

O BELO DEMONÍACO NA FIGURA DO PERSONAGEM IAGO EM OTELO DE WILLIAM SHAKESPEARE

Enéias Farias Tavares

RESUMO[®]

Este artigo tem por objetivo apresentar a pesquisa, fruto de várias leituras e pesquisa bibliográfica, a respeito da figura demoníaca de Iago na tragédia *Otelo*, de William Shakespeare. Para reforçar essa idéia do mal escondido em véus de dignidade, pode-se compará-lo com outros personagens da literatura em que a mesma figuração é apresentada. Um grande exemplo disso é o personagem conhecido como a imagem vívida e real do mal: Satanás. Essa comparação pode ser feita primeiramente baseada na descrição encontrada em **Ezequiel** capítulo 28, século VI a.C., e após com o personagem diabólico do poema épico **O Paraíso Perdido**, de John Milton, século XVIII.

PALAVRAS-CHAVE: Otelo, William Shakespeare, Belo Demoníaco

INTRODUÇÃO

Segundo Anthony Holden, **Otelo** continua sendo uma das mais profundas e terríveis das grandes tragédias de William Shakespeare (ao lado de **Hamlet**, **Rei Lear** e **Macbeath**), por ser uma das peças mais lidas, comentadas e estudadas do dramaturgo inglês. Baseando-se na novela de Giraldi Cinthio que viveu entre 1504 e 1573, Shakespeare fez muitas mudanças, como trocar todos os nomes, exceto o de Desdêmona, mudar o caráter de Iago, dar importância ao papel de Emília e fazer de Otelo um personagem de concepções elevadas. No livro **Adventures in English Literature**, Priestley e Sear escrevem que "Otelo é um poderoso estudo do amor destruído por dominante ciúme e suspeita."¹ Segundo Holden (2003:198) A tragédia foi apresentada pela primeira vez no palácio Whitehall, em 1º de novembro de 1604, perante o Rei James I, e diferente do que o público pensava da época, surpreendeu a todos por não se tratar de uma peça sobre reis e rainhas. Antes, **Otelo** é uma tragédia particular e intimista, a respeito de um amor capaz de enfrentar todas as convenções familiares e sociais de seu tempo, embora se

mostre frágil diante do poder assombroso e destruidor do ciúme. Mas a peça transcende o tema do ciúme por significar um estudo metuculoso e apurado da condição frágil do caráter humano diante da complexidade e ardileza da capacidade intelectual do homem. Assim sendo, o grande personagem da tragédia não é o bravo e valoroso Otelo, mouro dedicado a defender os interesses de Veneza como um respeitável mercenário. Nem o é a doce Desdêmona, a maior imagem da afeição construído pelo poeta inglês. Antes, o grande destaque da peça é o personagem Iago, por sua presença profunda e intensa ao representar o mal shakespereano disfarçado de honesto e bom venesiano. Harold Bloom em seu livro **Shakespeare: A Invenção do Humano** (1998, p. 551) confirma essa idéia ao nomear **Otelo** como a peça em que nada é o que parece ser. O General negro que vence o racismo e governa os homens brancos, fato inconcebível para a época, demonstra controle e bom senso. No entanto, se deixa levar pelos rumores malévolos e instigantes de Iago, perdendo o controle de seus atos. O estadista aristocrata feito de dignidade e glória sucumbe a uma fraqueza humana: o ciúme sexual. Iago, chamado de honesto inúmeras vezes no desenrolar da trama, mostra-se demoníaco em seus objetivos e ardis, criando discórdias, inventando mentiras e acima de tudo, deleitando-se com a maldade. Este artigo tem por objetivo apresentar a pesquisa, fruto de várias leituras e pesquisa bibliográfica, a respeito da figura demoníaca de Iago, personagem transvestido de bondade e honestidade diante de todos os personagens da tragédia. Para reforçar essa idéia do mal escondido em véus de dignidade, pode-se compará-lo com outros personagens da literatura em que a mesma figuração é apresentada. Um grande exemplo disso é o personagem conhecido como a imagem vívida e real do mal: Satanás, Diabo, Lúcifer, Azazel, entre tantos outros nomes dados a ele. Essa comparação pode ser feita primeiramente baseada na descrição encontrada em **Ezequiel** capítulo 28, século VI a.C., e após com o personagem diabólico do poema épico **O Paraíso Perdido**, de John Milton, século XVIII.

