



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

JÚLIA VILLAC LIMA NASCIMENTO

**A CONSTRUÇÃO DO CRIME DE FEMINICÍDIO A PARTIR DE OTELO, O MOURO
DE VENEZA**

**CAMPINA GRANDE - PB
2024**

JÚLIA VILLAC LIMA NASCIMENTO

**A CONSTRUÇÃO DO CRIME DE FEMINICÍDIO A PARTIR DE OTELO, O MOURO
DE VENEZA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado a/ao Coordenação
/Departamento de Letras e Artes da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
licenciada em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

**CAMPINA GRANDE
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

N244c Nascimento, Julia Villac Lima.

A construção do crime de feminicídio a partir de Otelo, O mouro de Veneza [manuscrito] / Julia Villac Lima Nascimento. - 2024.

23 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Coordenação do Curso de Letras Português - FALLA".

1. Feminicídio. 2. Literatura. 3. Violência contra a mulher. 4. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801

JULIA VILLAC LIMA NASCIMENTO

A CONSTRUÇÃO DO CRIME DE FEMINICÍDIO A PARTIR DE OTELO, O
MOURO DE VENEZA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso
de Letras Português da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de
Licenciada em Letras

Aprovada em: 11/09/2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Luciano Barbosa Justino** (***.700.574-**), em **14/02/2025 17:10:43** com chave **c4c4ca7eeb0f11ef8ad01a1c3150b54b**.
- **Ana Lucia Maria de Souza Neves** (***.341.704-**), em **18/02/2025 11:42:23** com chave **90b54b10ee0611efb43b1a1c3150b54b**.
- **Edson Tavares Costa** (***.443.024-**), em **16/02/2025 11:42:36** com chave **4379a280ec7411ef85351a1c3150b54b**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 19/02/2025

Código de Autenticação: 7298cd



Em especial, a minha mãe, a Wagner Tavares da Silva e ao meu Husky Siberiano, chamado Bruce Wayne, DEDICO. Sem vocês esse sonho não se realizaria. Aos meus ilustres e inspiradores docentes, prof. Luciano Justino, prof.^a Ana Lúcia e prof.^o Edson Tavares, o meu profundo agradecimento.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	SHAKESPEARE	7
2.1	Shakespeare aos olhos de Bloom	7
3	OTELO	11
3.1	Otelo bloominiano	12
3.2	Lawrence Flores: tradutor de Shakespeare	13
4	OTELO E O FEMINICÍDIO: A VIDA IMITA A ARTE	16
4.1	Violência contra a mulher: aspectos legais	19
4.2	A construção do crime de Feminicídio em Otelo	21
5	CONCLUSÃO	25
	REFERÊNCIAS	26

A CONSTRUÇÃO DO CRIME DE FEMINICÍDIO A PARTIR DE OTELO, O MOURO DE VENEZA

THE CONSTRUCTION OF THE CRIME OF FEMINICIDE FROM OTHELO, THE MOOR OF VENICE

Júlia Villac Lima Nascimento

RESUMO

Esta pesquisa possui como objetivo geral, constituir uma análise sobre a construção do crime de feminicídio, na peça Otelo, de William Shakespeare. Para isso, foram apontados e investigados fatores que vão desde o perfil do homicida passional até o perfil da vítima. A descrição dá-se por meio da formação do Ciclo da violência contra a mulher na peça, observando-se a forma que o ciúme descomunal de Otelo por Desdêmona culminou em uma tragédia. A metodologia utilizada foi baseada em artigos e estudos bibliográficos de diversos autores: Bloom (2000), Bryson (2008), Flores (2017) e Instituto Maria da Penha (2022). Os resultados desse estudo mostram como histórias literárias podem representar a realidade; e como a cultura machista e de violência contra a mulher atravessa séculos, refletindo em graves problemas sociais, como o feminicídio.

Palavras-chave: Otelo. Ciúme. Feminicídio. Literatura.

ABSTRACT

The general objective of this research is to analyze the construction of the crime of femicide in the play Othello, by William Shakespeare. To do so, factors ranging from the profile of the murderer of passion to the profile of the victim were identified and investigated. The description is given through the formation of the Cycle of violence against women in the play, observing how Othello's overwhelming jealousy for Desdemona culminated in a tragedy. The methodology used was based on articles and bibliographic studies by several authors: Bloom (2000), Bryson (2008), Flores (2017), and Maria da Penha Institute (2022). The results of this study show how literary stories can represent reality; and how the macho culture and violence against women crosses centuries, reflecting in serious social problems, such as femicide.

Keywords: Othello. Jealousy. Femicide. Literature.

1 INTRODUÇÃO

A questão do feminicídio é um dos temas mais urgentes e complexos da atualidade, evidenciando questões profundas e obscuras nas relações de poder, gênero e violência que permeiam nossa sociedade. Nesse sentido, a análise da construção do feminicídio na peça "Otelo", de William Shakespeare, apresenta-se como um terreno fértil para a reflexão sobre os padrões de violência de gênero e as dinâmicas de dominação presentes em diferentes contextos históricos e culturais. Esta pesquisa propõe-se a aprofundar a compreensão sobre as motivações, tensões e representações do feminicídio em "Otelo", desvendando as camadas profundas e muitas vezes perturbadoras da narrativa shakespeariana e seu reflexo na realidade contemporânea.

O objetivo geral deste estudo consiste em realizar uma análise crítica e interdisciplinar do crime de feminicídio, verificando não apenas os elementos que levam à tragédia, mas também as implicações socioculturais e psicológicas que permeiam essa representação. A partir de uma abordagem que dialoga com áreas como a Literatura, a Psicologia e o Direito, almeja-se não apenas desvendar como o delito é construído, mas também estabelecer conexões com a realidade e os desafios enfrentados pelas mulheres em meio a um cenário de violência e desigualdade estrutural.

Os objetivos específicos delineados para esta pesquisa abarcam a identificação e análise dos fatores que contribuem para o desenrolar do relacionamento trágico entre Otelo e Desdêmona, a exploração das representações de gênero, poder e ciúme na peça, bem como a investigação dos mecanismos que perpetuam a violência contra a mulher e sua representação na literatura shakespeariana. Para tanto, considera-se os diferentes olhares críticos de Bloom, Bryson e Flores, além do Ciclo da Violência do Instituto Maria da Penha, que contribuem para a assimilação e problematização do tema em diferentes contextos e perspectivas, incrementando o meio acadêmico e coletivo.

A justificativa para a realização deste estudo baseia-se na dimensão do problema e na emergência de se debater criticamente a questão do feminicídio, um dos crimes mais extremos e devastadores no espectro da violência de gênero. Ao escolher uma obra clássica como "Otelo" projeta-se não apenas explorar as representações socioculturais e psicológicas do feminicídio na literatura, mas também instigar uma reflexão profunda sobre as estruturas de poder, posse e controle que permeiam as relações de gênero e suas consequências trágicas. Além disso, a busca por entender como a cultura machista e os padrões de violência contra a mulher encontram eco nas narrativas literárias, como em "Otelo", visa sensibilizar e conscientizar sobre a necessidade de enfrentar e acabar com formas de opressão em nossa sociedade.

A pesquisa proposta se mostra relevante não apenas pela sua contribuição para o campo dos estudos literários e de gênero, mas também pela sua capacidade de estabelecer pontes entre o passado e o presente, entre a obra shakespeariana e os desafios enfrentados pelas mulheres que chegam aos tempos de hoje. Além disso, ao examinar o crime presente na obra e como ele dialoga com questões atuais como o machismo estrutural, a cultura do estupro e a naturalização da violência contra a mulher, esta pesquisa pretende abrir novos horizontes para a reflexão sobre a urgência de se promover a equidade de gênero e o respeito à vida e dignidade das mulheres.

Portanto, essa pesquisa ao empreender sobre a construção do feminicídio em "Otelo", partindo do desejo de compreender, problematizar e transformar as estruturas de desigualdade e violência de gênero que permeiam nossa realidade, espera-se contribuir para o avanço do conhecimento e para a promoção de uma cultura de respeito, empatia e igualdade de gênero. As reflexões e análises propostas neste estudo visam inspirar novas perspectivas, novas formas de pensar e agir em relação à complexa temática do feminicídio, estimulando a construção de uma sociedade mais justa, inclusiva e comprometida com a promoção dos direitos e da dignidade de todas as pessoas.

Outro aspecto a ser explorado nesta pesquisa é a análise das representações de poder e submissão na relação entre Otelo, Desdêmona e Iago, este último sendo o mentor dos eventos que levam à tragédia final. A manipulação de Iago sobre Otelo, por meio de mentiras e insinuações, revela não apenas a fragilidade das relações interpessoais, mas também a forma como a misoginia e a violência de gênero são perpetuadas e utilizadas como instrumentos de poder e controle.

Além disso, a figura de Desdêmona como vítima, mas também como símbolo de resistência e dignidade, nos desafia a repensar os discursos dominantes sobre a mulher e seu papel na sociedade, e a buscar alternativas e estratégias para combater a cultura do machismo e da violência contra a mulher. Através da análise crítica das práticas e representações presentes em "Otelo", podemos ampliar nossa compreensão sobre as raízes e os desdobramentos da violência de gênero, e fortalecer nossa vontade e compromisso em promover relações mais saudáveis, igualitárias e respeitadas entre os gêneros.

Em suma, a pesquisa sobre a construção do feminicídio em "Otelo" representa mais uma oportunidade de reflexão e aprendizado sobre como a vida imita a arte, ultrapassando os séculos. Através dessa investigação aprofundada, almejamos contribuir para a expansão do conhecimento e para a sensibilização das pessoas em relação à urgência de se combater a violência de gênero e de se promover relações mais saudáveis, justas e equitativas entre os gêneros.

