. Qual casa construída sobre a areia, não demorou a ruir, sob as violentas rajadas da calúnia de Iago. Fez passagem pelo processo de ambivalência afetiva, enquanto solicitava provas e ouvia novos dados sobre o caso amoroso entre Desdêmona e Cássio, que a fértil imaginação de Iago produzia freneticamente. Os mecanismos de des-identificação e des-idealização do objeto amoroso desembocaram no processo de desfusão passional. A desmedida liberação da

pulsão de morte, dirigindo-se ao objeto tão mais odiado quanto amado, retira a vida da esposa e incumbe Iago de matar o rival.

Em *Otelo*, Shakespeare traz à baila a temática da honra conspurcada, aspecto sociocultural que, durante séculos, foi intensamente utilizado pelas sociedades patriarcais como justificativa para crimes passionais masculinos. Otelo, escutando as insistentes falas de Iago sobre a condição do homem traído (cf. 3.3; 4.1) e pensando na repercussão negativa disso sobre sua carreira, sente-se impulsionado a reagir de forma ciumentamente violenta contra Desdêmona, mas a constituição e a eclosão do ciúme são tramas construídas a partir de fatores subjetivos implicados. A pressão social estigmatizadora pode, portanto, influenciar a natureza e a intensidade da reação de quem sofreu, ou acredita ter sofrido a infidelidade do parceiro, mas isso na medida da qualidade da estruturação psíquica do “ciumento” (ARREGUY, 2008).

A natureza predominantemente sexual do ciúme do homem parece consumir menos tempo entre a descoberta ou desconfiança da infidelidade da mulher com quem está comprometido e a passagem ao ato. Talvez isso se deva à caracterização relegada culturalmente ao macho ocidental: objetividade, agressividade acentuada, que reduz os níveis de tolerância à ofensa, sobretudo do que acredita atingir/manchar sua virilidade. “Como a honra [...], a virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdade de violência real ou potencial, e atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de “verdadeiros homens” (BOURDIEU, 1998/2010, p. 65). Como não lembrar Otelo? Como não lembrar outros homens, mais ou menos anônimos, cujos registros de crime dessa natureza parecem aumentar na contemporaneidade?

Jasão e Desdêmona, na qualidade de protagonistas que *sofreram a ação passional do ciúme* de seus parceiros, mostraram-se, ao longo de toda a trama, *ativos colaboradores* do desfecho trágico que, indireta ou diretamente, lhes atingiu. Jasão conhecia a natureza passional de Medeia, seu temperamento vingativo, mas não atentou para o detalhe que ele já não estaria mais a salvo disso, uma vez que a abandonou de forma egoísta e ingrata. Levado pela euforia da iminente participação na realeza corintiana, deixando para trás o estigma de exilado, Jasão desapercebe a astúcia de Medeia na utilização de artifícios enganadores para viabilização de sua vingança, tornando-se, inclusive, seu principal colaborador. Por sua vez, Desdêmona tem semelhante comportamento. Acossada por seu romantismo e pelo

consequente processo de idealização de Otelo, mantido até o último suspiro, colaborou ativamente para seu desfecho trágico. Tais observações sugerem que as ditas “vítimas” dos crimes passionais, antes de serem sujeitos que tão simplesmente sofrem a ação da violência simbólica ou física do parceiro, colaboram, em medidas e formas diferentes, para que o desfecho trágico se realize. Não serão, sobretudo, vítimas de si mesmas?

Arreguy (2008, p. 77), tece interessante consideração sobre o “criminoso passional” e “sua vítima”:

o(a) criminoso(a) passional é esse estranho familiar (*Unheimlich*) que nos inquieta na medida em que o coletivo ao mesmo tempo repugna o crime e se identifica com a mazela do criminoso. Ele e sua vítima compõem, por assim dizer, o “duplo” inconsciente e a fantasia originária de uma cultura que ainda valoriza o par amoroso como signo da propriedade privada, romanceada na encenação de um heroísmo trágico.

Medeia e Otelo, esses “estranho(s) familiar(es)” aos corintianos e venezianos, foram identificados como “bárbaros”⁴⁰ pelos *escritores criativos* que lhes deu existência. Medeia, proveniente de civilização arcaica, em que o mítico e a magia dominavam (CÂNDIDO, 2006); enquanto Otelo, oriundo de cultura errante, pagã e lasciva (TAVARES, 2007). Era consenso geral tratar os estrangeiros com desconfiança, uma vez que o desconhecido poderia sempre surpreender de forma indesejada. A partir desta lógica vigente na *pólis* e no reino inglês, Eurípides e Shakespeare construíram Medeia e Otelo. Desse “estranho familiar” fizeram provir a *falha trágica* do ciúme, esse “monstro de olhos verdes, que produz o alimento [a dúvida] do qual se nutre” (3.3.170-1), que, impulsionado pela *hybris*, conduz ao *desfecho trágico*, os crimes passionais.