1 Iago como personagem central na peça Otelo

O ensaísta Jan Kott (2003, p. 274) reforça a idéia de que a tragédia de Shakespeare leva o nome de **Otelo**, mesmo tendo por protagonista o segundo general do mouro, Iago. Por que teria isso acontecido? Teriam as idéias de Iago seduzido o poeta a ponto de dar mais ênfase a sua presença em detrimento da do próprio Otelo? Ou desde o início Shakespeare havia planejado seduzir seu público apresentando um personagem coadjuvante que literalmente controla toda a ação no decorrer da trama? Ou ainda mais, seria Iago a prova Shakespereana de que o mal é, por natureza, algo humano demais para ser relegado a um segundo plano? Já outros críticos afirmam que mesmo aparecendo menos, Otelo continua sendo o protagonista, porém como centro psicológico onde Iago semeia a discórdia e a desconfiança fantasmática. Essa análise aproximaria Otelo de Hamlet, onde a aparição do pai falecido induz o príncipe dinamarquês a agir. Desse modo, Iago nada mais seria do que um instigador de um pensamento anteriormente latente em Otelo. O mesmo argumento poderia também ser aplicado a Mcbeath e a aparição das bruxas no início da peça. De certo modo, são elas as instigadoras dos crimes posteriores do protagonista. Na medida em que se confrontam diferentes teorias sobre o autor e sua tragédia, mais longe estamos de uma resposta definitiva. São demais os elementos da peça que poderiam sustentar as mais variadas respostas. O que pretendo, à guisa de introdução para um estudo extensivo, é enumerar os aspectos que caracterizam o personagem motivo deste texto como uma representação do belo demoníaco na tragédia de Shakespeare.

Em **Otelo**, talvez temendo inutilizar seu personagem por apresentá-lo como um criminoso frio estando acima de qualquer motivo ou razão, Shakespeare faz Iago procurar uma justificativa para seus atos. Primeiro, o personagem sugere que ser preterido a uma promoção por Cássio mostra a injustiça e a ingratidão do mouro para com ele, o que seria o motivo primeiro de suas intrigas insidiosas. Mais tarde, sugere que o General o teria traído com sua mulher Emília, reforçando a idéia de que o principal motivo de suas traições seria a vingança. Corrobora isso a fala de Iago no ato I cena I.

... But he, sir, had the election:

And I, of whom his eyes had seen the proof

At Rhodes, at Cyprus and on other grounds
Christian and heathen, must be be-lee'd and calm'd
By debtor and creditor: this counter-caster,
He, in good time, must his lieutenant be,
And I--God bless the mark!--his Moorship's ancient.²

Já nessa primeira justificativa, Iago mantém seu desígnio de alferes ou conselheiro, o que lhe é positivo em seus propósitos de vingança. Pois assim continuando perto do mouro, algo que não aconteceria se fosse designado tenente, pode continuar a aconselhá-lo como bom amigo, embora seu objetivo seja o de deixá-lo cego diante de uma possível infidelidade da esposa. O segundo momento em que a possível explicação do ódio de Iago é esclarecido aparece nos lábios do vilão no ato II cena I:

For that I do suspect the lusty Moor
Hath leap'd into my seat; the thought whereof
Doth, like a poisonous mineral, gnaw my inwards;
And nothing can or shall content my soul
Till I am even'd with him, wife for wife,
Or failing so, yet that I put the Moor
At least into a jealousy so strong
That judgment cannot cure...³

Especialmente nessa última citação começamos a entender porque Harold Bloom coloca Iago ao lado de Hamlet no que diz respeito à capacidade de adaptação aos acontecimentos. Nessa altura da peça Iago já teve um de seus planos de vingança frustrado. Não dado por satisfeito ele intenta outro: fazer com que Desdêmona traia o esposo. Se esse falhar, e irá devido à honestidade marital da personagem, Iago desgraçará o protagonista por meio do ciúme. Tal é a sua capacidade de improvisação adaptação, que se por ventura esse plano também falhasse, o que não acontece, Iago certamente providenciaria outra maquinação. Bloom encerra seu argumento afirmando que do ponto de vista da crítica, a mente valorosa, porém simplista de Otelo não significa nada para a habilidade superior de Iago de contornar toda e qualquer dificuldade em prol da conclusão de seus objetivos.