2 SHAKESPEARE

Considerado o maior dramaturgo de todos os tempos, o escritor William Shakespeare, também conhecido como o Bardo do Avon (*The Bard*, "O Bardo"), nasceu em Stratford-upon-Avon, na Inglaterra, em 1564. Seus pais chamavam-se Mary Shakespeare e John Shakespeare, seu pai era uma pessoa de grande influência social, pois se destacou como comerciante e vereador em Stratford. Aos dezoito anos, William casou-se com Anne Hathaway, oito anos mais velha que ele, o casal teve três filhos: Susanna e os gêmeos, Hamnet e Judith Quiney. Foi na cidade de Londres, que o autor criou a maior parte de suas produções durante o reinado de Elizabeth I, foram inúmeras tragédias, comédias e alguns sonetos. Nesse sentido, segundo Flores (2017, p. 1), "suas peças investigam, expõem e aprofundam as motivações, os desejos, as ambições políticas e as mentiras que contamos para os outros e para nós mesmos – sem esquecer muitas vezes do lado cômico e patético da existência humana.". Apesar do seu sucesso como escritor, Shakespeare não se limitou a essa profissão, ele também era ator e seu papel mais importante foi o de fantasma na peça Hamlet. Em 1616, no mesmo mês e dia do seu nascimento, Shakespeare faleceu, aos 51 anos de idade, em sua cidade natal.

As falácias a respeito do autor aumentam a cada ano, mas pouco se sabe sobre ele; de acordo com Bryson (2008, p. 11), suas famosas imagens de perfil são um mistério até o âmbito atual, alguns acreditam que elas podem ter sido elaboradas por artistas que não o conheciam e podem não trazer veracidade ao que é exposto. Além disso, nos seis documentos de punho firmados pelo próprio escritor, sua assinatura surge de forma diferente em cada um deles. Também existem comentários que as obras shakespearianas teriam sido escritas pelo filósofo Francis Bacon; enquanto para outros, por uma mulher.

Diante desses aspectos, é possível notar que William é uma das personalidades mais conhecidas de todos os tempos e ao mesmo tempo uma das que menos sabe-se a respeito. Depois de sua morte, seus amigos Henry Condell e John Heminges, uniram todas as peças possíveis de William e as publicaram. Graças a esses esforços é que temos tantas produções do autor, pois naquela época era comum que peças de teatro se perdessem. Diante desses aspectos, verifica-se que:

Das cerca de 3 mil peças que se acredita terem sido encenadas em Londres entre a época aproximada do nascimento de Shakespeare e o fechamento dos teatros pelos puritanos num golpe contra a alegria em 1642, 80% só são conhecidas pelo título. Hoje existem apenas por volta de 230 textos da época de Shakespeare, inclusive 38 dele próprio – que são cerca de 15% do total, uma proporção gloriosamente assombrosa. (Bryson, 2008, p. 25)

A partir das diversas produções, torna-se difícil definir qual a verdadeira personalidade de Shakespeare. Ao interpretar os seus sonetos, tem-se um homem com paixões avassaladoras; já em suas tragédias, há alguém altamente crítico, cerebral e sarcástico; e suas comédias são cercadas por um homem de alma fútil. São muitos os perfis que podemos ter, é certo que, como afirma Bryson (2008, p. 26), “Shakespeare era evidentemente todas essas coisas – como autor. Difícil saber como era como pessoa.”.

Conforme explica Bryson (2008, p. 30), a dramaturgia de Shakespeare pode ser dividida em três fases. A primeira (1590-1602) foi marcada pela escrita de diversas comédias, com histórias repletas de confusões, desencontros e desordens. A famosa peça “A Megera Domada” foi escrita nesse período, sendo considerada uma das mais famosas do autor. Nela, a jovem rebelde Catarina se comporta inicialmente contra os padrões da época, sendo uma mulher que não dá o braço a torcer às pessoas, como seu pai, por exemplo. No decorrer da peça, ela se casa com Petrucchio, homem de comportamento horrendo, com o passar do matrimônio e a piora significativa na personalidade do marido, a moça torna-se totalmente submissa a ele, virando uma mulher igual às demais. Nessa primeira fase, no início do ano de 1590, William também escreveu “Tito Andrônico”, que é apontada como a sua obra mais sangrenta. Na trama, o poderoso general de Roma, chamado Tito Andrônico volta vencedor de uma violenta batalha contra os godos.

A segunda fase (1602-1610), é tida como a mais importante do autor, a composição de Hamlet foi confeccionada nessa época. Essa obra é definida como sua produção de maior destaque, na Inglaterra é classificado como o livro shakespeariano mais lido de todos os tempos. Essa peça nos apresenta importantes reflexões sobre como a angústia e a loucura são capazes de destruir as nossas vidas. Nesse sentido, Harold Bloom e outros estudiosos, como James Joyce, consideram que essa produção foi inspirada na morte de Hamnet, único filho homem de William, que faleceu aos onze anos de idade. As peças Otelo, Medida por medida, Rei Lear, Antonio e Cleópatra e Timon de Atena também fazem parte desse período. Enquanto a terceira fase (1610-1616), que vai até o ano de sua morte, é marcada por peças

mais leves e com finais mais comuns. São desse período: Cimbelino, Conto de inverno e A tempestade.

Os colunistas Patrício, Moreira e Serafim (2016) destacam que o dramaturgo conseguiu marcar não apenas o meio literário e teatral, mas também o musical. Em suas peças eram utilizadas metáforas musicais, não por acaso, elas continuavam aquilo que foi escrito. Esse trabalho resultou em inspirações para diversos artistas, são estimadas que mais 300 óperas foram compostas a partir de suas histórias.

Em conformidade com Jorge (2020), nas telas, a influência também é muito forte, são mais de 800 produções no cinema e TV. O filme Rei Leão (1994) é inspirado em Hamlet, sendo considerada uma história de grande sucesso, que ganhou diversas premiações e conquistou um público de diversas faixas etárias. Nela, o Rei Mufasa tem a morte armada por seu irmão (Scar), que planeja conquistar o trono. Simba, filho de Mufasa, vê o fantasma de seu pai que diz que ele necessita ocupar o posto de rei. Assim como Hamlet, Simba também vive um período de solidão e afastamento, mas diferentemente da obra shakesperiana, o rei morto não pede vingança, apenas reforça que o filho deve ocupar o seu lugar no reinado.

Apesar do tempo de suas criações, estas são significativas em nosso meio, há a marca de William Shakespeare seja por meio da leitura, teatro, cinema, TV, música etc. Diversos gênios da literatura acabam ficando para trás se não conseguirem tocar seus leitores com o passar dos séculos.

Nesse contexto, Duran (2016) menciona que:

[...] é importante perceber que mesmo o lugar dos maiores gênios da literatura não está assegurado. No decorrer da história, houve variações imensas de juízos (no século XVIII francês, Shakespeare era considerado um escritor bárbaro, e não sem alguma razão), e quando a crítica não consegue mais apontar para algo verdadeiramente novo e interessante em determinado autor, não importa o quão famoso seja, ele morre como objeto literário digno de nota. Em outras palavras, uma obra não é simplesmente grande. É preciso que a crítica mostre que ela ainda é capaz de falar ao nosso presente e que pode gerar surpresas.

Diante disso, pode-se observar que aquele que vivencia alguma produção shakespeariana, é tocado pelos sentimentos que norteiam o humano e ali estão presentes: a paixão, o ódio, o amor, a inveja, o ciúme, a ambição, a corrupção ou as intrigas, por exemplo.

2.1 Shakespeare aos olhos de Bloom

O norte-americano Harold Bloom (1930-2019) foi um consagrado crítico literário, ensaísta e escritor, classificado por muitos como um dos maiores críticos literários anglófonos de nossa época. William Shakespeare era uma de suas grandes paixões e está presente em diversas produções de Bloom. Em seu livro *Shakespeare: a invenção do humano*, o crítico literário analisou cada uma de suas obras, atentando-se à estética e à atemporalidade que cercam as produções. Para Bloom (2000), da mesma forma que a Bíblia é capaz de atingir sentimentalmente grande parte das pessoas, Shakespeare consegue fazer o mesmo ao escrever, tendo sua obra chamada de Escritura secular por muitos e sendo considerada o centro estável do cânone ocidental. Há entre o livro sagrado e as suas obras elementos em comum: certo universalismo, global e multicultural.

O argumento principal dessa produção é que Shakespeare inventou o humano, por esse motivo, o título da obra. Essa invenção não está ligada apenas à simples

representação da personalidade e consciência dos personagens, mas a algo além disso. De acordo com Bloom (2000), a origem do ser como agente moral vem de Homero e Platão, Aristóteles e Sófocles, a Bíblia e Santo Agostinho, Dant e Kant etc. Mas a personalidade, essa vem de origem shakespeariana, quando a valorizamos ou a desprezamos, somos herdeiros dos personagens Falsaff e Hamlet.