Freud (1919/1996), tocado pelo “estranho”, “rendendo-se ao poder de atração do trabalho de seus deuses, os escritores” (SALIBA, 2004, p. 31), buscou resgatar essa lógica para a metapsicologia psicanalítica. Assim, o ciúme romântico, representante *a posteriori* de um sofrimento arcaico, tem sua origem no “[...] estrangeiro de nós mesmos, desse Outro que nos habita e que nos faz agentes [da intensidade e da desmesura] das paixões.” (QUEIROZ, 1999, p. 84). Disso resulta que “as almas ciumentas não observam motivos,/ são ciumentas em si próprias,/

⁴⁰ Tanto Atenas clássica quanto a Inglaterra, no momento em que essas tragédias foram escritas, revelavam grande preocupação com o crescente número de estrangeiros que as habitava, temendo que estes colocassem em risco a organização política então vigente.

sem nem maior razão./ Nascem e morrem com ciúmes./ Ora, é um monstro/ Planejado, engendrado e nascido em si mesmo.” (SHAKESPEARE, *OTELO*, 3.4.173-78). Nessa perspectiva, o ciúme amoroso é percebido na visão psicanalítica como um ‘fenômeno’ cujas raízes remontam, sobretudo, ao domínio da intrasubjetividade, uma reminiscência de amores, dores e conflitos de relações primevas vivenciadas no ‘tempo sagrado’ da estruturação psíquica do sujeito.

No dizer de Fonseca e Zir (2009, p. 908),

a tragédia vive em nós, mergulha-nos na cesura daquilo que somos e que pensamos ser, convoca-nos à tomada do inconsciente que nos habita e nos faz mergulhar numa espécie de não-ser em nós que, sendo insondável em sua totalidade, se expressa aos poucos, como obra de uma vida inteira, incessante, ilimitada, desmesurada.

Não poderia ser esta uma proposta reflexiva da leitura de *Medeia* e *Otelo* a nós, mulheres e homens do século XXI, ante o fato de pesquisas científicas sobre família e relacionamentos amorosos continuarem a apontar a desmesura de nossa humanidade a “anular as marcas inscritas pela cesura original que nos consagra à civilização” (SCHAFFA, 2009, p. 55), *atualizando histórias* que nos fazem recordar *Medeia* (431 a. C.) e *Otelo* (1604)?

Segundo os pressupostos freudianos, a *reprodução* do itinerário trágico de *Medeia* e *Otelo* para *além da ficção* deve-se a o fato de, à revelia dos tempos, a relação objetal amorosa constituir-se através de arranjos inconscientes (FREUD, 1914/1996; 1921/1996; 1926/1996), “em identificações e projeções, favoráveis a ambas as partes” (TERZIS et al., 2008, p. 16), através das quais “o objeto é idealizado como único e insubstituível, apresentando-se como uma promessa de plenitude imaginária e felicidade” (LEJARRAGA, 2005, p. 91). Por conseguinte, o que se deseja e ama está *para além* do objeto eleito: um momento ‘redentor’ em que a dor existencial da incompletude pareça superada. “O desejo remete, portanto, ao objeto perdido⁴¹ e o amor constrói ilusões” (LEVY; GOMES, 2010, p. 22). Levy e Gomes (op. cit), elucidam os enunciados desse dizer:

⁴¹ Para Freud (1931), a criança – ao nascer – estabelece uma relação diádica com a mãe, considerando-a parte de si. Imersa nessa experiência de completude, a interferência de um terceiro frustra a criança em sua exigência de “amor ilimitado e posse exclusiva *que não se contenta com menos que tudo.*” (Freud, 1931, p. 266, *itálicos meus*). Tal nível de exigência permanece presente nas relações amorosas do adulto, uma vez que esta ligação arcaica é o modelo de toda forma de amar, ponto de fixação que orienta a escolha do parceiro amoroso. A procura pela “cara-metade”, portanto, simboliza a busca da *reedição de quanto experimentado na relação amorosa primordial*. A mãe se eterniza como *objeto mítico* prenhe de significado de *amor ilimitado e posse exclusiva*, protótipo de *completude amorosa*.

O amor necessita que o *objeto mítico* [materno] seja *encarnado* em uma pessoa e provoque a ilusão de *seu reencontro*; portanto, toda escolha amorosa implica *uma tentativa de encontrar a completude e suturar a falta por meio do semelhante*. (LEVY; GOMES, 2010, p. 26, itálicos meus)

Investidos, pois, na *coprodução* de um jogo relacional em que “o mundo interno de cada um é reencenado, onde necessidades e ansiedades se expressam na expectativa de respostas e soluções” (LEVY; GOMES, 2011, p. 46), os parceiros “validam as regras do jogo até o momento em que um deles questiona seu lugar no desejo do outro e com isso gera uma crise” (LEVY; GOMES, op. cit., p. 47-8). Se esse momento crítico favorece a resolução de conflitos e transformações criativas, não raro propicia o surgimento do ciúme concorrencial (FREUD, 1922/1996), representante *a posteriori* de um sofrimento arcaico⁴². Consoante a estruturação psíquica do ‘ciumento’, a ameaça ou a concretude da perda do objeto amoroso pode gerar intenso sofrimento e passagens ao ato de *diferentes graus* de destrutividade. Medeia e Otelo, dominados pela *falha trágica* de um ciúme “anormalmente intenso” (FREUD, 1922/1996, p. 271), investiram *de forma destrutiva* sobre o objeto *tão mais odiado quanto mais amado*.