Baseado nessas duas citações, não seria difícil para um leitor desatento pensar que aí estaria o motivo das ações vingativas de Iago. Porém, que não nos esqueçamos de que diferente de **Hamlet**, em **Otelo** a vingança é irrelevante, não ocupando o papel central da ação como acontece com a primeira. Intrigado com as mesmas questões, Jan Kott afirma, em seu livro **Shakespeare – Nosso Contemporâneo**, que

a complexidade intelectual de Iago não precisa de motivos. A solução encontrada pelo ensaísta para explicar tamanha vingança sem motivo é a seguinte:

“Iago é aquele que sempre apresentou mais dificuldades aos comentadores. Para os românticos, era simplesmente o gênio do mal. No entanto, mesmo Mefistófeles deve possuir suas razões de agir. Sobretudo no teatro. Iago detesta Otelo, assim como detesta o mundo todo. Há muito os comentadores assinalaram que nesse ódio existe algo de desinteressado; Iago começa por odiar e só depois parece descobrir as razões de seu ódio. A definição de Coleridge vai ao centro mesmo da questão: ‘caça de motivo da malignidade sem motivo.’ Maldade sem razão, em busca das razões de ser mau. Ambicioso, desiludido, invejoso de sua mulher, de Desdêmona, de todas as mulheres, de todos os homens: seu ódio busca perpetuamente um novo alimento e nunca encontra o suficiente. Mas se o ódio busca razões, quais são as próprias razões desse ódio?” (1998, p.109)

Conforme o autor bem destaca, Iago não precisa de motivos para agir. O personagem shakespeariano, e aqui cabe uma rápida comparação com a representação do Demônio do decorrer dos séculos, tem em sua maldade natural o motor de tudo. Segundo Carr-Gomm, Satanás era um anjo rebelde que, por orgulho, se sublevou contra Deus e foi expulso do céu, vencido por São Miguel e seus exércitos. “Daí em diante, seu único objetivo foi fomentar o mal.” Desse modo, não importando motivo ou causa, o mal estaria apenas presente como objetivo final, não como um meio para a vingança. Em Otelo, Iago não causa a ruína do mouro com o propósito de vingar-se, por mais que afirme isso. Antes, sua fundamental motivação é a derrocada de seu general e de todos ao seu redor. Como Iago aparente satisfazer seus caprichos com tais maquinações, poderemos afirmar que o motivo fundamental de suas intrigas seja a destruição de tudo ao seu redor. Isso está subentendido na fala do personagem no ato II cena I:

Make the Moor thank me, love me and reward me.
For making him egregiously an ass
And practising upon his peace and quiet
Even to madness. 'Tis here, but yet confused:
Knavery's plain face is never seen tin used.⁴

Conforme suas próprias palavras, Iago consegue completar seus objetivos por manobrar as ações e os pensamentos de todos os personagens na tragédia. Essa capacidade é tão

bem usada que nenhum outro personagem da peça aproxima-se do abismo niilista que Iago representa. Falando o que homens querem ouvir, e dizendo o que as mulheres querem escutar, Iago tem todos eles em suas mãos. Com respeito a isso, Bloom afirma que a capacidade intelectual do personagem é tamanha que nenhum personagem de Shakespeare poderia rivalizar com ele, à exceção de Hamlet e Faustaff. O próprio personagem tem consciência de sua capacidade superior de pensamento e argumentação. Um bom exemplo disso está no ato II, cena I, em que Iago afirma:

*He takes her by the palm: ay, well said,
whisper: with as little a web as this will I
ensnare as great a fly as Cassio.*⁵

Assim, não apenas Cássio é como uma mosca na teia meticulosamente armada e desenhada por Iago, mas também todos os outros personagens da peça: Otelo que de herói passa a vilão por matar sua inocente esposa; Desdêmona que morre ignorante do motivo dessa execução nas mãos de esposo. Emília que ao desconhecer as verdadeiras intenções assassínias de seu esposo acaba por ajudá-lo ao entregar-lhe o lenço que será a grande razão das suspeitas de Otelo; Rodrigo, que passa a cortejar Desdêmona na vã ilusão de que poderá roubá-la do mouro. Além desses, todos os outros personagens da tragédia estão representados não como agentes de seus destinos, e sim como cobaias das experiências promovidas por Iago. Com respeito à metáfora dos personagens como moscas na teia tecida e comandada por Iago, Jan Kott afirma que essa é a mais significativa de todas as imagens da tragédia. “Moscas e aranhas, aranhas e moscas. Cássio, Rodrigo, Otelo – todos são moscas para Iago. Moscas grandes ou pequenas. A branca Desdêmona, igualmente, será transformada em mosca preta. Otelo retomará todas as obsessões de Iago”, dando-lhes vida, dando-lhes ânimo. Como fica bem evidente na peça, o que o vilão deseja, ele consegue, o que ele espera, ele busca até o fim. Aos outros personagens, carentes de tamanha genialidade e vilania, restam apenas seguir como discípulos às palavras de seu mestre demoníaco.