A partir disso, citando a grandiosidade dos personagens do Bardo, Bloom desconstrói a personalidade de Hamlet, definindo-o como alguém enigmático e pertencente à arte da natureza:

Hamlet parece ser mais do que um personagem literário ou dramático. Seu efeito na cultura mundial é incalculável. Depois de Jesus, Hamlet é a figura mais citada do Ocidente; ninguém roga-lhe graças, mas ninguém pode ignorá-lo por muito tempo. (Hamlet não pode ser reduzido a um papel a ser desempenhado por um ator; para começar, seria necessário falar em 'papéis, pois há mais Hamlets do que atores que os possam representar). Ao mesmo tempo familiar e estranho, o enigma de Hamlet é emblemático do grande enigma que constitui o próprio Shakespeare: uma visão que é tudo e nada, um indivíduo que (segundo Borges) era todos e ninguém, uma arte tão infinita que nos contém, e que há de continuar abraçando os que vierem depois de nós. [...] Depois que Hamlet, praticamente, rouba a cena – fazendo gracejos sobre a guerra dos teatros, determinando ao Ator Rei que represente a cena absurda em que Éneas relata a morte de Príamo, recomendando aos atores certas práticas cênicas –, mais do que nunca, reconhecemos em Hamlet alguém como nós, surpreso ao ver-se dentro de uma peça de teatro, e da peça errada. Somente o príncipe é real, os demais, e toda a ação constituem teatro. (Bloom, 2000, p. 29)

Diante do universalismo de Shakespeare, Bloom faz o seguinte questionamento: “Por que Shakespeare?” e responde: “Quem mais haveria de ser?”. Para o autor a diversidade que compõe os personagens do Bardo é extremamente grandiosa e nunca construída por outra pessoa. Harold aponta que o que diferencia Shakespeare de outros escritores é um intelecto acima da normalidade, nem mesmo Montaigne, Nietzsche ou Freud podem ser comparados a ele. Nesse contexto, Bloom (2000, p. 28) argumenta que “Shakespeare cria maneiras diversas de representar a mudança do ser humano, alterações essas provadas não apenas por falhas de caráter ou por corrupção, mas também pela vontade própria, pela vulnerabilidade temporal da vontade”.

Outros questionamentos também são levantados pelo autor, como: “O que tornou possível a arte de criar personagens em Shakespeare?” e “Por que seus personagens nos parecem tão reais, e como ele conseguia criar tal ilusão de modo tão convincente?”. Bloom responde que a excepcional capacidade do Bardo está além de explicações, que fatos históricos não ajudam a responder esses questionamentos e que o “entusiasmo” pode ser a explicação para as personalidades e discursos personalizados de suas criações. Outra resposta para essas indagações é dada ao leitor a partir de Nietzsche, o filósofo sustenta que a dor é a primeira lembrança da memória humana. Dessa forma, a dor que Shakespeare nos causa é mais significativa que o prazer, não sendo necessário ao leitor ser um crítico literário como Samuel Johnson para sentir temor ao ler ou presenciar uma encenação de Rei Lear. Sobre esse aspecto, o autor também afirma:

Os ideais, tanto da sociedade como do indivíduo, eram, talvez, mais importantes no mundo de Shakespeare do que no nosso. Leeds Barroll comenta que os ideais renascentistas, fossem cristãos, filosóficos ou ocultistas, enfatizavam a necessidade da união entre o pessoal, sempre

incontido, e Deus ou o espiritual. Daí decorria uma certa tensão, ou ansiedade, e Shakespeare tornou-se o grande mestre da sondagem do abismo existente entre o ser humano e seus ideais. [...] Com relação à obra de Shakespeare, o público é como os deuses em Homero: a tudo assiste e tudo ouve, mas não é tentado a intervir. Porém, somos diferentes dos deuses de Homero: sendo mortais, confundimos conhecimento com conhecimento. Não temos como obter, seja na era de Shakespeare ou da nossa, dados sociológicos que expliquem a sua capacidade de criar “formas mais reais que seres humanos vivos”. (Bloom 2000, p. 29)

Ao longo do seu trabalho, Bloom reconhece o mistério que paira sobre a vida de William Shakespeare e tece uma crítica a outro famoso crítico literário, G. K. Chesterton. Segundo Bloom (2000), Chesterton afirma que Shakespeare era um dramaturgo católico e que Hamlet era mais ortodoxo do que cético. Harold sustenta que tais afirmações são infundadas, que não é possível verificar a veracidade a respeito disso e que não devemos moldar os outros de acordo com os nossos ideais. Ao ler obras do Bardo, é evidente que ele não gostava de advogados, preferia beber a comer e, sentia-se atraído pelos dois sexos. Em nenhum momento ele deixa claras sua religiosidade ou ideologia política, não se sabe se ele acreditava em Deus ou na ressurreição, supõe-se que ele era sensato e prudente ao se definir.

De forma breve no livro, antes de discutir cada uma das obras em capítulos específicos, o crítico americano profere comentários sobre as peças mais famosas e seus personagens, destacando a força que estas possuem e como tocam o humano. O personagem Shylock é definido como alguém de força de vontade aterrorizante, fazendo de tudo para que o contrato com seu inimigo seja cumprido, é alguém extremamente obsessivo; Hal/Henrique V possui a determinação de garantir o trono, dominar a França e todas as pessoas que o cercam, sendo uma pessoa ingrata; Hamlet é mais que um indivíduo, trata-se de uma figura universal, o personagem e a peça misturam-se e dissolvem-se num só, facilmente somos envolvidos pelo decorrer da trama; Iago é classificado como um crítico, um esteta criminoso que não é capaz de superar a injúria pessoal relativa ao seu valor militar.

Em face disso, percebemos o diferencial de Shakespeare, pois somos submetidos a processos psicológicos lendo suas produções, não sendo necessário ser um crítico literário para se emocionar e se envolver. A energia social, política e econômica molda as interpretações a respeito das peças, percebemos que independente da época em que lemos William, os personagens estão presentes dentro de nós. Para Bloom (2000), “Shakespeare nos fez teatrais, mesmo que jamais presenciemos um espetáculo ou leiamos uma peça”.

3 OTELO

A obra Otelo foi escrita em 1603-4, sendo publicada pela primeira vez no ano de 1622. Otelo, também conhecido como o Mouro de Veneza, é o personagem central da trama. Ele exerce o cargo de general do exército de Veneza e é um homem possuidor de atitudes nobres, sendo bastante admirado pelo Estado por sua postura profissional. O general é detentor de uma aparência rudimentar, o que acaba se tornando um motivo para outros personagens tentarem diminuir sua honra ao longo da peça.

O amor logo surge na obra, Otelo apaixona-se por Desdêmona, uma moça muito bonita, delicada, leal, filha de um poderoso senador de Veneza, chamado Brabâncio, ela também fica apaixonada pelo militar. O pai da jovem não aceita a união e critica as características físicas do genro, nomeando-o de “ovelha negra”, ele

acredita que o general utilizou magia para seduzir Desdêmona. Apesar disso, a moça declara publicamente que não há feitiços, que ama seu pretendente e que viverá um matrimônio independentemente do que o pai ache.

A trama acontece a partir do plano de vingança de Iago contra Otelo, movido por inveja e ódio, Iago não aceita não ter sido nomeado pelo general para ocupar o posto de tenente. O cargo hierárquico é ocupado por Miguel Cássio, um jovem soldado que não possuía muita experiência, mas que mostra a priori ser capaz de exercer o posto de comando.

No decorrer da história, Otelo é convocado para uma missão em Chipre, comandando o exército de Veneza numa guerra contra os turcos. Ele leva sua esposa para acompanhá-lo na viagem, mas os dois partem em embarcações separadas, ela acaba chegando primeiro à ilha e fica aguardando ansiosamente pela chegada do marido. É durante essa ida a Chipre que o alferes Iago implanta na mente de Otelo que Desdêmona está a lhe trair com Cássio, o homem de confiança do general. Miguel Cássio é destaque entre as mulheres da época, pois era um homem belo e que se expressava com desenvoltura.

Sem muitos esforços, com atitudes contínuas, Iago convence Otelo da traição, o ciúme vai se intensificando cada vez mais e chega ao seu ápice quando Otelo encontra nos aposentos de Cássio um lenço que deu à esposa. Este lenço foi furtado pela esposa do alferes Iago, chamada Emília, que se aproveitou da sua profissão de empregada doméstica do casal. Ela entrega o objeto ao marido que o coloca na casa do tenente, Emília acredita que não haveria nada demais, mas o lenço tem enorme significado, pois foi o primeiro presente que o Mouro deu a sua amada. Além disso, ele herdou a peça de sua mãe e acreditava que era um objeto mítico, enquanto estivesse sob a posse de Desdêmona, o amor do casal não acabaria.

Convencido da traição, sem sentir o mínimo de compaixão e sem dar chances de explicação para Desdêmona, o Mouro de Veneza a mata asfixiada. Após matá-la, Emília aparece e conta ao general que a sua esposa nunca o traía e que todo o plano foi projetado por Iago. Movido pelo sentimento de culpa diante da injustiça cometida, Otelo acaba tirando a própria vida, já Iago, é condenado à prisão e a sofrer tortura, para pagar pelos seus atos.

3.1 Otelo bloominiiano

Ao analisar Otelo, na obra “Shakespeare: a invenção do humano”, Harold Bloom utiliza um estilo fluido para tecer críticas e elogios à produção. Segundo o autor, os críticos literários da atualidade focam quase sempre em Iago e esquecem do resgate da glória e dignidade do Mouro, este é seu objetivo no capítulo que analisa essa peça.

O crítico literário define Otelo como alguém possuidor de um ego exacerbado, o personagem é limitado às suas conquistas militares, esquecendo de ir mais a fundo dentro de si próprio, sua destruição está na sua personalidade genuinamente homérica. É nesse ponto que está a sua falha, se ele se conhecesse bem, não entraria no mundo de Iago. Nesse quesito, Bloom (2000, p. 553) menciona que, “Se, no início, ou no final da peça, Otelo é tão somente a soma total das descrições que faz de si próprio, então, pode ser considerado um verdadeiro festival de personalidades.”.

Apesar de falar que Otelo não é muito o foco de pesquisas acadêmicas da atualidade sobre a peça, para Bloom (2000), sem a existência de Iago não seria possível avaliar Otelo de forma justa. Desse modo, no seu estudo, ele faz uma análise

de quem é Iago e o que ele representa, definindo-o como “[...] um exemplo extremo, isto é, de atividade intelectual doentia, de total indiferença ao bem e ao mal.” (Bloom, 2000, p. 537) e “não há parte do Inferno de Dante que Iago não pudesse habitar, de tão vasta a sua capacidade de perpetrar o mal.” (BLOOM, 2000, p. 562). E é por seu perfil doentio, maquiavélico e calculista, que Iago não permite que Otelo esteja em ascensão na história, para o general, só resta o declínio.

