

A TRÁGICA MÍMICA DE OTELO

THE TRAGIC MIMICRY OF OTHELLO

Luiz Martinho STRINGUETTI FILHO¹

RESUMO: O presente artigo apresenta uma análise do drama *Otelo, o mouro de Veneza*, de William Shakespeare, tendo como referência noções da crítica pós-colonial. A análise empreendida busca traçar em *Otelo*, através do conceito de *mímica* elaborado por Homi K. Bhabha, uma ilustração, de peculiar violência, dessa repetição/identificação diferenciada da subjetividade colonizada diante de seu “modelo” civilizacional.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. William Shakespeare. Estudos Culturais. Crítica Pós-Colonial.

ABSTRACT: This article presents an analysis of William Shakespeare’s drama *Othello, the Moor of Venice*. This study is structured according to the assumptions of postcolonial criticism. The analysis aims to trace in *Othello*, through the concept of *mimicry* elaborated by Homi K. Bhabha, an illustration, of peculiar violence, of this differentiated repetition/identification of the colonized subjectivity before his civilizational “model”.

KEYWORDS: Literature. Shakespeare. Cultural Studies. Postcolonial Criticism.

Otelo, o mouro de Veneza, tragédia escrita por William Shakespeare, aproximadamente em 1603, é, ao lado de *A Tempestade*,² um dos dramas shakespearianos mais abordados pelos estudos pós-coloniais. Embora sua trama se atenha ao trágico ciúme do general Otelo e o ardil que o desperta, elaborado de modo majestoso pelo maquiavelmente cativante alferes Iago, outras temáticas podem ser apreendidas na leitura da obra, como questionamentos pertinentes ao início das relações coloniais na Inglaterra elisabetana³ e, principalmente, como veremos, a questão da constituição da identidade do sujeito colonizado.

1. Doutorando em Teoria e História Literária - Departamento de Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas - SP, Brasil, email: lmart.sf@hotmail.com; pesquisador-bolsista CNPq.

2. Cito, a título informativo, como referência para a problematização de algumas destas abordagens, o artigo de Fernando Rodrigues (UFRJ), “A tempestade e a questão colonial”, publicado na *Revista Viso - Cadernos de Estética Aplicada* nº 5, de 2008.

3. Ainda que o enredo da obra se contextualize nas guerras da Sereníssima República de Veneza contra os turcos, a questão do domínio colonial e a reflexão sobre as novas condições identitárias se relacionam diretamente com questões sociais pertinentes ao colonialismo do emergente Império Britânico.

Deste modo, buscaremos desenvolver nosso argumento em duas etapas. Primeiramente, faremos, por meio de um rápido esboço de contextualização da crítica pós-colonial, uma exposição do conceito proposto pelo teórico indiano Homi K. Bhabha, o qual denomina de mímica do sujeito colonizado. Buscaremos evidenciar a violência identificada por Bhabha na ambivalência de tal mímica através da tentativa de sistematizar o processo pelo qual a identidade periférica tende a se automutilar em nome de uma identificação com o sujeito colonizador, o que implica a supressão de parte de seus caracteres mais marcantes.

Num segundo momento partiremos para uma exposição conclusiva da argumentação, através de uma sucinta e rápida leitura de *Otelo* com vista a ilustrar esta violência autoinfligida que se coaduna ao gesto mímico do sujeito colonizado. Para tal, nos focaremos em duas passagens decisivas e de alta dramaticidade da peça de Shakespeare. A primeira passagem, a saber, é a quarta cena do ato terceiro, quando Otelo, instigado por Iago, conta a Desdêmona a história sobre a origem do lenço que dela fora roubado e que servirá de prova para o suposto adultério. A segunda passagem, onde podemos vislumbrar de forma explícita a violência embutida nesta mímica, à qual Otelo é sujeito pelos preceitos da política na qual está enredado, se encontra na cena final da tragédia. Trata-se do gesto, de extrema violência lírica, pelo qual Otelo tira a própria vida.