Conforme visto anteriormente, Freud (1920/1996; 1923/1996; 1930/1996) anuncia o psiquismo humano como um processo dinâmico no qual está implicado um constante jogo de forças, simultaneamente opostas e complementares, envolvendo as pulsões de vida (*Eros*) e as pulsões de morte (*Thanatos*), que atuam de forma fusionada em diferentes proporções, constituindo distintas condutas e tipos de relação objetal. Entretanto, sob *o efeito de determinadas circunstâncias*, que resultam na ocorrência do processo de *desfusão pulsional*, *Thanatos* fica “com as mãos livres para levar a cabo seus propósitos” (FREUD, 1923/1996, p. 48) contra si mesmo e/ou outros. Diante dessa humana possibilidade, a atenção que percebe e considera as alterações humorais e comportamentais no estado habitual do parceiro amoroso, pode constituir proficiente medida preventiva da integridade psicofísica. Foi o que Jasão e Desdêmona não conseguiram fazer. Na qualidade de protagonistas que sofreram a ação passional do ciúme de seus parceiros,

⁴² Vale lembrar que, para Freud (1922/1996), o ciúme romântico está em relação direta com a *perda fundamental*, originária, a *ferida narcísica*, na qualidade de “um marco melancólico primordial, fonte de sofrimento pela perda do objeto materno” (ARREGUY, 2002, p. 113). A dinâmica ciumenta se constitui nos primórdios da estruturação da vida afetiva da criança, no entrelaçamento do narcisismo e do Complexo de Édipo. Assim, uma falha na estruturação narcísica, aliada à posição edípica de rivalidade não superada, favorecerá a repetição do ciúme intenso ao longo da vida (ARREGUY, op. cit.).

mostraram-se, ao longo de toda a trama, em medidas e formas diferentes, ativos colaboradores do desfecho trágico que, indireta ou diretamente, lhes atingiu.

Na condição de “sujeitos trágicos” (PIGLIA, 2004), vividos e constituídos “por forças [pulsionais] desconhecidas e incontroláveis” (FREUD, 1923/1996, p. 37), a psicanálise convoca a mulher e o homem dos “tempos hipermodernos” (LIPOVETSKY, 2004) – imersos numa cultura em que predomina a noção de *hybris* (excesso, desmesura), paradigmática da Tragédia – a reinventar-se como sujeito “habitado pela consciência de seu inconsciente” (ROUDINESCO, 2000, p. 70). Quais as implicações éticas disso?

O inconsciente constitui um saber, só que é um saber insabido pelo sujeito, do qual ele é obrigatoriamente responsável. Freud não desresponsabiliza o sujeito habitado pelo inconsciente, podendo enunciar assim sua posição: “não sabes porque ages, pois desconheces teu desejo e, no entanto, és responsável por isso que não sabes.” (VIDAL, 2001, p. 42).

A psicanálise freudiana, portadora do retorno da perspectiva trágica no discurso científico, aposta na necessidade de “os aspectos inconscientes, incoerentes e irracionais” (GHISI, 2007, p. 60) participarem do conceito que o homem constrói sobre si próprio, validando sua condição de autor trágico de seu destino ao invés de apenas ator dirigido pela compulsão à repetição. De fato, “o Eu enquanto considerado consciência, racional e capaz de solucionar o conflito, não se sustenta mais como possibilidade operadora de uma síntese final.” (GHISI, op. cit., p. 62).

Ao pôr termo a esta pesquisa de Mestrado – na qual me servi de clássicos da literatura universal, *Medeia* (431 a. C.) e *Otelo* (1604), como *lócus* investigativo onde resgatar o conhecimento do sujeito do inconsciente em ocorrência de ciúme amoroso – valho-me ainda, à guisa de conclusão, da literatura, agora contemporânea e brasileira, representada pelo poema ‘Traduzir-se’, de Ferreira Gullar (2008)⁴³, que condensa poeticamente a problemática trágica da divisão e do descentramento das subjetividades.

Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

⁴³ Ferreira Gullar, pseudônimo de José Ribamar Ferreira, nascido em 1930, no Maranhão, é poeta, crítico de arte, biógrafo, tradutor, memorialista e ensaísta brasileiro. Em 2010 foi contemplado com o Prêmio Camões.

[...]

Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
delira.

Uma parte de mim
é permanente:
outra parte
se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir-se uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte -
será arte?

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Fernando. Questões epistemológicas e metodológicas em psicanálise. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 39, n.70, p.105-131, jun. 2006. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0103-58352006000100007...>>. Acesso em: 12 jun. 2010.

ALMEIDA, Thiago de; RODRIGUES, Kátia Regina Beal; SILVA, Ailton Amélio da. O ciúme romântico e os relacionamentos amorosos heterossexuais contemporâneos. **Estudos de Psicologia**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 83-90, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v13n1/10.pdf>>. Acesso em: 23 out. 2009.

ARREGUY, Marília Etienne. **Os crimes no triângulo amoroso**: uma discussão psicanalítica historicamente contextualizada a respeito do conceito de violenta emoção no Direito Penal Brasileiro. 2008. 328 f. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva com ênfase em Ciências Humanas e Saúde) - Instituto de Medicina Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

_____; GARCIA, Claudia Amorim. Algumas aproximações sobre o ciúme, a melancolia e o masoquismo. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 8, n. 11, p.111-122, jun. 2002. Disponível em: <http://www.pucminas.br/DOC_20041214154849.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2009.