Além de alegar que o posto de tenente foi dado a Cássio de forma injusta, Iago também diz que um dos motivos de sua vingança é o fato de Otelo e Miguel Cássio terem se deitado com Emília, sua esposa. Bloom quebra tais argumentos do vilão, alegando que Iago “está sempre em guerra; é um piromaníaco moral, que ateia fogo à realidade” (Bloom, 2000, p. 538). O autor também afirma que o motivo da fúria de Iago é o mérito não reconhecido, mesmo motivo que o de Satanás, da obra *Paraíso Perdido*, de John Milton.

Através da genialidade com que Iago foi criado, Shakespeare o fez um vilão insuperável, de acordo com Bloom (2000, p. 543), “entre todos os vilões da literatura, ele tem a honra nefasta de ocupar uma posição inatingível”. Apesar do tempo, para Bloom (2000, p. 543), Iago “continua a ser o demônio do Ocidente, um grande psicólogo, dramaturgo, crítico e teólogo da negatividade; como um João-ninguém espiritual, Iago é universal, ou seja, pertence a muitos locais e a muitas épocas”.

Um questionamento interessante é lançado pelo crítico: “Como podemos acreditar no heroísmo, na grandeza e na natureza benévola de um protagonista tão catastrófico?” (Bloom, 2001, p. 551). O autor acredita que Otelo é consciente de que seu nome diante da sociedade foi conquistado através de muito suor. Porém, apesar de mostrar garra e determinação, enfrentando diversos desafios para conquistar sua honrosa profissão, ele é muito pequeno diante do seu inimigo, Bloom (2000, p. 551) afirma que “a tragédia de Otelo é, precisamente, o fato de Iago conhecê-lo melhor do que ele próprio se conhece”. Diante das atitudes de Iago, para Bloom (2000), Otelo não consegue recuperar sua maestria após ser manipulado, é a partir desse ponto que o Mouro está próximo ao Deus ciumento dos judeus, cristãos e muçulmanos: ambos são vulneráveis às traições. Nesse sentido, Iago é considerado o diabo, próprio da Bíblia, ele mesmo se define como tal: “Quando os demônios querem induzir-nos aos mais negros pecados, principiam por suscitá-los sob as aparências mais angelicais, como ora faço.” (Ato II, cena III).

A Bíblia nos aponta que Lúcifer apenas consegue atingir Deus através da figura humana, o mesmo ocorre na obra, Iago não consegue ferir Otelo diretamente, quem é atingida é Desdêmona. É possível observar que Bloom consegue intertextualizar questões bíblicas e filosóficas, as críticas por ele efetuadas permitem importantes reflexões sobre a capacidade de agir do ser humano, seja praticando o bem ou o mal. Trazendo o perfil de Iago para a nossa realidade, Bloom (2000) adverte que os seguidores de Iago estão por todas as partes.

3.2 Lawrence Flores: tradutor de Shakespeare

Na introdução de sua tradução da obra “*Otelo*” de Shakespeare, o professor da Universidade Federal de Santa Maria (RS), Lawrence Flores Pereira, discute a complexidade e a profundidade da peça, abordando temas como ciúme, inveja, racismo e traição. Ele destaca a habilidade do autor inglês em criar personagens multidimensionais e explorar as complexidades das relações humanas. Pereira contextualiza a peça dentro do período em que foi escrita e discute como *Otelo* continua relevante e impactante nos dias de hoje. Ele também destaca a importância

da linguagem e da poesia de Shakespeare na obra, e afirma que sua tradução busca capturar a essência e a emoção originais da peça. A introdução do professor serve como um guia elucidativo para os leitores que desejam mergulhar na obra clássica shakespeariana:

Otelo tornou-se ao longo dos séculos uma peça intrinsicamente associada à suspeita e ao ciúme mais irracionais que terminam no ódio vingativo e na violência mais monstruosa. Embora esse traço espetacular, seja, sem dúvida, sua marca mais memorável, Shakespeare ultrapassou em muito esse esboço: conferiu ao seu protagonista uma dignidade heroica e matizes psicológicos incomuns para o teatro do período. Dramas e tragédias são dispositivos complexos: não são meros espetáculos de paixões deflagradas, mas tratam de interações entre personagens vivos. (Pereira, 2017, p. 7)

Dando continuidade a sua análise, Flores Pereira aponta a formação psicológica dos personagens, destacando a complexidade de figuras como Otelo, Desdêmona e Iago, e como suas motivações e ações se entrelaçam ao longo da trama:

Otelo, que, para os senadores, é um instrumento útil para os interesses de Veneza, recebe de Desdêmona um reconhecimento para ele inédito e, sendo ele um forasteiro e ela uma filha da nobreza veneziana, esse reconhecimento se traduz quase numa aceitação social. O que se põe em risco, nesse momento, é a sua identidade marcial: a identidade da rigidez, da fortaleza, da resiliência masculina é realocada na forma de uma fantasia masculina do materno. (Pereira, 2017, p. 13)

O autor observa que o Mouro de Veneza tem uma carência afetiva inserida dentro de si e essa carência é um reflexo da ausência de sua mãe, que já falecera. Ou seja, após perder a sua mãe ele continua buscando por alguém que a represente, e é justamente o reconhecimento que Desdêmona oferece ao militar que se assemelha ao que ele recebera de sua genitora. Com a união, os dois acreditam na dignidade um do outro, confiantes de que a força do amor fará com que suas carências emocionais sejam sanadas:

Esse sentimento grandioso que a vulnerabilidade se refugia na confiança amorosa será o tendão de aquiles do casal. Iago logrará trabalhar a susceptibilidade de Otelo como mouro e estrangeiro, semeando a dúvida e insuflando nele a suspeita de que a magnífica segurança da esposa não é apenas sinal daquela liberdade incomum que o próprio Otelo no início venera, mas também leviandade. (Pereira, 2017, p. 20)

Através das fragilidades do casal, Iago montará sua armadilha, porém ele usa a posição de Otelo em Veneza como o principal ponto de seu plano maligno, ele enfatiza a sua idade, a sua classe social e a sua cor. Sendo a sua cor a principal característica alvo de críticas da sociedade veneziana, o tradutor aponta que a origem medieval do simbolismo cristão renascentista afirmava que a cor negra era fruto do pecado, morte, animalidade e depravação sexual. Iago, enxergando as fragilidades de Otelo em todos os lados, usa o poder das palavras para insuflar em sua mente, o vilão atinge seu objetivo, ele lembra ao militar que Desdêmona enganou seu próprio pai e quem enganou o pai, pode enganar o esposo:

Iago é um mestre de narrativas e forja com grande desenvoltura os sinais da suposta libertinagem de Desdêmona: ele vai trocar Otelo por outro amante, mais apropriado para uma filha da elite de Veneza, pois, como Iago assinala,

a jovem logo há de notar que as falas do Mouro não são mais do que “fanfarrônicas e fábulas quiméricas”. [...] Ainda que as sugestões não se confirmem na peça, Iago encontrará na mente de Otelo um “jardim” suscetível de ser contaminado com os inços venenosos. Age sobre as obscuras dúvidas que Otelo tem quanto à própria suficiência. (Pereira, 2017, p. 20)

O tradutor de Shakespeare explora todas as figuras femininas da peça, não apenas Desdêmona, analisando o papel da mulher na sociedade do século XVI:

Shakespeare está entre os primeiros autores que souberam cunhar figuras femininas interessantes apesar do contexto histórico e do imaginário que tendia a moldar os papéis femininos de acordo com fantasias masculinas misóginas e domesticadas e concepções sociais bastante rígidas, que reservavam às mulheres lugares subalternos e rigorosamente controlados. A sociedade do final do Renascimento, na Inglaterra e na Europa, era de fato – e não apenas simbolicamente – uma sociedade patriarcal. Esposas e filhas deviam obediência aos seus maridos e pais. As Escrituras Sagradas, as homilias e os sermões, os tratados domésticos e os provérbios lembravam-nas sempre de novo desse princípio hierárquico e patriarcal. [...] No casamento, ao contrário da posição aristocrática que desfruta de alguma liberdade e autonomia, Desdêmona tem que responder à tutela do marido e, aos poucos, perde o frescor atraente que dela irradia nas primeiras cenas. Ela não respeita muito as expectativas da época, nas entrelinhas vemos que ela rejeita a vida doméstica e ociosa das mulheres e procura participar de algum modo da vida guerreira e pública do esposo. (Pereira, 2017, p. 37)

Desse modo, os pedidos e atitudes incomuns da esposa do Mouro contribuíram para a inquietude que tomou conta do marido. Para Pereira (2017): “a autoridade e primazia são implicitamente postas em dúvida pelos gestos desenvolvidos da esposa”. Em seguida, ele constata que Emília tem com seu marido uma relação que exemplifica a submissão feminina da época e a torna, mesmo sem querer, uma cúmplice das más atitudes de seu cônjuge, pois ela furtou o lenço da patroa e o entregou a Iago, selando o destino mortal de sua amiga. O ato de rebeldia ao matrimônio de Emília acontece quando ela desafia as ordens de Iago e conta a todos a sua maliciosa trama.

Sobre Bianca, que é a terceira mulher da peça, Flores finaliza o tópico da figura feminina falando ao seu respeito:

Shakespeare lhe dá um nome que significa “branca”, “impoluta” justamente para burlar as aparências enganadoras. Bianca é repudiada como uma prostituta não apenas por Iago, mas também por Cássio. Mesmo assim, seu amor por Cássio é sincero e verdadeiro e desmente as calúnias da misoginia masculina. (Pereira, 2017, p. 45)

Ele conclui que Shakespeare foi extremamente cuidadoso ao criar o perfil de cada uma dessas mulheres. Para o autor, numa análise moderna, a obra traz um protesto contra os abusos e injustiças derivados da catequese, pelos tratados morais que fizeram com que três mulheres convivessem com homens que não se mostravam à altura das suas brilhantes qualidades de mulher.