I

Em artigo que versa sobre a identidade no enfoque do pós-colonialismo e a literatura, o pesquisador da Universidade Federal do Rio Grande, José Luís Fornos, traça um pequeno esboço da corrente epistemológica da crítica pós-colonial, apontando como obra de seminal referência o livro *Orientalismo* (1990), de Edward Said:

Nela, Said interroga o modo como a narrativa ocidental, mais especificamente a europeia, representou e continua representando o Oriente. Por meio de exemplos, o estudioso palestino destaca a **representação binária que dividiu o mundo em Nós, o europeu, o ocidental, o civilizado, o colonizador, e o Outro, o não-europeu, o oriental, o bárbaro, o colonizado**. Segundo a avaliação de Sérgio Costa, os estudos pós-coloniais “não constituem propriamente uma matriz teórica única”. Trata-se, segundo o autor, “de uma variedade de contribuições com orientações distintas, mas que apresentam como característica comum o esforço de esboçar, pelo método da desconstrução dos essencialismos, uma referência epistemológica crítica às concepções dominantes da modernidade”. (FORNOS, 2013, p. 116, grifo nosso).

Tendo como pressuposto que leituras conservadoras ainda norteiam predominantemente as interpretações canônicas (dentre as quais, as leituras da obra shakespeariana), a crítica pós-colonial, ao problematizar o processo histórico da colonização ocidental busca efetuar leituras desconstrutoras de variados textos de contextualização colonialista, ressaltando as representações da subjetividade, com destaque para os processos de construção da identidade do sujeito colonizado. Trata-se, assim, de uma abordagem crítica que não se circunscreve aos estudos literários, fazendo uso de suportes interdisciplinares para tal problematização. É, portanto, dentro deste paradigma crítico que a abordagem aqui proposta se enquadra.

*

Figurando entre os teóricos mais influentes dos atuais Estudos Culturais, o estudioso do pós-colonialismo, Homi K. Bhabha, trata em seu livro *O local da cultura*, no capítulo “Da mímica e do homem: a ambivalência do discurso colonial”, sobre a ambivalência presente na representação da identidade do sujeito dentro do discurso colonial, apontando, através de uma aproximação com esse conceito marxista- psicanalítico (se é que assim podemos denominar), para a complexa fusão entre atração e repulsa que se coaduna na relação entre colonizador e colonizado.

Bhabha argumenta que há uma relação de cumplicidade e resistência da parte do colonizado; que por sua vez, encontra uma resposta dúbia, de exploração e proteção, por parte do colonizador. O que o discurso colonial busca é induzir o sujeito colonizado à submissão, de modo que este passe a desejar reproduzir os hábitos e valores do dominador. Segundo o autor, isto se dá através de uma mímica da colonização, mas uma mímica que caminha paralelamente à zombaria. Entretanto, Bhabha aponta para o fato de que a resposta do sujeito colonizado ao discurso colonizador, em sua performance imitativa, se dá, como dissemos, de modo ambivalente, através de uma representação que tende a distorcer e obscurecer os motivos de seu modelo. Tentaremos ilustrar, sob essa perspectiva, o mecanismo ambíguo e violento pelo qual a identidade de Otelo é performatizada através de identificações contraditórias.

II

Embora venhamos a nos ater a dois momentos específicos do drama, vale antes retrazar sucintamente a trama em questão para que nos apercebamos do ponto nevrálgico que constitui a colocação política do mouro Otelo.⁴

Otelo é um general em Veneza. Honrado e valoroso guerreiro, é respeitado pelo potentado veneziano, apesar de sua origem e sua cor negra⁵, devido à sua coragem e ao seu imenso talento como estrategista. Tem, acima de tudo, a confiança do rico senador Brabâncio, cuja casa frequentava para entreter o nobre com as exóticas histórias de suas campanhas. Em sua tropa, possui dois homens por quem possui imenso apreço, Cassio e Iago. No início da peça, ficamos sabendo que Cássio acabara de ser promovido por Otelo para ser seu tenente, de modo que seu alferes Iago, que aspirava ao cargo, tendo inclusive pedido para alguns dos nobres venezianos a intercessão em sua causa, é então tomado por imensa inveja, a qual lhe desperta o desejo de vingança que será responsável por toda a trama da peça.