ARISTÓTELES (ca. 384-322 a.C.). **Retórica das paixões**. Edição bilingue. Introdução, notas e tradução de Isis Borges da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 126 p.

_____. (ca. 335-323 a.C.). **Ética a Nicômaco**. Edição bilingue. Introdução, tradução e notas de Antônio de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas Editora, 2009. 296 p.

_____. (ca. 334-330 a. C.). **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003. 150 p. (Coleção Obra Prima de Cada Autor).

ASSOUN, Paul-Laurent. **Freud**: a filosofia e os filósofos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1978. 223 p.

ÁVILA, Lazslo Antonio. Psicanálise e mitologia grega. **Pulsional Revista de Psicanálise**, São Paulo, v.14/15, n. 152/153, p. 7-18, 2002. Disponível em: <http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/152_153_01.pdf>. Acesso em: 11/07/2009.

BERLINCK, Manoel Tosta. O que é Psicopatologia Fundamental. **Revista de Psicologia Ciência e Profissão**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 13-20, 1997. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/scielo>>. Acesso em: 11 jul. 2009.

BLÉVIS, Marcianne. **O ciúme**: delícias e tormentos. São Paulo: Martins Fontes, 2009. 196 p. (Coleção Psicologia).

BLOOM, Harold (1995). **O cânone ocidental**. 3. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 552 p.

_____ **Shakespeare: a invenção do humano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 896 p.

_____ **Onde encontrar a sabedoria?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 320 p.

BORDELOIS, Ivonne. **Etimologia das paixões**. Rio de Janeiro: Odisséia Editorial, 2007. 173 p.

BOURDIEU, Pierre (1998). **A dominação masculina**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. 160 p.

BRANDÃO, Junito de Souza (1984). **Teatro grego: tragédia e comédia**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. 114 p.

_____ (1986). **Mitologia grega**. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009a. v. 1. 440 p.

_____ (1986). **Mitologia grega**. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009b. v. 3. 436 p.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Políticas de Saúde. **Violência intrafamiliar: orientações para prática em serviço**. Brasília: Ministério da Saúde, 2001. 96 p. (Série A - Cadernos de Atenção Básica; n. 8)

BRASIL, Ângela. Psicopatologia da vida amorosa. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**. Porto Alegre, v. 37, n. 1, p. 9-21, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.apoa.com.br/download/Revista37-1.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2010.

BRAZ, Ana Lúcia Nogueira. Origem e significado do amor na mitologia greco-romana. **Estudos psicológicos**, Campinas, v. 22, n.1, p. 63-75, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103>>. Acesso em: 17 set. 2009.

BRAZIL, Hórus Vital. **Dois ensaios entre psicanálise e literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. 134 p.

BURKE, Peter (1987). **O Renascimento**. Lisboa: Texto & Grafia Ltda, 2008. 126 p.

BUSS, David. **A paixão perigosa: por que o ciúme é tão necessário quanto o amor e o sexo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. 277 p.

CALIXTO, Oscar. William Shakespeare: vida e obra. **CAL – Casa das Artes de Laranjeiras, Rio de Janeiro, nov. 2003**. Disponível em: <http://www.oscarcalixto.com.br/pratica_da_literatura_dramatica_2_william>. Acesso em: 13 out. 2009.

CAMATI, Anna Stegh. Reflexões sobre as linguagens cênicas de Shakespeare. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, n. 7, p. 287-298, 2009. Disponível em: <http://www.uniandrade.com.br/pdf/Revista_Scripta_2009.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2010.

CANDIDO, Maria Regina. **Medéia, Mito e Magia**: a imagem através do tempo. Rio de Janeiro: NEA/SENAI, 2006. 135 p.

CANIGLIA, Silvana. Desdemona al tribunale Freud. **Seminario di Studium Il Lavoro Psicoanalitico**. Milano, gen. 2007. Disponível em: <http://www.studiumcartello.it/public/editorupload/.../070119LP_SC1.pdf>. Acesso em: 05 set. 2010.

CAPORUSSO, Donatella (Org.). **Figlie, madri, mogli e concubine**: la condizione femminile nel mondo antico. Milano: edizioni Et, 2007. 111 p.

CARVALHO, Lucas de Francisco; BUENO, José Maurício Haas; KEBLERIS, Fernanda. Estudos psicométricos preliminares do inventário de ciúme romântico. **Avaliação Psicológica**, Paraná, v. 7, n. 3, p. 335-346, 2008. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1677...script=sci...>>. Acesso em: 21 jul. 2009.

CAIRUS, Henrique. Medéia e seus contrários. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 1/2, n. 27, p. 11-17, jan./dez. 2005. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/proaera/Medeia.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2010.

CANELAS NETO, José Martins. Reflexões sobre a interpretação psicanalítica e sua relação com a teoria e a clínica psicanalíticas. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 40, n. 73, p. 145-156, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0103-58352007000200013...>>. Acesso em: 9 ago. 2009.