Com respeito a esse papel de protagonista numa peça em que deveria ser coadjuvante, Harold Bloom afirma que isso se dá por que Iago conhece os personagens melhor do que eles próprios a si mesmos. Devido a isso, o

personagem se mescla às palavras, aos desejos, aos sonhos e aos intentos dos outros para deles roubar sua simpatia, como no caso de Otelo, ou sua antipatia, como no caso de Desdêmona, de quem ele nada precisa. É como se houvessem vários lagos no decorrer da narrativa, um para cada personagem. Vários lagos interpretando vários papéis, para sua própria diversão, para seu próprio contentamento. Como Hamlet, ele é ator e diretor do espetáculo, tendo um controle total sobre a cena. Outra prova desse papel central na tragédia é o fato de Otelo ter no decorrer de toda a peça três solilóquios, enquanto Iago tem oito. Num de seus solilóquios principais, o que encerra o primeiro ato, Iago proclama a respeito do mouro:

He holds me well;
The better shall my purpose work on him.
Cassio's a proper man: let me see now:
To get his place and to plume up my will
In double knavery--How, how? Let's see:--
After some time, to abuse Othello's ear
That he is too familiar with his wife.
He hath a person and a smooth dispose
To be suspected, framed to make women false.
The Moor is of a free and open nature,
That thinks men honest that but seem to be so,
And will as tenderly be led by the nose
As asses are.
I have't. It is engender'd. Hell and night
Must bring this monstrous birth to the world's light.⁶

E esse não é apenas a opinião de Iago sobre o mouro, mas sobre todos os outros personagens. São como asnos, como animais, incapazes de ver qualquer coisa além da superfície. Nesse aspecto, a peça **Otelo** pode ser considerada mais um estudo sobre Falsas Aparências do que sobre Ciúme Obsessivo ou Vilanias Gratuitas. Em Otelo, Iago prova que o homem nunca fala como pensa, nunca age como quer e nunca é como finge. Assim como em Hamlet os solilóquios são fundamentais para compreendermos a mente do protagonista, em Otelo eles são imprescindíveis para entendermos o enredo, pois é no decorrer desses, que Iago apresenta suas maquinações. O que torna o plano de Iago ainda mais ameaçador é que diante dele, o leitor expectador, além de estar impassível diante da maquinação que testemunha, sofre ainda de um outro terror: o de saber que possivelmente também estaria indefeso no lugar de qualquer indivíduo da peça, diante da soberba inteligência maligna e perspicaz de Iago.

2 A Figuração do Belo Demônio na Bíblia e em Milton

Ao nos depararmos com a representação de Iago na tragédia shakespereana, pode-se perguntar como essa transmutação do mal em belo pode acontecer de forma tão precisa? Ou, em outras palavras, como o mal real pode desaparecer tão completamente diante de uma falsa bondade? Na Bíblia essa caracterização já aparecia em textos bíblicos datados de seis séculos antes de Cristo. Duas delas, uma nos escritos hebraicos e outra nos escritos gregos, são especialmente pertinentes devido a sua configuração plástica ser muito semelhante ao citado na obra de Shakespeare. Nas duas passagens o anjo oponente de Deus é descrito de forma bela e atraente. Na primeira, em Ezequiel, o anjo é descrito de forma minuciosa e complexa.