Com base nesses elementos, a introdução de Lawrence Flores Pereira oferece uma análise aprofundada dos principais pontos da obra de Shakespeare, destacando a complexidade dos personagens, a relevância dos temas abordados e principalmente a genialidade shakespeariana em criar uma tragédia atemporal e impactante.

4 OTELO E O FEMINICÍDIO: A VIDA IMITA A ARTE

4.1 Violência contra a mulher: aspectos legais

Na obra de Otelo, o crime de feminicídio é o *gran finale* da tragédia shakespeariana, mesmo que seu conceito tenha sido construído séculos depois. A obra faz a exploração do delito através do triste destino de Desdêmona, quando sua vida é ceifada por Otelo, que tem como grandes aliados o ciúme, a manipulação e a violência de gênero. O conceito dessa espécie de crime surge em Bruxelas em 1976, quando Diana Russel utiliza-o para “caracterizar o assassinato de mulheres pelo fato de serem mulheres, definindo-o como uma forma de terrorismo sexual ou genocídio de mulheres” (Meneghel; Portella 2017).

O feminicídio é um crime de gênero, centralizado no assassinato de mulheres em razão de sua condição feminina. Sua prática, comumente está ligada ao conjunto da violência doméstica, à violência de gênero e à mulher por simplesmente ser mulher. Sua base é a desigualdade de gênero e as relações de poder entre homens e mulheres. Em sua maioria, é um crime cometido por homens que buscam controlar, subjugar ou punir as mulheres, muitas vezes motivados por ciúmes, misoginia, possessividade ou machismo.

No Brasil, as vítimas desta prática estão amparadas por algumas leis, a primeira delas é a Lei 13.104/15, mais conhecida como Lei do Feminicídio:

Feminicídio (Incluído pela Lei nº 13.104, de 2015):

VI – Contra a mulher por razões da condição de sexo feminino:

VII – Contra autoridade ou agente descrito nos arts. 142 e 144 da Constituição Federal, integrantes do sistema prisional e da Força Nacional de Segurança Pública, no exercício da função ou em decorrência dela, ou contra seu cônjuge, companheiro ou parente consanguíneo até terceiro grau, em razão dessa condição:

Pena – Reclusão, de doze a trinta anos.

Parágrafo 2º, A – Considera-se que há razões de sexo feminino quando o crime envolve:

I – Violência doméstica e familiar;

II – Menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

Aumento de pena:

Parágrafo 7º – A pena do feminicídio é aumentada de 1/3 (um terço) até a metade se o crime for praticado:

I – Durante a gestação ou nos 3 (três) meses posteriores ao parto;

II – Contra pessoa menor de 14 (catorze) anos, maior de 60 (sessenta) anos ou com deficiência;

III – Na presença de descendente ou de ascendente da vítima.

Essa previsão legal define a prática como “o homicídio praticado contra a mulher em decorrência do fato de ela ser mulher (misoginia e menosprezo pela condição feminina ou discriminação de gênero, fatores que também podem envolver violência sexual) ou em decorrência de violência doméstica”. Esta lei modificou o Código Penal brasileiro, tornando o delito uma das qualificadoras atenuantes do crime de homicídio e alterou a categoria dos crimes hediondos, acrescentando-o a este rol. Sua pena é de reclusão, que varia de 12 a 30 anos de prisão, dependendo das circunstâncias em que foi cometido crime. É importante ressaltar que nem todo assassinato contra mulheres pode ser enquadrado como feminicídio, essa diferenciação é importante para não haver imprecisões em análises a respeito. Por exemplo, a mulher vítima de latrocínio (roubo que resulta em morte) não possui auxílio dessa norma, pois o malfeitor não faz diferenciação entre gênero feminino e masculino em sua prática delituosa. O reconhecimento do feminicídio como um crime específico

é importante para gerar visibilidade à violência de gênero e medidas de prevenção, combate e punição adequados para proteger as mulheres e garantir seus direitos.

O agravamento pela condição do gênero feminino ocorre em dois casos:

Violência doméstica ou familiar: quando o crime resulta da violência doméstica ou é praticado junto a ela, ou seja, quando o homicida é um familiar da vítima ou já manteve algum tipo de laço afetivo com ela. Esse tipo de feminicídio é o mais comum no Brasil, ao contrário de outros países da América Latina, em que a violência contra a mulher é praticada, por desconhecidos, geralmente com a presença de violência sexual; menosprezo ou discriminação contra a condição da mulher: quando o crime resulta da discriminação de gênero, manifestada pela misoginia e pela objetificação da mulher. (Lei 13.104/15)

Diante das dúvidas que permeiam esse tema, a discussão no Congresso Nacional sobre essa lei causou atritos entre os parlamentares. As diversas alas políticas, principalmente as mais conservadoras, criticaram e questionaram a sua implementação, alegando que não era necessária sua inserção no ordenamento jurídico por haver amparo legal suficiente. Contrariando os representantes políticos, os dados mostram que o amparo legal se encontra em déficit, visto que a República Federativa do Brasil ocupa o quinto lugar no ranking mundial da violência contra a mulher, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas (ACNUDH). Somente no ano de 2022, 3.913 mulheres foram mortas no Brasil, condição que é ainda mais agravada se olharmos para o registro do ano de 2017, no qual, ocorreram mais de 60 mil estupros. Inseridos nesses números alarmantes estão a prática, expressa ou velada, da misoginia e do patriarcalismo em nossa cultura. Esses atos são capazes de reforçar a discriminação feminina gerando a objetificação da mulher, não necessitando de um local preciso para acontecer, pois estão presentes em ambientes internos, como casas de família ou ambientes externos, como o trabalho.

A enorme quantidade de crimes praticados contra a mulher, a exemplo dos altos índices de assassinatos cometidos por sua condição, reforçam a necessidade da implantação da lei 13.104/15. E além dela, são necessárias políticas públicas que tragam a igualdade de gênero através da educação, da valorização da mulher e da fiscalização das leis vigentes.

A Lei Maria da Penha também é destaque nesse âmbito; com a numeração 11.340, ela foi sancionada em 7 de agosto de 2006. A lei tem como principal objetivo proteger a mulher da violência doméstica e familiar, esta lei recebeu esse nome devido à luta de Maria da Penha por reparação e justiça. A partir da sua importância, contextualizaremos sua história, bem como seus aspectos mais importantes em torno de sua criação.

Maria da Penha é Farmacêutica e natural do Ceará, tendo sofrido várias agressões por parte do marido. No ano de 1983, seu esposo tentou matá-la com um tiro de espingarda. Maria escapou da morte, mas ficou paraplégica. Quando voltou para casa, após a internação e tratamentos, sofreu uma nova tentativa de assassinato. Dessa vez, o marido tentou eletrocutá-la. Depois de muitos ataques por parte do marido, Maria da Penha criou coragem para denunciar o agressor. Mas ela se deparou com um cenário muito comum que as mulheres enfrentam em casos de violência: descaso e falta de apoio legal por parte da justiça brasileira. A partir deste aspecto legal, era possível que a defesa do agressor alegasse irregularidades no processo, mantendo-o em liberdade, enquanto aguardava julgamento. Com o processo ainda correndo na Justiça, em 1994, Maria da Penha lançou o livro “Sobrevivi... posso contar”, onde narra as violências sofridas por ela e pelas três filhas. Após a divulgação

do livro e sua repercussão, Maria acionou o Centro pela Justiça e o Direito Internacional (CEJIL) e o Comitê Latino-Americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher (CLADEM). Estes órgãos encaminharam seu caso para a Comissão Interamericana de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos (OEA), em 1998. O caso só foi solucionado em 2022, quando o Estado brasileiro foi condenado por omissão e negligência pela Corte Interamericana de Direitos Humanos. Assim, o Brasil teve que assumir o compromisso de reformular as suas leis e políticas em relação à violência doméstica.

A Lei Maria da Penha é considerada um grande avanço pela garantia da segurança e direitos da mulher. Apenas 2% dos brasileiros nunca ouviram falar desta lei e a partir de sua criação houve um aumento de 86% de denúncias de violência familiar e doméstica. Segundo o Instituto Maria da Penha (2024):

Ela é considerada pela organização das Nações Unidas (ONU) uma das três mais avançadas do Mundo. Uma das principais inovações trazidas pela lei são as medidas protetivas de urgência para as vítimas. Além disso, ela prevê a criação de equipamentos indispensáveis à sua efetivação: Delegacias Especializadas de Atendimento à Mulher, Casas-abrigo, Centros de Referência da mulher e juizados de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outros.

Foi a partir da Lei Maria da Penha, que a violência doméstica e familiar contra a mulher passa a ser crime, ou seja, ela deixa de ser tratada como de menor potencial ofensivo. A lei também estabelece a definição do que é a violência doméstica e familiar, bem como caracteriza as suas formas: física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. Em seu Artigo 5º, a Lei define que:

Configura violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial: (Vide Lei complementar nº 150, de 2015)

I - No âmbito da unidade doméstica, compreendida como o espaço de convívio permanente de pessoas, com ou sem vínculo familiar, inclusive as esporadicamente agregadas;

II - No âmbito da família, compreendida como a comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa;

III - Em qualquer relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida, independentemente de coabitação. Parágrafo único. As relações pessoais enunciadas neste artigo independem de orientação sexual.

Portanto, a lei protege a vítima mulher, e o agressor pode ser homem ou mulher, que tenha relação de afeto ou convivência: podem ser maridos/esposas, companheiros/as, namorados/as (que morem juntos ou não) e outros familiares (pai, mãe, irmão, irmã, filhos/as, genro, nora etc.).