CAVALCANTI, Ariane da Mota. São Bernardo: A tradução do mito literário de Otelo e a fratura no neo-naturalismo de 30. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. **Anais**. USP – São Paulo, 13 a 17 jul. 2008, 11 p. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/.../ariane_cavalcanti.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2011.

COLI, Jorge (1987). O lenço e o caos. In: Aduino Novaes (Org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 261-285.

CORRÊA, Carlos Pinto. Por que Shakespeare? O encontro de Freud com Shakespeare. **Estudos psicanalíticos**, Brasília, n. 27, p. 19-25, 2004. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0100>>. Acesso em: 07 ago. 2010.

D'ARCY, Pascale. Introdução. In: DESCARTES, René (1649). **As paixões da alma**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. XIX-XCVIII.

DESCARTES, René (1649). **As paixões da alma**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 255 p.

DIEGUEZ, Sebastian. Otelo e a doença da suspeita. **Mente cérebro**, São Paulo, ano 18, n. 221, p. 64-69, jun. 2011.

DODDS, Eric Robertson (1951). **Los griegos y lo irracional**. Madrid: Alianza Universidad, 1994. 296 p.

DSM-IV-TR™ - **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais**. Tradução de Claudia Dornelles. 4 ed. rev. Porto Alegre: Artmed, 2002. 880 p.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente: Antiguidade**. Portugal: Afrontamento, 1993. 632 p. (História das Mulheres, v. 1).

DUTRA, Enio Moraes. O mito de Medéia em Eurípedes. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 1, p. 117-27, jan./jun. 1991. Disponível em: <http://www.ufsm.br/revista-letras/artigos_r1/revista1_8.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2009.

ELIADE, Mircea (1963). **Mito e realidade**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. 180 p. (Coleção Debates; 52).

ELIAS, Norbert (1939). **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. 280 p. v. 1.

ELUF, Luiza Nagib (2002). **A Paixão no Banco dos Réus: casos passionais célebres: de Pontes Visgueiro a Lindemberg Alves**. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. 201 p.

ESPANCA, Florbela. **Obras completas**. Lisboa: Dom Quixote, 1986. 239 p. v. 2.

EURÍPEDES. **Medeia**. Edição bilíngue. Tradução e notas de TrajanoVieira. São Paulo: Ed. 34, 2010. 192 p.

FIGUEIREDO, Luís Claudio; MINERBO, Marion. Pesquisa em psicanálise: algumas idéias e um exemplo. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, n. 39, v. 70, p. 257-78, jun. 2006. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=S0103....>>. Acesso em: 11 ago. 2010.

FONSECA, Tania Mara Galli; ZIR, Alessandro. Édipo em mim: uma discussão sobre a subjetivação nos limites do trágico. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 9, n. 3, p. 905-916, set./2009. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci...>>. Acesso em: 15 nov. 2010.

FREIRE, José Célio. Literatura e psicologia: a constituição subjetiva por meio da leitura como experiência. **Arquivos brasileiros de psicologia**, Rio de Janeiro, v. 60, n. 2, p. 2-9, jun. 2008. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script>> Acesso em: 25 set. 2010.

FREUD, Sigmund (1896). Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa. In: _____ (1893-1899). **Primeiras publicações psicanalíticas**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 159-174 (Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 3).

_____ (1900). A psicologia dos processos oníricos. In: _____ (1900-1901). **A interpretação dos sonhos**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago,

1996. p. 468-565. (Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 5).

_____ (1907[1906]). Gradiva de Jensen In: _____ (1906-1908). **Gradiva de Jensen e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 15-88. (Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 9).

_____ (1912). Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor (Contribuições à psicologia do amor II). In: _____ (1910). **Cinco lições de psicanálise, Leonardo da Vinci e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 162-173. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 11).

_____ (1914). Sobre o narcisismo: uma introdução. In: _____ (1914-1916). **A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 85-119. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 14).

_____. (1915). O inconsciente. In: _____. (1914-1916). **A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 185-239. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 14).

_____ (1917[1915]). Luto e melancolia. In: _____ (1914-1916). **A história do movimento psicanalítico, Artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos.** Trad. de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 269-291. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 14).

_____ (1917). Uma dificuldade no caminho da Psicanálise. In: _____ (1917-1919). **Uma neurose infantil e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 167-179. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 17).

_____ (1919). O Estranho. In: _____ (1917-1919). **Uma neurose infantil e outros trabalhos.** p. 273-318. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 17).

_____ (1921). Psicologia de grupo e a análise do ego. In: _____ (1920-1922). **Além do princípio do prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 89-180. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18).

_____ (1922). Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranóia e no homossexualismo. In: _____ (1920-1922). **Além do princípio do prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 269-281. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18).

_____ (1923 [1922]). Dois verbetes de enciclopédia. In: _____ (1920-1922). **Além do princípio do prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 253-74. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18).

_____ (1923). O Ego e o Id. In: _____ (1923-1925). **O Ego e o Id, Uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 13-86. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 19).

_____ (1924). A dissolução do complexo de Édipo. In: _____ (1923-1925). **O Ego e o Id, Uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 214-234. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 19).

_____ (1926 [1925]). Inibições, sintomas e ansiedade. In: _____ (1925-1926). **Um estudo autobiográfico, inibições, sintomas e ansiedade, A questão da análise leiga e outros trabalhos.** p. 107-201. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 20).