"Isto disse o Senhor Deus: Tu, o (considerado) o selo da semelhança (de Deus) cheio de sabedoria e perfeito na beleza, tu vivias nas delícias do paraíso de Deus; o teu vestido estava ornado de toda a casta de pedras preciosas: o sárdio, o topázio, o jaspe, a crisólita, a cornelina, o berilo, a safira, o carbúnculo, a esmeralda e o ouro, tudo foi empregado em realçar a tua formosura; e os teus instrumentos musicais foram preparados no dia em que foste criado. Tu eras um querubim que estendia as suas asas e cobria (o trono de Deus), eu coloquei-te sobre o monte santo de Deus; tu caminhavas no meio das pedras (brilhantes) como fogo. Tu eras perfeito nos teus caminhos desde o dia da tua criação, até que a iniquidade se achou em ti. Com a multiplicação do teu comércio encheram-se as tuas entranhas de iniquidade e caíste no pecado; eu lancei-te fora do monte de Deus e te exterminiei, ó querubim que cobrias (o trono) no meio das pedras como o fogo. O teu coração se elevou no teu esplendor; e perdeste a tua sabedoria por causa do teu brilho; por isso te lancei por terra e te expus diante da face dos reis, para que eles te contemplassem." Ezequiel 28:12-18.

Na impossibilidade de descrever o corpo espiritual de um anjo, o poeta o faz da única maneira possível: compara os detalhes de sua beleza com artifícios naturais, visíveis a olhos humanos e impressionantes em seu colorido e requinte. Ele é belo, perfeito e admirável até o momento em que o orgulho passa a dominá-lo. Mesmo assim, em nenhum momento faz-se alusão à perda da beleza original. O anjo cai e

permanece belo, embora agora esteja repleto do que pode ser chamado de um belo demoníaco, de uma beleza que esconde externa que esconde um interior destituído de inocência. No caso de Iago, após sua “queda”, após sua decisão de prejudicar Otelo, o personagem permanece o mesmo aos olhos dos outros personagens. Sendo que na verdade, esse respeito fingido nada mais serve do que ardil para perpetuar seus ardis. Após Ezequiel, damos um salto de quase sete séculos apenas para encontrarmos a confirmação do que o profeta hebreu já havia descrito: O Demônio não aparece vestido de maldade, cercado de névoa espessa, espreitando a escuridão. Antes, ele continua, como em Ezequiel, vestindo-se da mais límpida luz.

No final do primeiro século, agora em sua escrita grega, a Bíblia apresenta o argumento de Paulo ao advertir seus companheiros cristãos ao se protegerem do mal representado pelo inimigo de Deus. Por que teriam os leitores da época de tomarem cuidado com tal anjo rebelde? Porque ele se apresentaria como um Iago primeiro, encantando os olhos e os ouvidos de suas futuras vítimas com doces palavras e bela imagem. O escrito grego afirma “que o próprio Satanás se transforma em anjo de luz” conforme 2 Coríntios 11:14, a respeito da capacidade desse anjo caído de disfarçar seus intentos na tentativa de levar os homens à perdição.

Essa figuração do demônio que poderia “transvestir-se de belas roupas” para enganar os humanos incautos permaneceu por toda a Idade Média e encontra-se bem marcada na obra de Shakespeare, especialmente numa de suas mais conhecidas tragédias: **Hamlet**. Luther Link, no livro **O Diabo – A Máscara sem Rosto**, explica que é da natureza do diabo, em todas as suas representações no decorrer dos séculos, assumir muitas formas. “O Hamlet de Shakespeare sabia disso. Quando o fantasma de seu pai aparece e explica como foi assassinado, Hamlet de início acredita, mas refletindo depois (II, 2), em um momento de racionalidade, questiona a veracidade dessa aparição” (1997, p.137). O príncipe da Dinamarca afirma:

*The spirit that I have seen
May be the devil: and the devil hath power
To assume a pleasing shape; yea, and perhaps
Out of my weakness and my melancholy,
As he is very potent with such spirits,
Abuses me to damn me: I'll have grounds
More relative than this...*⁷

Shakespeare não tinha apenas consciência desse transvestimento do feio em belo, aqui no caso do demônio, como também fez uso disso no decorrer de várias de suas peças, como bem afirmou, Humberto Eco, em seu livro **A História da Beleza**. Ali, Eco menciona que o poder criativo e narrativo de Shakespeare está justamente no fato do dramaturgo inglês expressar uma simultaneidade de Beleza e Fealdade, para as quais muitas vezes o grotesco é a regra, como no caso do personagem Falstaff. No caso de Iago, essa atração não se dá no campo do inefável, e sim no do grotesco, do burlesco representado pelo personagem. Em sua figuração o que engana os outros personagens não é sua beleza e sim sua argumentação. Esse é o disfarce angelical do personagem demoníaco, como fica bem evidente em sua fala no ato II, cena II:

*...Divinity of hell!
When devils will the blackest sins put on,
They do suggest at first with heavenly shows,
As I do now...*⁸

Já no poema épico **Paraíso Perdido**, do inglês John Milton, em que é retratada toda a cena de origem descrita em **Gênesis** bem como a rebelião de Satanás e conseqüentemente, de Adão e Eva, a representação do demônio se aproxima da descrita em Ezequiel. Enquanto em toda a representação medieval, o diabo é retratado como pequeno, baixo e fraco, em Milton o diabo é poderoso e resplandecente de luz e fulgor, conforme Link. Segundo ele, coube a Milton, no século XVII, imaginar um Satã no Inferno que mesmo assim conservasse o brilho do Lúcifer que ele fora outrora. Em **Paraíso Perdido** o pecado do Diabo é o orgulho de ser belo demais. Sobre Satanás, Luther Link escreve que embora seja o oponente de Deus, o diabo continua sendo, na grande maioria das representações artísticas anteriores, semelhante a um inseto impotente, exceto na representação de Milton em que o demônio é investido de tal poder que lhe permite abalar o trono de Deus.

Assim, podemos perceber não apenas com relação às figurações bíblicas, como também ao personagem de John Milton, que outra interpretação de Satanás é possível. Aqui não temos um ser desprezível e feio, mas sim um personagem cheio de ambições e de luz, mesmo ainda mantendo suas intenções malignas. Em **Abaixo as Verdades Sagradas**, Harold Bloom

afirma que o Satanás de Milton deve muito a Iago e à obra de William Shakespeare. Em sua concepção, o poder do personagem miltoniano está justamente na capacidade intelectual de fina argumentação, marca importante de grandes personagens do teatrólogo inglês como Falstaff, Hamlet, e o próprio Iago, que é “apenas idéias e palavras”, conforme o crítico. Desse modo, o Satanás de Milton, assim como o Iago de Shakespeare, seria considerado o melhor personagem do poema justamente por transcender o texto e suas limitações históricas e literárias. (1993, p.113)

Apenas para evitar uma má comparação, é importante mencionar que esse belo demoníaco é parecido em Satanás e Iago, embora as respectivas figurações sejam diferentes. Satanás é mal porque não tem opção de não sê-lo sem trair sua beleza e astúcia, ao passo que Iago é mau por pura e completa opção. Para Iago, não há causas perdidas ou esperanças frustradas. Para Iago há apenas o vazio supremo. Nesse ponto, apesar de seus objetivos demoníacos, o Satanás do **Paraíso Perdido** conquista o leitor como Iago nunca faria, pois em *Otelo*, Iago apenas consegue conquistar os personagens com suas belas qualidades discursivas e argumentativas por esconder sua verdadeira natureza bem atrás delas.

3 A representação de Iago como um belo demônio

Em *Otelo* temos um contraste entre o claro do dia e o escuro da noite, contraste esse também presente na representação dos personagens. Segundo Kott, o fato de *Otelo* ser negro e *Desdêmona* branca fortalece essa dicotomia entre claro e escuro. No decorrer da tragédia esse contraste é realçado pela vilania de Iago, em contrapartida à pureza de *Desdêmona* e ao caráter valoroso e influenciável de *Otelo*. O mouro inicia a peça como um valente general e amante dedicado e interessado, e por fim termina-a como um desequilibrado ao sofrer de uma psicopatia que por fim o leva a matar seu anterior motivo de adoração. Quanto a Iago, sua única intenção é enganar os outros personagens da peça, nunca o leitor expectador. A esses personagens, resta-lhes apenas idealizar e admirar a bondade e a honestidade de Iago. Com respeito a isso, além de ser um diretor de cena perfeito, Iago é um exemplar único da arte da atuação. Por trocar de feições e palavras como que trocando

de figurinos atrás do palco ele consegue esconder perfeitamente suas mais torpes intenções. Cássio sem pestanejar exclama na cena I do terceiro ato:

I humbly thank you for't.
Exit IAGO
I never knew
A Florentine more kind and honest.⁹