Destacamos que a lei Maria da Penha não pode ser tratada apenas como uma via jurídica para se punir os agressores, tendo em vista que ela também traz a partir de sua criação o conceito de todos os tipos de violência doméstica e familiar, inserindo a criação de políticas de prevenção, assistência e proteção às vítimas, prevendo a instituição de juizados de violência doméstica e familiar contra a mulher, bem como institui as medidas protetivas de urgência, estabelecendo a promoção de programas educacionais com perspectiva de gênero, raça e etnia, entre outras propostas. Todos esses dispositivos intensificam uma rede integrada de enfrentamento à violência doméstica e familiar contra a mulher, além de atenderem às recomendações da

Comissão Interamericana de Direitos Humanos para o caso Maria da Penha Maia Fernandes. Mais do que uma alteração da legislação penal, a Lei 11.340/2006 representa um importante instrumento legal de proteção aos direitos humanos das mulheres para uma vida livre de violência.

4.1 A construção do crime de feminicídio em Otelo

Para que a aplicação das leis dos crimes de violência doméstica seja efetivada, é exigido que exista uma ligação entre a mulher vítima e o agressor. Ou seja, é necessário um contexto doméstico ou familiar que gere uma relação íntima de afeto. Esse convívio não precisa de uma coabitação, pois na relação íntima de afeto, o atroz necessita conviver ou ter convivido com a ofendida.

Em Otelo, o vínculo da relação entre o casal protagonista inicia-se na segunda cena do primeiro ato. Nele, o senador Brabâncio inconformado com a notícia que sua filha, integrante da nobreza, está envolvida com um general estrangeiro e negro resolve convocar uma escolta armada para encontrar o casal. Quando encontra o militar, o político usa o mais alto grau de grosseria e racismo:

BRABÂNCIO: Ladrão imundo, onde escondeste minha filha? Tu a enfeitiçaste, na tua desgraça, Mouro, eu pergunto a todo bom sendo que há no mundo, não está ela presa aos jugos da magia? Ela, uma moça tão linda, terna e feliz, tão avessa à união a ponto de rejeitar os jovens mais ricos e airosos do país... Quando é que ela, atraindo a chacota geral, trocaria o seu tutor pelo peito escuro de uma coisa como tu, de algo que dá medo? Que o mundo me julgue se não for claro e óbvio que tu a aturdiste com tuas magias sujas, abusando da frágil moça com poções que abatem os sentidos. Isso vai a juízo, é provável e palpável ao menor raciocínio. Por isso eu te prendo e te detenho como alguém que deprava o mundo e faz usança de arte proibida e atentaria à lei. Prendam-no! E se ele resistir, rendam-no à força. O custo e risco é todo dele. (SHAKESPEARE, 2018, Ato 1, cena II, p. 14)

Devido às graves acusações que Otelo sofre, o duque e todos os senadores da localidade são chamados para uma reunião que servirá para decidir se o general deve ou não ser preso. É na terceira cena que o Mouro confirma o seu vínculo intenso com a jovem moça:

OTELLO: Seu pai me tinha em grande estima, me convidava com frequência, sempre querendo saber sobre minha vida o que havia vivido, ano a ano, os cercos, as batalhas, os reveses. Eu tudo narrei, desde os tempos de menino até o instante que ele pediu que eu lhe contasse, e nisso eu falei das mais funestas venturas, de eventos oscilantes no campo e no mar, de fugas por um fio por brechas despencando, de como me prendeu o insolente inimigo e vendeu-me como escravo; de meu resgate, de minha faina na jornada atribulada e de cavernas vastas e desertos vagos, de agras penhas, pedras, cumes que arranham os céus, disso tudo falei. Eis a história. [...] Para ouvir essas coisas, Desdêmona se inclinava compenetrada, mas o afazer de casa a chamava outra vez. Mesmo assim, tão logo ficasse livre, vinha rápido de volta, e com ouvidos sedentos bebia a minha fala; e eu, notando aquilo, busquei o instante certo e o modo apropriado de levá-la a pedir com coração sincero que eu relatasse a ela minha peregrinação, da qual ela já ouvira uma coisa ou outra, mas não atentamente. Eu consenti com isso. E várias vezes eu conjurei as suas lágrimas, ao falar de algum golpe duro que sofri quando era jovem. Ao terminar o meu relato, ela brindou com mil suspiros os meus tormentos, jurou que era estranho, muito, e que sentia pena, muita pena. Não queria mais ter ouvido aquilo, mas só que os céus lhe tivessem feito um homem assim. Ela me agradeceu, disse que se eu tivesse um amigo que a

amasse, bastaria ensiná-lo a contar minha história que isso a cativaria. Peguei a deixa e disse: que ela me amou pelos perigos que passei, e eu a amei pela sua pena das minhas penas. E foi esse o único feitiço que eu usei. (SHAKESPEARE, 2018, Ato 1, cena III, p. 20)

Depois de o general explicar como tudo aconteceu e confirmar que ele e a filha do senador estão em um relacionamento sério, é a vez de a moça também confirmar:

DESDÊMOMA: Meu nobre pai, eu noto aqui que o dever está dividido. É ao senhor que devo a vida e a educação: e minha vida e educação me ensinam a respeitá-lo sempre, pois o senhor encarna o dever. Até aqui fui sua filha, mas eis meu marido: e assim como minha mãe mostrou seu dever ao senhor, quando o pôs à frente de seu pai, sustento que a mim cabe professar, senhor, dever ao Mouro. (SHAKESPEARE, 2018, Ato 1, cena III, p. 21)

Após as confirmações dos dois, percebemos que há uma brecha nessa relação, pois Otelo declara que sua esposa o amou pela sua história de vida e ele a amou por ela ser uma ouvinte de suas batalhas. Desdêmona desejava um herói e Otelo uma fã? Sim, o general usa suas conquistas como sua principal qualidade, sobrepondo isso diante de outras características que possui:

IAGO: Lá vem o pai enfurecido com sua gente. Melhor entrar!
OTELO: Não, deixem que eles me encontrem: Meu valor, meu título, minha alma perfeita, servirão de apresentação. [...] Minha fala é rústica e pouco agraciada com o brando fraseado da paz, pois desde o ardor dos sete anos até nove luas gastas aqui, meus braços foram usados em ações valorosas nos campos, nas tendas, e pouco desse ancho mundo posso falar, salvo das façanhas no tropel das batalhas. [...] (SHAKESPEARE, 2018, Ato 1, cena II, p. 12)

Diante das acusações, observamos que o Mouro primeiro apresenta quem ele é, elevando sua posição masculina de militar diante das outras autoridades. A estima que Desdêmona sente por Otelo não é primeiramente observada através do sentimento do amor, mas através de uma afeição por seu histórico bélico. Apesar disso, temos uma união extremamente intensa, em que nada e nem ninguém pode interferir. O casal consegue enfrentar qualquer desafio, Desdêmona segue admirando cada dia mais o seu marido e ele segue acreditando ter encontrado a mulher de sua vida.

A alegria do casal tem seus dias contados quando Iago, munido de extrema maldade e inveja, por não ocupar o cargo de tenente de Otelo, usa suas artimanhas para destruir o general. O vilão percebe que a estabilidade do militar está em seu casamento e na sua falta de autoestima. Uma vez tendo seu casamento abalado e acreditando ser um intruso na sociedade veneziana por suas características físicas e de origem, o líder perde sua paz e não consegue sustentar seus papéis de bom marido e de comandante das tropas.

Ao ser acusada por Iago de ter um caso com Cássio, o tenente nomeado por Otelo, a jovem tem sua vulnerabilidade feminina exposta, ela é tratada como “coisa-objeto”, em que seu marido tem a sua posse e pode fazer com ela o que quiser. Esse é um ponto universal da violência doméstica frente aos crimes passionais, pois as relações entre homens e mulheres nem sempre são baseadas em respeito e afeto, mas em se ter a posse do outro.

Apesar de a violência doméstica apresentar muitos pontos específicos, de acordo com a realidade de cada vítima, algumas características são identificadas em quase todos os casos, como por exemplo, o *modus operandi* do autor. O portal Lei

Maria da Penha apresenta o Ciclo da violência criado pela psicóloga norte-americana Lenore Walker, esse ciclo evidencia os passos dados por agressores, como Otelo, até chegar no ato extremo: o feminicídio. São três fases que dividem o circuito:

Fase 1 – Aumento da tensão: nesse primeiro momento, o agressor mostra-se tenso e irritado por coisas insignificantes, chegando a ter acessos de raiva. Ele também humilha a vítima, faz ameaças e destrói objetos. A mulher tenta acalmar o agressor, fica aflita e evita qualquer conduta que possa provocá-lo. As sensações são muitas: tristeza, angústia, medo e desilusão são apenas algumas. Em geral a vítima tende a negar que isso está acontecendo com ela, esconde os fatos das demais pessoas e, muitas vezes, acha que fez algo de errado para justificar o comportamento violento do agressor ou que ele “teve um dia ruim no trabalho”, por exemplo. Essa tensão pode durar dias ou anos, geralmente, ela aumenta cada vez mais. (PORTAL MARIA DA PENHA, 2024)

Em Otelo, a fase 1 do Ciclo da violência tem início quando o general permite que um estado de ciúme obsessivo e possessivo tome conta da sua relação. À medida que o ciúme aumenta, sua relação com Desdêmona se deteriora rapidamente. A falta de comunicação, a desconfiança e a incapacidade de resolver conflitos de forma saudável criam um ambiente propício para a escalada da violência. O próprio Iago, dentro da sua teia de mentiras, adverte o militar: “Cuidado, senhor, com o ciúme. Ele é um monstro de olho verde que vive a escarnecer da carne que o nutriu”.