Iago, sabendo então que Otelo se encontrava às escondidas com Desdêmona, a bela e desejada filha do senador Brabâncio, inicia seu plano com a ajuda de Rodrigo, nobre pretendente da belíssima Desdêmona. Juntos, na noite em que o general se casava com sua dama, também às escondidas do senador, se dirigem à casa do mesmo para acordá-lo com a notícia. No entanto, apesar do ódio que tomara o senador devido à traição de sua filha (traição, segundo a moral vigente, tanto a seu pai, quanto à sua própria natureza), fazendo-o acusar o mouro de usar feitiços para tomar o coração de Desdêmona e intervindo junto ao doge da cidade para que o mouro fosse condenado à morte, uma notícia imprevista faz do general uma necessidade urgente para a política veneziana, de modo que o potentado da cidade irá então, por prejuízo de Brabâncio, que virá a falecer de desgosto pouco tempo depois, permitir o casamento entre os dois jovens amantes.

Na noite do casamento, Otelo é obrigado a partir para uma guerra em Chipre, diante de que Desdêmona pede permissão para acompanhá-lo. Em Chipre, a vingança de Iago se inicia: o alferes embebeda Cássio, colocando-o num duelo que irá trazer por consequência a destituição de seu cargo de tenente. Em seguida, Iago recomenda a Cássio que peça à esposa do general que interceda em sua causa, enquanto ardilosamente planta um ciúme terrível em Otelo, que o levará, num gesto de loucura, a estrangular sua amada.

4. Vale lembrar que, apesar do termo "mouro" fazer referência a mauritanos, mauros ou sarracenos, considerados os povos oriundos do Norte da África, praticantes do Islão, aos tempos da escrita do drama de Shakespeare o termo era empregado, de maneira generalizante, para fazer referência a negros, indiferente de etnias.

5. Neste ponto, é válido notarmos que a estima manifestada por Otelo é em si extraordinária. Em sua dissertação de mestrado, *Otelo, o mouro de Veneza, de Shakespeare: Crítica e tradução literária* (2007), onde empreende uma nova tradução da tragédia, o pesquisador Eneias Farias Tavares esboça um subcapítulo inteiro sobre as opiniões preconceituosas dos ingleses da época para com os mouros. Através de exemplos retirados de cartas da própria Rainha Elizabeth, o estudioso aponta para o consenso, de então, de que a crescente população moura, decorrente dos intercâmbios coloniais, configurava-se como preocupação para a aristocracia tradicional, que então via sua cultura sob uma espécie de ameaça constante.

III

Voltando ao início da trama, é interessante notar que Iago e Rodrigo vão despertar Brabâncio logo após a cerimônia de núpcias de Otelo. Deste modo, a ação narrativa, ao se passar durante a noite, reflete simbolicamente a alteração do curso “natural” das coisas. Exposta a trama da peça, vejamos através de alguns exemplos que a condição de alteridade e ameaça, que Otelo representa para a moral veneziana, é exposta já desde o início nas palavras de Iago, quando este busca incitar o ódio de Brabâncio: “Agora mesmo, neste momento, neste momento mesmo, um velho **bode negro** está cobrindo vossa ovelha branca. De pé! De pé! Despertai ao som de um sino os cidadãos que estão roncando, ou, caso contrário, o diabo vai fazer de vós um avô” (SHAKESPEARE, 1981, p. 334 – grifo meu).⁶

Ao longo de toda peça veremos a referência a atributos de animalidade e licenciosidade serem utilizados para descrever a alteridade da cor negra, o que nos leva mais uma vez ao texto de Bhabha: “A pele negra se divide sob o olhar racista, deslocada em signos de bestialidade, de genitália, do grotesco, que revelam o mito fóbico do corpo branco inteiro, não-diferenciado” (BHABHA, 1998, p. 138); “Porque vimos prestar-vos um serviço e pensais que somos rufiões, deixareis que vossa filha seja coberta por um cavalo da Barbária? Estais querendo ter **netos que relincharão** em vosso rosto! Acabareis tendo **corcéis** como primos e **ginetes** como parentes” (SHAKESPEARE, 1981, p. 335 – grifo nosso);⁷ também nas palavras de Rodrigo, que bem refletem o olhar ao qual o mouro estava condenado diante a moral e política veneziana:

Mas dissei-me, por favor, se é com vosso beneplácito e com vosso mais prudente consentimento (como começo a acreditar) que vossa bela filha, nesta hora imprópria, em noite tão escura, sem melhor nem pior escolta do que a de um patife de aluguel, um gondoleiro, haja ido entregar-se aos abraços de um **mouro lascivo**... [...] Vossa filha, se não a autorizastes, continuo dizendo, tornou-se culpada de grave falta, sacrificando seu dever, sua beleza, seu engenho e

6. “Even now, now, very now, an old black ram
Is topping your white ewe. Arise, arise;
Awake the snorting citizens with the bell,
Or else the devil will make a grandsire of you:
Arise, I say” (SHAKESPEARE, 2005, p.9).

7. “[...] Because we come to
do you service and you think we are ruffians, you’ll
have your daughter covered with a Barbary horse;
you’ll have your nephews neigh to you; you’ll have
coursers for cousins and gennets for germans” (SHAKESPEARE, 2005, p.11).

sua fortuna a um estrangeiro vagabundo e nômade, sem pátria e sem lar. (SHAKESPEARE, 1981, p. 335 – grifo nosso).⁸

Introduzida a condição marginal de nossa personagem, veremos então, que mesmo Brabâncio, que muito apreço tinha pelo mouro, recebendo-o constantemente em sua casa, não será capaz de aceitar a escolha da filha. Buscando então a condenação do mouro por ter enfeitado o coração de Desdêmona:

Ó tu, ladrão odioso! Onde escondeste minha filha? **Infernal como és, sem dúvida a encantaste com efeito**, apelo para toda criatura de senso: se não estivesse ela **encadeada em correntes de magia**, será que uma donzela tão terna, tão bela, tão feliz, tão contrária ao casamento que rejeitava os apaixonados mais suntuosos e mais bem friados do país, teria, algum dia, com risco de ser objeto do desprezo geral, fugido da tutela paterna para ir refugiar-se no seio denegrido de um ser como tu, feito para inspirar medo e não deleite? **Que o mundo seja minha testemunha, se não é de toda a evidência que agiste sobre ela com feitiços odiosos, que abusaste de sua delicada juventude por meio de drogas ou de minerais que debilitam a sensibilidade.** (SHAKESPEARE, 1981, p. 340 – grifo nosso).⁹

8. “[...] But, I beseech you,
If’t be your pleasure and most wise consent,
As partly I find it is, that your fair daughter,
At this odd-even and dull watch o’ the night,
Transported, with no worse nor better guard
But with a knave of common hire, a gondolier,
To the gross clasps of a lascivious Moor—
[...]
Your daughter, if you have not given her leave,
I say again, hath made a gross revolt;
Tying her duty, beauty, wit and fortunes
In an extravagant and wheeling stranger
Of here and every where. [...]” (SHAKESPEARE, 2005, pp. 11, 13).

9. O thou foul thief, where hast thou
stow’d my daughter?
Damn’d as thou art, thou hast enchanted her;
For I’ll refer me to all things of sense,
If she in chains of magic were not bound,
Whether a maid so tender, fair and happy,
So opposite to marriage that she shunned
The wealthy curled darlings of our nation,
Would ever have, to incur a general mock,
Run from her guardage to the sooty bosom
Of such a thing as thou, to fear, not to delight.
Judge me the world, if ’tis not gross in sense
That thou hast practiced on her with foul charms,
Abused her delicate youth with drugs or minerals
That weaken motion [...]” (SHAKESPEARE, 2005, p. 19).

As mesmas acusações serão repetidas perante o doge de Veneza, que, entretanto, devido à urgência da guerra de Chipre, necessita ainda dos serviços do general, motivo pelo qual abençoa, a despeito das acusações de Brabâncio, o matrimônio e consente que Desdêmona acompanhe Otelo em sua campanha. Afinal de contas, isto faz de Otelo uma das “versões autorizadas da alteridade” (BHABHA, 1998, p. 133-134).