Quanto ao mouro, só lhe resta aclamar seu alferes como alguém “full of love and honesty”¹⁰ como acontece no terceiro ato da cena dois e em diversas outras partes da tragédia. Desse modo, por mais mentiras, engodos ou traições que Iago possa perpetrar, ele continua sendo um exemplar veneziano cheio de verdade e decência. A intenção de Iago não é perpetuar essa admiração egocêntrica e sim completar seus objetivos. Nesse aspecto, Iago não é um homem de grandes ambições. Ele não planeja ser rei na Escócia, como Macbeath. Pelo contrário, a simplicidade com que Iago age em completar suas conspirações é assombrosa. Daí a proposta de Bloom de configurar Iago como o exemplar máximo do niilismo shakespereano, assim como a própria interpretação do crítico de **Hamlet**, na qual o protagonista parece-nos estar imerso nesse vazio existencial. No fim de **Otelo** temos a impressão, que mesmo preso e prestes a ser executado, Iago está feliz, pois conseguiu o que queria: destruir a tudo e todos.

Alguns críticos defendam a hipótese de que Shakespeare faz com que Iago revele seus ardis ao público porque esse seria incapaz de perceber por si próprio as maquinações do vilão. Se Shakespeare não o fizesse, possivelmente a peça terminaria com um público tão confuso, apavorado e perplexo quanto os outros personagens da tragédia. Para nós, leitores expectadores dessa peça em que tudo é dito e feito para enganar, as verdadeiras intenções do satânico personagem já nos são apresentadas na primeira cena do primeiro ato, quando Iago define a si mesmo como: *I am not what I am*¹¹. Com essa fala, posta já no início da trama, percebemos que o que veremos a partir desse ponto, serão apenas encenações, truques e mentiras por parte de um Iago que nunca mostrará realmente quem é. Desse modo é interessante analisar e interpretar os argumentos de Iago, pois já se sabe de antemão que todos eles são falsos. Desse modo os espectadores, porque Shakespeare assim o quis, vêem o que a

trama é e não o que aparenta ser: Belas mentiras criadas e narradas para criar uma falsa impressão de beleza estética e intelectual que irá, por fim, seduzir seus ouvintes. Nesse ponto Iago seria tão ou até mais perigoso que o próprio Satanás miltoniano, pois ele não convence ingênuos casais a comerem frutas, mas convence bravos e experientes generais a sufocarem suas esposas.

Ainda é pertinente encerrar esse texto comentando uma das teorias mais discutidas com respeito ao caráter primeiro de Iago. Para muitos estudiosos de literatura o segredo do personagem Iago estaria em encará-lo como um “filho” devotado, desprezado por um pai interessado em outros assuntos. Harold Bloom, no livro **Shakespeare – A Invenção do Humano**, no longo capítulo dedicado a **Otelo**, vai ao encontro da idéia de que o que aproxima a tragédia de Shakespeare do poema de Milton é a adoração que Iago teria por Otelo, frustrada pelo não reconhecimento do mouro. Bloom afirma:

“A catástrofe primeira da peça é o que eu chamaria de ‘a queda de Iago’, que estabelece um paradigma para a queda de Satanás, em Milton. O Deus de Milton, assim com Otelo, rebaixa o mais devotado dos seus servidores, e o magoado Satanás rebela-se. Incapaz de derrubar o ser Supremo, Satanás derrota Adão e Eva; mas o sutil Iago vai mais longe, pois seu único Deus é o próprio Otelo, cuja queda se torna a vingança maior de Iago...” (1998, p. 539)

Possivelmente nem mesmo Bloom deu-se conta do paradoxo que esse argumento encerra num personagem como Iago, pois inserir uma explicação edípica para as ações de Iago seria o mesmo que afirmar que os motivos dele seriam o ciúme da promoção de Cássio e o adultério de Emilia, teses inclusive refutadas pelo próprio crítico norte americano. Antes, a análise da peça leva a crer que o motivo principal de Iago para seus crimes é sua malignidade particular, que se contenta em ter por razão de agir o prazer de praticar o mal e de, assim como um novo deus caído, poder controlar a vida e a morte dos seres ao seu redor.