Apesar de sua patente e das inúmeras batalhas enfrentadas, o Mouro de Veneza mostra-se fraco mentalmente para driblar sua obsessão em estar sendo traído. Sua bravura, inteligência e honestidade de nada adiantam quando colocadas em embate com o ciúme. A intensidade do delírio exposto no livro é tão desproporcional que o ciúme patológico foi nomeado na psiquiatria de Síndrome de Otelo, sendo descrito pelo Instituto de Psiquiatria do Paraná como: “[...] um ciúme excessivo que frequentemente vem acompanhado da convicção de que o parceiro está traindo, mesmo que não haja qualquer tipo de evidência para tal”.

O personagem aparenta não acreditar ser digno de ser amado, mesmo Desdêmona enfrentando uma sociedade racista e o seu próprio pai, tudo em nome de um casamento. Seu comportamento muda da água para o vinho no decorrer da peça, fica evidente que a sua maior preocupação não é cuidar do seu matrimônio ou do seu trabalho, sua preocupação é ouvir o que Iago implanta e viver cada vez mais desestabilizado emocionalmente. O vilão não precisa de muito para colocar um mundo de dúvidas na mente do seu senhor:

IAGO: Digo o seguinte. Não estou tratando de provas: Note sua esposa, observe-a andando com Cássio, e mantenha o olhar nem ciumento, nem seguro; não quero que sua essência, franca e nobre, seja abusada por sua própria bondade. Vigie. Eu conheço as tendências de nosso país: Em Veneza, a mulher deixa Deus ver as farras que não ousa mostrar ao marido. Sua prática não consiste em não fazer, mas manter oculto. [...] Ela enganou o próprio pai ao desposá-lo. [...] eis o ponto: se não me atrevo, por exemplo, quando ela rejeita propostas de casamento dos que são de sua terra, cor e distinção, tendência que seria a mais natural. (SHAKESPEARE, 2018, Ato 3, cena III, p. 65)

Embora o militar tente resistir, lembrando do início da relação, das inúmeras juras de amor e de sua esposa tê-lo escolhido entre tantos pretendentes, assim como na realidade, os agressores fogem do uso da razão e sempre preferem acreditar em convicções infundadas. Desdêmona enfrenta a ausência do marido cuidando da casa

e desabafando com sua funcionária Emília. O seu papel como mulher, cuidando do lar e deixando que o marido construa a trilha do relacionamento, consolida o padrão feminino inferiorizado da época que chega aos tempos de hoje, quando os homens se sobrepõem às mulheres, ocasionando o fortalecimento do “machismo social”. É importante ressaltar que a força masculina é o diferencial de relações tóxicas, Desdêmona e muitas mulheres acabam se submetendo à violência de todos os tipos, seja ela física ou moral, em nome de um matrimônio.

A segunda fase do Ciclo da violência é chamada de Ato de violência:

Fase 2 – Ato de violência: esta fase corresponde à explosão do agressor, ou seja, a falta de controle chega ao limite e leva ao ato violento. Aqui, toda a tensão acumulada na Fase 1 se materializa em violência verbal, física, psicológica, moral ou patrimonial. Mesmo tendo consciência de que o agressor está fora de controle e tem um poder destrutivo grande em relação à sua vida, o sentimento da mulher é de paralisia e impossibilidade de reação. Aqui, ela sofre de uma tensão psicológica severa (insônia, perda de peso, fadiga constante, ansiedade) e sente medo, ódio, solidão, pena de si mesma, vergonha, confusão e dor. Nesse momento, ela também pode tomar decisões – as mais comuns são: buscar ajuda, denunciar, esconder-se na casa de amigos e parentes, pedir a separação e até mesmo suicidar-se. Geralmente, há um distanciamento do agressor. (PORTAL MARIA DA PENHA, 2024)

A explosão do agressor (Otelo) tem seu pontapé inicial quando Iago decide furtar o lenço que a mãe do general pediu para ele guardar seguramente, pois refletia seu amor pelo filho:

IAGO: Vou jogar o lenço no aposento de Cássio e deixar que ele o encontre. Essas fúteis baganas, para o ciumento são signos tão poderosos quanto a Santa Escritura. Isso aqui me é útil: O Mouro já se transforma com meu veneno: que no início, não inspira maior repulsa, mas basta o sangue atíçar com um toque de arte, e a mina de enxofre se incendeia! (SHAKESPEARE, 2018, Ato 3, cena III, p. 69)

O malfeitor reconhece que quem é vítima do ciúme esquece qualquer fundamento coerente e age por impulso. Quando encontra com o general, o vilão percebe que ele se está muito mal psicologicamente, ele relata sentir dores, não dormir e nem comer bem, perder a liberdade e ser infeliz após os rumores de que é traído. Ao exigir provas da infidelidade da esposa, ele obtém a notícia de que Cássio esteve secando sua barba com o lenço estampado com morangos. Otelo tem seu controle emocional em declínio e declara que uma só vida não basta para a vingança que tem em mente, nomeia Iago como seu tenente, ordenando que mate Cássio e toma a vil decisão de matar a sua esposa.

No terceiro ato da peça, Desdêmona percebe que perdeu o lenço sagrado que Otelo lhe presenteara parece prever que o pior está por vir:

DESDÊMONA: Acredite, teria sido melhor que eu perdesse a minha bolsa cheia de dobrões. Não fosse o nobre Mouro um espírito reto que não tem as baixezas típicas dos ciumentos, isto bastaria para lançá-lo em suspeitas. (SHAKESPEARE, 2018, Ato 3, cena IV, p. 76)

Ao chegar em casa, Otelo pede o lenço emprestado à esposa que diz que não está com o objeto naquele momento, ele responde:

OTELLO: É uma falha. Aquele lenço, minha mãe ganhou de uma egípcia. Era uma vidente que sabia ler bem o coração humano, e disse à minha mãe que,

se ela o guardasse, seria sempre amada, mantendo o meu pai sempre atrelado ao seu amor. Mas se o perdesse ou doasse, meu pai a olharia com ódio, a mente dele enfurecida, iria atrás de fantasias. Quando morreu, me deu o lenço, pediu que quando a sorte me desse uma esposa, eu lhe entregasse. E foi o que fiz. Mas cuidado! Cuida dessa joia como os teus próprios olhos! Perdê-lo ou dá-lo seria uma perdição incomparável! (SHAKESPEARE, 2018, Ato 3, cena IV, p. 77)

Inconformado com o desaparecimento do presente que ganhara de sua mãe, ele grita com a esposa e sai revoltado de casa. A filha do senador Brabâncio não entende a fúria do marido e mesmo assim prefere manter-se passiva, ela reza para que seja um problema do trabalho e não ciúmes ou fantasias que o estejam rondando.

O general dá claros sinais de que não é mais o mesmo do início do relacionamento, seu descontrole deixa isso nítido. Com o sentimento de impunidade diante de suas grosserias, ele se sente mais poderoso em relação à sua mulher, afinal, ao menor sinal de agressividade do companheiro, ela não consegue reagir. É justamente o que acontece fora dos livros: o homem humilha a vítima injustamente, fazendo com que ela permaneça num estado de paralisia. São essas agressões verbais que fazem parte do caminho para um destino trágico, como a agressão física ou a morte.

É certo que romper o ciclo logo nos primeiros sinais é o mais correto a se fazer, mas não é tão simples como parece, muitas vezes as vítimas sofrem de transtornos como depressão e dependência emocional, o que dificulta findar a relação tóxica. Desdêmona sofre especificamente com a dependência emocional, pois vê na figura heroica do marido uma âncora para si. Ao tomar a decisão de deixar a casa do seu pai e se casar, ela desafiou toda uma sociedade repleta de ideias machistas. Ela seguiu tudo o que as pessoas da época condenavam: casou-se com um homem estrangeiro, negro e de origem muito humilde, diferentemente do que almejava o seu pai, que desejava um genro branco e da nobreza.

Consequentemente, ante tantos aspectos, a dificuldade de se desvincular nos sinais iniciais era esperada. Além disso, naquele período havia a ausência de ajuda externa, em toda a peça não se nota a existência de assistência médica, psicológica e familiar, fazendo com que a mulher esteja totalmente desamparada.

Através das falácias de Iago, que são cada vez piores, o Mouro de Veneza não se contém ao acreditar cegamente que o lenço foi dado de presente a Cássio e, diante do vilão, Otelo tem uma convulsão, é o segundo ataque epilético que ele sofre no decorrer de dois dias. Ao recobrar as forças, Otelo escondido ouve uma conversa do malfeitor com Cássio e nesse momento, uma namorada do antigo tenente porta em suas mãos o lenço com estampa de morango, o lenço furtado de Desdêmona.

À vista disso, o general perde o controle e chega ao ápice do seu ódio, indo para casa. Ao encontrar sua esposa, trajado de muita fúria, ele a agride e a humilha: “Demônio! Se lágrimas de mulher nutrissem a terra, a cada gota brotaria um crocodilo. Suma da minha vida!”. O nobre veneziano Ludovico, que foi levar uma carta do Duque para o militar, fica horrorizado com o comportamento e diz:

LUDOVIDO: É esse o nobre Mouro, que o Senado inteiro reputa de todo impecável? É essa a têmpera que a paixão não abala? Cujo forte valor jamais foi ferido nem por tiros da sorte nem pelas setas do acaso? Quê! Bater na esposa! (SHAKESPEARE, 2018, Ato 4, cena I, p. 94)

Em seguida à agressão, Desdêmona fica aos prantos e não entende o motivo de tamanha covardia. Ela permanece obediente ao marido e apenas diz que não vai

ficar naquele ambiente, pois não quer ofender o companheiro, nesse instante ela reforça o sentimento de paralisia em relação ao agressor. Nessa hora, a funcionária do casal e esposa de Iago, Emília, informa ao patrão que nunca viu nada que fugisse da normalidade por parte da patroa e afirma que ela é fiel. Otelo pede para que Emília chame sua esposa e ordena que ela os deixe a sós. Ele dirige as piores palavras a quem um dia jurou amar:

DESDÊMOMA: (se ajoelhando) De joelhos pergunto: sobre o que está falando? Eu sinto algo de uma fúria em sua fala, mas não ouço palavras.