_____ (1931). Sobre a sexualidade feminina. In: _____ (1927-1931). **O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 255-279. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 21).

_____ (1933 [1932]). Feminilidade. In: _____ (1932-1936). **Novas conferências introdutórias sobre Psicanálise e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 113-134. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 22).

_____ (1937). Análise terminável e interminável. In: _____ (1937-1939). **Moisés e o monoteísmo, Esboço de psicanálise e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 239-329. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 23).

_____ (1940 [1939]/1996). Esboço de psicanálise. In: _____ (1937-1939). **Moisés e o monoteísmo, Esboço de psicanálise e outros trabalhos.** Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 165-329. Edição Standard (Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 23).

FUKS, Betty Bernardo. **Freud e a judeidade:** a vocação do exílio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000. 178 p. (Coleção Transmissão de Psicanálise).

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo (1996). **Freud e o inconsciente.** 12. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. 240 p.

GAZOLLA, Rachel. Tragédia grega: a cidade faz teatro. **Revista Philosophica.** Chile, n. 26, p. 2-18, 2003. Disponível em: <<http://www.philosophica.ucv.cl/abs26tragedia.pdf>>. Acesso em 11 dez. 2009.

_____ (1930). O mal-estar na civilização. In: _____ (1927-1931). **O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 81-178. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 21).

GHISI, Valéria de Angelo. **O homem trágico**: considerações sobre o homem enquanto conflito no primeiro Nietzsche e no último Freud. 2007. 89 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2009. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucpr.br/tede/tde_busca/processaArquivo.php?> Acesso em: 12 dez. 2010.

GOLDENBERG, Mirian. Ciúme & traição: reflexões antropológicas. **Leituras Compartilhadas**: Ciúme, a leitura de um grande tema. Rio de Janeiro, v. 12, p. 6-8, maio 2004.

GRAVES, Robert (1960). **O grande livro dos mitos gregos**. São Paulo: Ediouro, 2001. 879 p.

GREENE, Liz; SHARMAN-BURKE, Juliet. **Uma viagem através dos mitos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. 209 p.

GUERRA, Claudia. **Violência conjugal e intrafamiliar**: alguns dados de mundo, Brasil, Minas Gerais e Uberlândia. Brasília, CFEMEA, 2004. Disponível em: <<http://www.cfemea.org.br/temasedados>>. Acesso em 15 abr. 2010.

GULLAR, Ferreira. **Poesia completa, teatro e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar (Grupo Ediouro), 2008. 1264 p.

HELIODORA, Barbara. **Falando de Shakespeare**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. 300 p.

JAEGER, Werner (1936). **Paidéia**: a formação do homem grego. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 1413 p.

JELLOUSCHEK, HANS (1987). **Sêmele, Zeus e Hera**: o papel da amante no triângulo amoroso. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2000. 133 p.

KEHL, Maria Rita. A psicanálise e o domínio das paixões. In: NOVAES, Adauto. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 537-570.

KOTT, Jan (1961). **Shakespeare nosso contemporâneo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 384 p.

LACHAUD, Denise. **Ciúmes**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001. 148 p.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 552 p.

LEBRUN, Gérard (1987). O conceito de paixão. In: NOVAES, Adauto. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 12-30.

LEJARRAGA, Ana Lila. Freud e Winnicott: do apaixonamento à capacidade de amar. **Pulsional Revista de psicanálise**, São Paulo, ano XVI, n. 165, p. 42-49, jan. 2003. Disponível em: <http://www.editoraescuta.com.br/pulsional/164_165_05.pdf>. Acesso em: 25 out. 2010.

_____. Sobre a ternura, noção esquecida. **Interações: Estudos e Pesquisa em Psicologia**, São Paulo, vol. X, n. 19, p. 87-102, jan.-jun. 2005. Disponível em: <<http://www.redalyc.uaemex.mx/pdf/354/35401905.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2010.

LESKY, Albin (1937). **A tragédia grega**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 306 p.

LEVY, Lidia; GOMES, Isabel Cristina. Casamentos e recasamentos: diferentes tempos de um encontro amoroso. **Cadernos de Psicanálise – SPCRJ**, v.26, n.29, p.19-34, maio 2010. Disponível em: <www.spcrj.org.br/files/.../8e296a067a37563370ded05f5a3bf3ec.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2010.

_____. Relações amorosas: rupturas e elaborações. **Tempo psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 43, n. 1, p. 45-57, abr. 2011. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101....>. Acesso em: 20 jun. 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Ed. Barcarolla, 2004. 129 p.

LOPES, Giovana dos Santos. Medéia de Eurípidés: um olhar sobre tradição e ruptura na tragédia grega. **Revista Urutágua**, Maringá, n. 14, p. 1-9, dez. 2007; jan./fev./mar. 2008. Disponível em: <<http://www.urutagua.uem.br/014/14lopes.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2009.

MAGALHÃES, Alex Wagner Leal. **Entre o belo e feio**: das *unheimliche* como princípio estético em Freud. 2008. 124 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Pará. Belém, 2008.