CONCLUSÃO

Portanto, o comum nas várias representações desse Belo Demoníaco, que encontra seu ápice no personagem Iago na tragédia **Otelo** de William Shakespeare, são as

várias máscaras vestidas pelo mal simbólico no decorrer dos séculos. Iago é conhecido na peça como o mais valoroso e honesto veneziano, enquanto Satanás transforma-se em sábio e amável serpente para perpetuar suas intrigas vingativas, conforme Bloom escreve. Assim a maldade, intrínseca ao anjo e ao homem, estariam representadas na poesia bíblica, na tragédia shakespereana e no épico de Milton como prova de que certos relativos do âmago humano, persistem no decorrer dos tempos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BÍBLIA SAGRADA.** Gamma. São Paulo.
- BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades sagradas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BLOOM, Harold. **Shakespeare: A Invenção do Humano.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de Símbolos na Arte.** Bauru: Edusc, 2004.
- ECO, Umberto. **História da Beleza.** São Paulo: Record, 2004.
- HOLDEN, Anthony. **Shakespeare.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- KOTT, Jan. **Shakespeare nosso Contemporâneo.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- LINK, Luther. **O Diabo – A Máscara sem Rosto.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PRIESTLEY, J.B. e SEAR, Josephine. **Adventures in English Literature.** New York: Laurate Editon, 1963.
- SHAKESPEARE, William. **Othello.** New York: Penguin Books., 2001.

NOTAS

© Artigo escrito sob orientação do Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira.

1 “Othello is a powerful study of love destroyed by overmastering jealousy and suspicion”. Tradução do Autor.

3 Mas ele, senhor, foi o eleito: / E eu, que dei prova ao mouro de meu valor / Em Rhodes, em Chipre e em outros solos, / Cristãos e pagãos, devo ficar como serviçal, / Por causa de credor: de um guarda-livros, / Ele, em bom tempo, que seja o tenente do mouro, / E que eu - Deus abençoe minha mira - continue seu alferes. (Tradução Livre do Autor)

4 Por isso suspeito que o lascivo mouro / Tenha saltado em meu leito, o que corrói minha / Mente como um mineral venenoso, roendo minha alma; / E nada poderá contentar mais meu espírito / Do que estar quites com ele, esposa por esposa, / E se falhar, enfiarei no mouro / Pelo menos um ciúme tão forte que / Nem o melhor julgamento poderá curar... (Tradução Livre do Autor)

⁴ Farei o mouro me agradecer, me amar e me recompensar. / Como o são os renomados jumentos / E transpassando sua

paz e quietude / Até a loucura o levarei. ⁴ está aqui, mas
ainda confusa: / A mais pura face da canalhice ainda não
usada. (Tradução Livre do Autor)

⁵ Ele a leva pela mão: Ah, bem feito, / Sussurro: Com uma
pequenina teia igual essa, / Apanharei uma mosca tão grande
como Cássio. (Tradução Livre do Autor)

⁶ Ele me tem em alta conta; / Bem melhor assim para o meu
próprio propósito. / Cassio é um homem sério: mas deixa-me
ver: / Pegar seu lugar e emplumar minha vontade / Com
dupla maldade – Mas como? Vejamos: / Depois de certo
tempo, abusar da orelha de Otelo / Dizendo que Cássio já é
intimo de sua esposa. / Tendo uma figura alegre e suspeita /
Moldurada para fazer as mulheres farsantes. / O mouro é de
uma natureza generosa e aberta, / Pensa que todos que
parecem honestos o são, / E se vai ternamente conduzido
pelo nariz / Como são os asnos. / Está feito! Nasceu! E que o
Inferno e a noite / Tragam esse nascer monstruoso para a luz
do mundo. (Tradução Livre do Autor)

⁷ “O espírito que vi, / Pode ser o Demônio: pois o demônio
tem o poder / De assumir uma forma agradável; sim, e talvez
/ Aproveitando-se de minha fraqueza e melancolia, / Sendo
ele muito potente em tais espíritos, / Me leve a perdição
tentando-me, Assim preciso de / Provas mais concretas que
essa...” (Tradução Livre do Autor)

⁸ Divindades do Inferno! / Quando demônios querem
colocar em prática seus pecados, / Eles os apresentam
primeiro vestidos de anjos do céu, / Como eu faço agora...
(Tradução Livre do autor)

⁹ De forma humilde te agradeço / Iago sai / Nunca conheci /
Um florentino mais gentil e honesto (Tradução Livre do
Autor)

¹⁰ cheio de amor e honestidade (Tradução Livre do Autor)

¹¹ Não sou o que sou (Tradução Livre do Autor)