Vale ainda transcrever algumas palavras de Brabâncio, que ao lado de outros exemplos que tiraremos das falas de Iago, se encarregam de lembrar Otelo, durante toda a trama, a incoerência da escolha de Desdêmona, ilustrando aquilo que Bhabha descreve como os objetos inapropriados que revelam o lugar de interdição do sujeito colonizado. Diz ele: “Mostraria um juízo mutilado e muito imperfeito, quem declarasse que a perfeição possa errar a tal ponto contra todas as regras da natureza”. (SHAKESPEARE, 1981, p. 344).¹⁰

Façamos notar ainda, que as acusações de feitiçaria feitas por Brabâncio serão tomadas como parte da mímica de Otelo, num próximo momento da trama, quando este então se armará daquilo que foi acusado para causar temor em sua esposa. Antes, porém, recolhamos dois exemplos das falas de Iago, que já em Chipre, ao envenenar a mente de Otelo, despertando nele um ciúme terrível para com Desdêmona e Cássio, também revelará a força do acordo de alteridade que busca lembrar Otelo de seu “devido lugar”.

O primeiro exemplo é a fala que tenta lembrar Otelo que, tendo Desdêmona já enganado seu pai, poderia vir também a enganá-lo: “Muito bem: tirai, então, vossa conclusão. Aquela que, tão jovem, pode representar papel semelhante e manter os olhos do pai tão tapados e tão fechados como um carvalho que ele chegou a acreditar que houvesse magia...” (SHAKESPEARE, 1981, p. 386).¹¹ Neste exemplo, me parece razoável voltarmos novamente para as palavras de Bhabha, tentando estabelecer uma relação com a questão da autoridade, sempre implicada na performance da mímica. Diz ele:

a visibilidade da mímica é sempre produzida no lugar da interdição. É uma forma de discurso colonial que é proferido *inter dicta*: um discurso na encruzilhada entre o que é conhecido e permitido e o que,

10. “It is a judgment maim’d and most imperfect
That will confess perfection so could err
Against all rules of nature. [...]” (SHAKESPEARE, 2005, p.27).

11. “Why, go to then;
She that, so young, could give out such a seeming,
To seal her father’s eyes up close as oak –
He thought ’twas witchcraft – [...]” (SHAKESPEARE, 2005, p. 105).

embora conhecido, deve ser mantido oculto, um discurso proferido nas entrelinhas e, como tal, tanto contra as regras quanto dentro delas. A questão da representação da diferença é, portanto, sempre também um problema de autoridade. (BHABHA, 1998, p. 135).

Já vimos qual o local de interdição de Otelô, faixa ultrapassada com o matrimônio com Desdêmona, já que uma tal união implicaria a mistura étnica, a contaminação de uma assim suposta pureza racial.

No segundo exemplo temos Iago mostrando que Desdêmona, ao se casar com ele, teria agido realmente contra a natureza. O que nos surpreende, entretanto, é que Otelô toma como certas as palavras do alferes, o que nos mostra que tem seu lugar social da alteridade tão entranhado, a ponto de ter internalizado a violência discursiva para consigo mesmo.

Sim, eis a coisa. Assim (permiti esta ousadia), tendo recusado tantos partidos que apareciam e que possuíam todas as afinidades de pátria, de raça e de estirpe, para os quais vemos que tendem todas as coisas da natureza, hum!, isto denota um gosto bem corrupto, uma grosseira desarmonia de inclinações, de pensamentos contra a natureza... Mas perdoai-me. Não estou diretamente referindo-me a ela, embora possa temer que sua alma, voltando a inclinações **mais normais**, chegue a comparar-vos com pessoas de seu país e acabe, talvez, por sentir-se arrependida. (SHAKESPEARE, 1981, p. 387 – **grifo nosso**).¹²

Aqui, voltamo-nos para um dos momentos nos quais a *mímica* trágica de Otelô se fará mais evidente. Trata-se justamente da cena em que, instigado pelo ardil de Iago, Otelô irá questionar Desdêmona sobre o lenço que lhe dera e que fora roubado pela sua aia, esposa de Iago. No intuito de atemorizar sua companheira, para dela alcançar a confissão de adultério, Otelô reveste a história do objeto, vinculando-o à história de sua própria família (e origem), de fabulosos caracteres de mistério e magia – os mesmos atributos pelos quais fora acusado, no início da tragédia, pelo pai de Desdêmona:

12. "Ay, there's the point: as—to be bold with you—
Not to affect many proposèd matches
Of her own clime, complexion, and degree,
Where to we see in all things nature tends—
Foh! one may smell in such a will most rank,
Foul disproportion, thoughts unnatural.
But pardon me; I do not in position
Distinctly speak of her; though I may fear
Her will, recoiling to her better judgment,
May fall to match you with her country forms
And happily repent" (SHAKESPEARE, 2005, p. 107).

Lamentável! Esse lenço foi dado à minha mãe por uma egípcia... Era uma feiticeira que quase podia ler os pensamentos das pessoas. Ela lhe disse que, enquanto minha mãe conservasse o lenço, teria o dom de agradar e submeter inteiramente meu pai a seu amor; mas, se ela o perdesse ou desse de presente, os olhos de meu pai se afastariam dela com desgosto e sua alma se lançaria a caça de novos amores. Ao morrer, entregou-se o lenço e recomendou-me que, quando o destino me unisse a uma esposa, eu o desse a ela. Foi o que fiz. Assim, tende cuidado; que ele seja para vós tão ternamente apreciado quanto vossos preciosos olhos. Perdê-lo ou dá-lo seria desgraça que nada teria de semelhante! (SHAKESPEARE, 1981, p. 397).¹³

Isto, ainda que, na segunda cena do quinto ato, Otelo virá a desmentir tal excêntrica origem do artefato, mudando sua história:

É uma pena! Mas, não obstante, Iago sabe que cometeu ela mil vezes com Cássio o ato vergonhoso. O próprio Cássio confessou; e ela recompensou seus trabalhos amorosos com aquele testemunho e recordação de amor que primeiro lhe dei. Eu o vi nas mãos dele. **Era um lenço, recordação antiga que meu pai dera a minha mãe.** (SHAKESPEARE, 1981, p. 437 – grifo nosso).¹⁴

Chegamos então, ao momento mais trágico na mímica de Otelo, onde encerrarei esta minha proposta de percurso. Em seu discurso final, abatido pela culpa e pelo ressentimento de ter-se deixado levar pela artimanha de Iago, Otelo

13. "That is a fault.
That handkerchief
Did an Egyptian to my mother give;
She was a charmer, and could almost read
The thoughts of people: she told her, while she kept it,
'Twould make her amiable and subdue my father
Entirely to her love, but if she lost it
Or made gift of it, my father's eye
Should hold her loathed and his spirits should hunt
After new fancies. She, dying, gave it me;
And bid me, when my fate would have me wive,
To give it her. I did so: and take heed on't;
Make it a darling like your precious eye;
To lose't or give't away were such perdition
As nothing else could match" (SHAKESPEARE, 2005, pp. 123, 125).

14. "'Tis pitiful; but yet Iago knows
That she with Cassio hath the act of shame
A thousand times committed; Cassio confess'd it:
And she did gratify his amorous works
With that recognizance and pledge of love
Which I first gave her; I saw it in his hand:
It was a handkerchief, an antique token
My father gave my mother" (SHAKESPEARE, 2005, p. 201).

clama ainda a seus pares, que não se esqueçam de sua identificação para com eles. Num gesto que retrata seu derradeiro discurso, Otelo lembra, aos que estão a lhe prender, o modo pelo qual, num campo de batalha, ele degolara um turco (“um cão circunciso”) que vira bater num veneziano. Aqui Otelo toma como **outro**, aquele que assim como ele, teve a sua identidade condenada à marginalidade mímica do interesse político.