MAIA, Maria Vitoria Mamede; VILHENA, Junia de. Que tu és como um Deus: princípio e fim: reflexões sobre a paixão e o desamparo do desamor. **Acheronta. Revista Elerônica de Psicoanalysis**, n. 18, 2004. Disponível em: <<http://www.acheronta.org>>. Acesso em: 13 jul. 2010.

MENDES, Eliana Rodrigues Pereira. Sigmund Freud e as intercessões entre Psicanálise e cultura. **Reverso**. Belo Horizonte, ano 28, n. 23, p. 23-8, set./2006. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0102...script=sci...>>. Acesso em: 12 nov. 2010.

MEZAN, Renato. **Freud**: a trama dos conceitos. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. 350 p. (Coleção Estudos; 81)

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Violência: um problema para a saúde dos brasileiros. In: BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. **Impacto da violência na saúde dos brasileiros**. Brasília, p. 9-42, 2005. (Série B - Textos Básicos de Saúde). Disponível em: <http://www.bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/impacto_violencia.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2010.

MINERBO, Marion. **Estratégias de investigação em psicanálise: desconstrução e reconstrução do conhecimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000. 172 p.

MINKOWSKI, Eugène. Breves reflexões a respeito do sofrimento: aspecto pático da existência. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**. São Paulo, 2000, n. 4, p. 156-164. Disponível em: <<http://www.fundamentalpsychopathology.org/art/dez0/minkowski.pdf>>. Acesso em 11 set. 2010.

MONTEIRO, Ana Claudia de Lemos; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. Mulheres sem pecado: discurso misógino e a tragédia do feminino em Otelo, de William Shakespeare. **Scripta Uniandrade**. Curitiba: UNIANDRADE, 2009, n.7, p. 203-14. Disponível em: <http://www.uniandrade.com.br/pdf/Revista_Scripta_2009.pdf>. Acesso em 07 jul. 2010.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Édipo em Freud: o movimento de uma teoria. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 9, n. 2, p. 219-227, maio/ago. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v9n2/v9n2a08.pdf>>. Acesso em: 03 set. 2009.

MOREIRA, Andréia Marisa Ferraz. **Pro Medea: a inocência da princesa senequiana**. 2009. 120 f. Dissertação (Mestrado em Cultura Clássica) - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009. Disponível em: <<http://www.estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/13479>>. Acesso em: 17 jul. 2010.

NASIO, Juan David. **O livro da dor e do amor**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997. 220 p. (Coleção Transmissão da Psicanálise).

NIETZSCHE, Friedrich (1872). **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 184 p.

NUNES, Eustachio Portella; NUNES, Clara Helena Portella. **Freud e Shakespeare**. Rio de Janeiro: Imago, 1989. 109 p.

OLIVEIRA, Claudio. Os significantes gregos de Medéia. **Revista eletrônica de estética**. Rio de Janeiro, n. 2, mai./ago. 2007. Disponível em: <http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_2_ClaudioOliveira.pdf>. Acesso em 27 fev. 2010.

OLIVEIRA, Flávio Ribeiro. O mito na tragédia grega. **Revista Cult**. São Paulo: Editora Bregantini, 2010, n. 107. p. 19-23.

PERRY, Marvin (1985). **Civilização Ocidental: uma história concisa**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 677 p.

PERINE, Marcelo. Medida e paixões no *Político* de Platão. **Revista de Filosofia Unisinos**. São Leopoldo, RS, v. 8, n. 3, p. 213-226 set./dez. 2007. Disponível em: <http://www.unisinos.br/arte/files/filosofia_art01_perine.pdf>. Acesso em: 23 ago 2009.

PIGLIA, Ricardo. Os sujeitos trágicos. In: **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 51-9.

QUEIROZ, Edilenne Freire de. Do *pathos* do teatro grego à paixão na contemporaneidade. **Revista Symposium**. Pernambuco, ano 3, p. 79-85, dez. 1999. Disponível em: <http://www.unicap.br/Arte/ler.php?art_cod=1476>. Acesso em 13 set. 2009.

RIEDEL, Nelson. O sintoma compulsivo na cultura contemporânea. VIII Congresso Brasileiro de Psicopatologia Fundamental. **Anais**. São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.psicopatologiafundamental.org/artigo/ler/id/1630/v/2/nt/0/idc/136/idcs/4>>. Acesso em: 15 dez. 2010.

RINNE, Olga (1988). **Medeia**: o direito à ira e ao ciúme. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. 146 p.

ROCHA, Zeferino. Psyché. Os caminhos do acontecer psíquico na Grécia Antiga. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 67-91, abr. 2001. Disponível em: <<http://www.psicopatologiafundamental.org/artigo/ler/id/1573/.../67>>. Acesso em: 07 nov. 2010.

ROUANET, Sergio Paulo (1987). Razão e Paixão. In: NOVAES, Adauto. **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 500-535.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. 874 p.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Por que a Psicanálise?** Rio de Janeiro: Zahar, 2000. 164 p.

SAFRA, Gilberto. Investigação em psicanálise na universidade. **Psicologia**, USP, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 171-175, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-65642001000200014...>>. Acesso em: 03 jun. 2011.

SALES, Benes Alencar. A polissemia do sujeito cartesiano. **Princípios**. Natal, RN, v. 14, n. 22, p. 79-92, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.principios.cchla.ufrn.br/22p-79-92.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2011.