OTELLO: Por quê? Quem tu és?

DESDÊMOMA: Sua esposa, senhor, sua esposa casta e leal.

OTELLO: Jura, então, e te dana, pois teu rosto, que lembra os entes do céu, pode fazer que os demônios receiem te apanhar. Então, dana-te ao dobro, vai, e jura que és honesta!

DESDÊMOMA: [...] Deus, mas que pecado cometi sem saber?

OTELLO: Será que esse livro lindo, essa folha branca foi feita para que se escrevesse, em cima, “puta”? Ora, “cometi”? Ora! Sua vadia pública, as minhas faces, se eu ostentasse os teus atos, se transformariam em forjas que queimariam em cinzas a minha modéstia. “O que eu cometi...” [...] Ora, o que cometi! Puta impudente! (SHAKESPEARE, 2018, Ato 4, cena II, p. 98)

A vida real nos apresenta rotineiramente nos jornais, manchetes em que mulheres foram vítimas de seus atuais ou ex-companheiros, todas essas situações elencam que as mortes não aconteceram de repente. Os parceiros davam sinais, assim como Otelo: primeiramente, uma mudança no comportamento, excluindo a companheira de conversas e evitando a resolução de conflitos; em segundo, xingamentos repletos de injúrias e manipulação sobre a vítima; por último, o ato de violência através de uma surra ou de um assassinato. Não importando a ordem e tendo peculiaridades em sua execução, o Ciclo da violência quando não interrompido, geralmente ocasiona o pior.

De forma brutal, com sua vítima dormindo no leito do casal, Otelo disfarça mais xingamentos e acusações à esposa, insistindo para que ela confessasse o que não fez. Ali ocorre o ato de violência final, ele anuncia que cessará a desonra que a ele foi cometida e que aquela cama é o leito de morte de Desdêmona, por fim, ele a sufoca tirando sua vida. Em seu último instante, ouvindo Emília entrar e procurar por ela no quarto, a moça diz: “Morro uma morte sem culpa”.

Posteriormente, o autor do feminicídio constata que não havia traição por parte de sua esposa, apenas existia uma teia de mentiras e armações de Iago. É nesta ocasião que começa a terceira e última fase do Ciclo da Violência na obra, a psicóloga a define da seguinte forma:

Fase 3 – Arrependimento: Também conhecida como “lua de mel”, esta fase se caracteriza pelo arrependimento do agressor, que se torna amável para conseguir a reconciliação. A mulher se sente confusa e pressionada a manter o seu relacionamento diante da sociedade, sobretudo quando o casal tem filhos. Em outras palavras: ela renuncia a seus direitos e recursos, enquanto ele diz que “vai mudar”. Há um período relativamente calmo, em que a mulher se sente feliz por contatar os esforços e as mudanças de atitude, lembrando também os momentos bons que tiveram juntos. Como há a demonstração de remorso, ela se sente responsável por ele, o que estreita a relação de dependência entre vítima e agressor. (LEI MARIA DA PENHA, 2024)

A terceira fase que engloba o arrependimento momentâneo do agressor, no caso de Otelo, apenas acontece após o feminicídio. Quando o ciclo da violência se

perpetrava na relação do casal, em nenhum momento ele mostrou-se arrependido dos xingamentos e agressões, ele agiu de forma contínua até chegar à bárbara ação de matar. Otelo possuía certeza da traição e acreditava que todas as suas atitudes se justificavam em ter sido enganado por sua esposa e por seu homem de confiança: “Qualquer coisa, me chamem de assassino honrado, se assim quiserem, pois eu não agi por ódio, mas só pela honra”.

As emoções do protagonista se revelam conflitantes entre si, depois de demonstrar uma mistura de raiva e ciúme, ele é tomado pelo peso na consciência, remorso e culpa pelo feminicídio de sua inocente mulher. O personagem sofre uma crise emocional e moral, levando-o a questionar suas ações e seu próprio caráter. É uma situação impossível de lidar para ele que se apunhala, sua última atitude é beijar Desdêmona e morrer em seguida.

O arrependimento que Otelo sente por matar Desdêmona elenca uma dolorosa reflexão sobre as consequências de atitudes precipitadas. O confronto da verdade com a fragilidade do uso da razão torna evidente a delicadeza das relações humanas, que não estão presas apenas à Literatura, salientando a importância da comunicação e empatia como prevenção para tragédias como a da trama shakespeariana.

Conforme expostas as características das fases do Ciclo da violência exemplificadas por meio da obra de Shakespeare, o ciclo serve como uma poderosa questão sobre os perigos do ciúme, da desconfiança e da manipulação, destacando a urgência de reconhecer esses padrões para quebrar esse circuito tão comum nos nossos dias.

5 CONCLUSÃO

A pesquisa realizada sobre a construção do crime de feminicídio em "Otelo", de William Shakespeare, teve como base uma análise minuciosa das relações de poder, ciúme e violência presentes na obra, especialmente no que diz respeito ao trágico destino de Desdêmona. O principal objetivo deste estudo foi investigar de que forma as dinâmicas de um relacionamento abusivo, permeado por questões de gênero e posse, culminam na morte da protagonista feminina e reproduzem tão bem a realidade, ressaltando a complexidade das interações entre os personagens e as motivações por trás de seus atos.

Durante a pesquisa, foi possível identificar e desvendar os padrões comportamentais que levam à perpetuação do Ciclo da violência em "Otelo", evidenciando a influência do contexto histórico e sociocultural da época na construção das personagens e suas ações. Os conceitos de masculinidade tóxica, honra e valorização da virilidade, bem como a submissão das mulheres aos desejos e caprichos masculinos, são aspectos que se entrelaçam na narrativa shakespeariana, contribuindo para a tensão e tragédia que se desenrolam ao longo da peça.

No tocante aos objetivos propostos, a análise crítica realizada permitiu aprofundar o entendimento sobre as questões de gênero, poder e violência presentes em "Otelo", destacando a complexidade e atualidade dos temas abordados na obra. A compreensão das representações de feminicídio e derivado de um relacionamento abusivo no contexto da tragédia shakespeariana foi enriquecedora, revelando as nuances e ambiguidades das relações interpessoais e as consequências devastadoras quando o Ciclo da violência não é interrompido.

Considerando as reflexões sobre Shakespeare e Otelo, é fundamental ressaltar a relevância da obra para a compreensão das dinâmicas sociais e psicológicas que permeiam as relações de poder e violência de gênero. A pesquisa proporcionou

insights valiosos sobre como a construção patriarcal da sociedade influencia as interações humanas e pode desencadear situações extremas de violência e tragédia. A complexidade dos personagens, suas motivações e conflitos morais contribuem para uma reflexão profunda sobre questões universais como a manipulação, a confiança, a traição e o ciúme, que ecoam em diversas esferas da vida da sociedade atual.

Diante deste cenário, a proposta de uma pesquisa futura que relacione de forma mais aprofundada o tema do relacionamento abusivo com a obra de Otelo se mostra promissora e necessária. Um estudo comparativo entre as representações artísticas do século XVI e as teorias contemporâneas sobre violência de gênero e relacionamentos abusivos poderia lançar luz sobre as raízes históricas desses padrões de comportamento e suas repercussões atuais. Além disso, a investigação abordaria a forma como a literatura e o teatro podem funcionar como ferramentas de reflexão e sensibilização para questões sociais urgentes, como a violência doméstica e o feminicídio. Ao estabelecer paralelos entre as obras clássicas e os debates atuais, seria possível enriquecer o campo de estudos interdisciplinares sobre gênero, poder e violência, contribuindo para a conscientização e o combate efetivo a essas problemáticas tão antigas em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

BRYSON, Bill – Shakespeare: o mundo é um palco: uma biografia / Bill Bryson / tradução José Rubens Siqueira. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PEREIRA, Lawrence Flores – Introdução e notas de Lawrence Flores Pereira; ensaio de W. H. Auden. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

SHAKESPEARE, William – A tragédia de Otelo, o Mouro de Veneza / William Shakespeare; tradução, introdução e notas de Lawrence Flores Pereira; ensaio de W. H. Auden. – 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

DUO, Fábio Akcelrud – O que é crítica literária – São Paulo: Nankin Editorial, 2016, p. 9-23.

JORGE, Carlos Eduardo Lourenço – Shakespeare e cinema – Paraná: Folha de Londrina, 2020. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/colunistas/carlos-eduardo-lourenco-jorge/shakespeare-e-cinema-2989204e.html>. Acesso em: 16 de outubro de 2022.

PATRÍCIO, João; MOREIRA, Helena; SERAFIM, Teresa – Shakespeare na música – Espalha e factos, 2016. Disponível em: <https://espalhafactos.com/2016/04/15/shakespeare-na-musica/>. Acesso em: 16 de outubro de 2022.

Instituto de Psiquiatria do Paraná – Síndrome de Otelo: conheça a síndrome do ciúme excessivo e delirante. Disponível em: <https://institutodepsiquiatriapr.com.br/blog/sindrome-de-otelo-conheca-a-sindrome-do-ciume-excessivo-e-delirante/>

Lei 13.104/2015, Lei do Feminicídio – Disponível em:
https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/l13104.html Acesso
em: 25 de julho de 2024.

BLOOM, Harold – Shakespeare: The Invention of the Human / Harold Bloom;
Riverhead Books, 1 setembro de 2000.

Lei Maria da Penha e Ciclo da violência – Disponível em:
<https://www.institutomariadapenha.org.br/> . Acesso em: 25 de julho de 2024.