Ao extirpar a própria vida, Otelo revela as últimas consequências da ambivalência mímica que conforma a identidade do sujeito colonizado – se aqui não tratamos da questão colonial, a condição de alteridade perante os interesses políticos mercantis dos brancos de Veneza não deixam os mouros em posição tão distinta à das subjetividades às quais Bhabha se refere. Pois, embora necessário aos objetivos da metrópole que o tomara como líder e estrategista, ao longo da tragédia encontramos índices frequentes do discurso que se encarrega de lembrar Otelo que ele não é um deles. Nas acusações do pai de Desdêmona, nas insinuações de Iago sobre a animalidade da donzela em escolher como esposo alguém que não é como ela, nos próprios delírios de inferioridade que levam o general a questionar a autenticidade do amor de sua esposa e, muito claramente, nos dois episódios tratados com mais atenção.

Otelo é incapaz de enxergar suas próprias virtudes, tão evidentes e preciosas para Desdêmona, a ponto de fazê-la enfrentar, em nome de sua paixão, a hierarquia secularizada de Veneza. O encargo político do general assim se revela em toda a ambiguidade. Apesar de lhe dar alguns direitos em troca de sua vassalagem, o mouro não pode esquecer-se de seu verdadeiro lugar na manutenção da ordem “natural” das coisas – “quase o mesmo, *mas não exatamente*” (BHABHA, 1998, p. 131). Para Otelo, seu valor advém antes do espaço ao qual conseguiu integrar-se dentro da política veneziana, do que de seus atos enquanto significativos aos seus próprios desejos. A mímica de Otelo é tão intensa, que mesmo quando resolve matar-se, o fará então encenando seu papel de guerreiro veneziano: tal sociedade deve se lembrar dele enquanto aquele que agia em nome dela, e não, devido a sua própria origem, como o outro, condenado pela natureza a uma animalidade inferior, como a do “animal de duas costas”, os bodes excitados, os macacos ardentes, os lúbricos lobos, segundo insinuações de Iago, ou o próprio turco, ímpio “cão circunciso” ao qual apunhalara por ter insultado o estado. Este sim, um outro, lembra-lhes Otelo, nos ilustrando o processo exposto por Bhabha “pelo qual o olhar de vigilância retorna como o olhar deslocador do disciplinado, em que o observador se torna o observado e a representação ‘parcial’ rearticula toda a noção de *identidade* e a aliena da essência”. (BHABHA, 1998, p. 134), afinal,

como afirma em outro momento, “o ‘eu’ na posição de domínio é, *naquele mesmo momento*, o lugar de sua ausência, sua *re-*apresentação”. (BHABHA, 1998, p. 80).

Eis o desfecho trágico da confusão psíquica advinda da mímica imposta ao nosso mouro, com toda a sua violenta ambiguidade em relevo. Não se trata assim, de um suicídio, numa leitura singela do termo, posto que não é simplesmente Otelo, aquele que tira a própria vida – mas sim “um outro”, entranhado em si próprio, como um vigilante de sua condição “inferior”, que ao lembrar-lhe dos limites ultrapassados por seus atos, empunha a lâmina que fará cessar em seu peito o sopro da vida.

Sem a pretensão de formular juízos definitivos, a análise empreendida em nosso estudo sugere novas vias de enfoque sociocultural no drama abordado, como a relação entre concepções de virtude e um suposto essencialismo étnico, além de ilustrar processos da constituição da identidade nisto que nos estudos culturais veio a se denominar como discursos dos “entre-lugares” da subjetividade colonizada.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Trad. M. Ávila, E. L. de L. Reis; G. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

COSTA, Sérgio. *Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

FORNOS, José Luís. Pós-colonialismo e literatura: notas sobre a identidade na narrativa de Luís Cardoso. *Antares: Letras e Humanidades*, v. 5, n. 10, p. 115-133, 2013.

RODRIGUES, Fernando. A tempestade e a questão colonial. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. II, n. 5, p. 54-65, 2008.

SAID, E. W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SHAKESPEARE, William. *Otelo, o mouro de Veneza*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros; Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

_____. *Othello : the Moor of Venice / by William Shakespeare; with related readings*. Minnesota: EMC/Paradigm Publishing, 2005.

TAVARES, Enéias Farias. *Otelo – o mouro de Veneza, de Shakespeare: crítica e tradução literária*. Santa Maria: UFSM, 2007. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Rio Grande do Sul.