SALIBA, Ana Maria Portugal Maia. O vidro da palavra: o estranho como objeto-limite entre a literatura e a psicanálise. **Revista de Literatura**, Belo Horizonte, v. 8, p. 29-36, dez. 2004. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit/08.../03-Ana%20Maria-Portugal.pdf>>. Acesso em: 11 dez. 2010.

SANTOS, Gabriela Azeredo. A representação estética em *Medeia*: uma leitura schilleriana. **Fragmentos de cultura**, Goiânia, v. 18, n. 9/10, p. 773-784, set./out. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.ucg.br/index.php/article/.../723>>. Acesso em: 17 jun. 2009.

SANTOS, Marlene Soares dos. O discurso do poder matriarcal na comédia shakespeariana. **Scripta Uniandrade**. Curitiba, n. 7, p. 51-72, 2009. Disponível em: <http://www.uniandrade.com.br/pdf/Revista_Scripta_2009.pdf>. Acesso em 07 jul. 2010.

SAVIETTO, Maria do Carmo. Medéia e Fedra: uma perspectiva racionalista da condição da mulher e suas emoções. **Revista de Letras**, São Paulo, n. 28, p. 117-27, 1988. Disponível em: <<http://www.seer.fclar.unesp.br/letras/article/view/344>>. Acesso em: 27 jun. 2009.

SCHAFFA, Sandra Lorenzon. Medeia: o feminino. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 42, n. 76, p. 51-64, jun. 2009. Disponível em: <<http://www.pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v42n76/v42n76a04.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2010.

SETA. In: HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1738.

SILVA, Bruna Moraes da. *Thymós e psykhé* nas obras homéricas. In: I Congresso Internacional de Religião Mito e Magia no Mundo Antigo e IX Fórum de Debates em História Antiga. **Anais**. Rio de Janeiro, 2010. p. 57-67. Disponível em: <<http://www.nea.uerj.br/Anais/coloquio/brunamoraes.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2010.

SILVA, Maria Emília Lino da. Pensar em psicanálise. In: _____ (Coord.). **Investigação e psicanálise**. Campinas: Papirus, 1993. p. 11-25.

SOUZA, Weiderson Moraes. O homem e o mundo na ontologia mítica grega. **Revista Eletrônica do Grupo PET**. São João del-Rey, ano 2, n. 2, jan./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.ufsj.edu.br/pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2010.

SZONDI, Peter (1961). **Ensaio sobre o Trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. 154 p. (Coleção Estéticas).

SPINELLI, Miguel. O cogito de Descartes enquanto retomada extrema do conhecedor a ti mesmo. **Revista de Filosofia Unisinos**. São Leopoldo, RS, v. 10, n. 1, pp. 37-56, jan./abr. 2009. Disponível em: <<http://www.revistafilosofia.unisinos.br/pdf/141.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2010.

STEINER, George (1961). **A morte da tragédia**. São Paulo: Perspectiva, 2006. 213 p.

TAVARES, Enéias Farias. **Otelo – o mouro de Veneza**: crítica e tradução literária. 2007. 284 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2007. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/.../>>. Acesso em 09 ago. 2009.

TERZIS, Antonio et al. As vicissitudes das pulsões nas escolhas amorosas contemporâneas. **Revista da SPAGESP** – Sociedade de Psicoterapias Analíticas Grupais do Estado de São Paulo, Ribeirão Preto, 2008, vol.9, n.2, pp. 11-18. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?S16729702023&lng=pt&=iso>>. Acesso em: 22 nov. 2010.

VEGH, Isidoro. O despertar: literatura e Psicanálise. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, n. 152, p. 11-20, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.apoa.com.br/download/correio152.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2010.

VERNANT, Jean-Pierre (1981). Tensões e ambiguidades na tragédia grega. In: _____; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 7-24.

VICENTINO, Claudio. **História Geral**. 10. ed. São Paulo: Scipione, 2007. 543 p.

VIDAL, Paulo Eduardo Viana. O inconsciente de Freud a Lacan. **Publicação da Escola Freudiana do Rio de Janeiro**, p. 41-50, abr. 2001. Disponível em: <<http://www.escolaletrefreudiana.com.br/UserFiles/.../InconsFreudLacan.pdf>>. Acesso em: 11 fev. 2011.

VIERA, Trajano. Notas. In: EURÍPEDES. **Medeia**. Tradução Trajano Vieira. Edição bilíngue. São Paulo: Ed. 34, 2010. 192 p.

VIERA-NETTO, José Rodrigues; ARAÚJO-LIMA, Carlos de (1961). **O julgamento de Otelo**. 2. ed. Curitiba: Juruá Editora, 2004. 80 p.

WAISELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2010**: anatomia dos homicídios no Brasil. São Paulo: Instituto Sangari, 2010. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/.../PesquisaObraForm.do?...>>. Acesso em: 17 mar. 2011.

WEBER, Luigi. **Iago, il ventriloquo assillante**: una lettura di Othello. Università di Bologna, [s/d.]. Disponível em: <http://www.bibliomanie.it/iago_ventriloquo_assillante_shakespeare_weber.htm>. Acesso em: 15 dez. 2010.

ZALCBERG, Malvine. **Amor paixão feminina**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007. 199 p.