

Otelo de Shakespeare na escola: os clássicos da literatura e o anseio pela humanização das relações sociais

João Pedro Nardy

Rede Estadual de Ensino de São Paulo (Brasil)

Newton Duarte

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Brasil)

Resumo

Com personagens e situações marcantes, os clássicos da literatura oferecem modelos criativos de linguagem, exemplos de conduta a se imitar ou evitar e reflexões sobre o que a humanidade é e o que pode vir a ser. Em contexto escolar, torna-se necessário buscar critérios para que professores selecionem as obras, dadas a limitação do tempo escolar e as disputas por suas finalidades. Em vista desse problema concreto para a prática docente e para o campo de pesquisa sobre ensino de literatura, apresentamos, neste artigo, considerações teóricas que subsidiariam a escolha da obra *A tragédia de Otelo*, de Shakespeare, para trabalho no Ensino Fundamental e Médio. A peça foi analisada à luz da estética marxista de György Lukács, pela qual se percebeu a presença de personagens e temas e típicos da dialética entre humanização e desumanização, concluindo que a obra é esteticamente eficaz, proporcionando a possibilidade de o indivíduo "tornar-se outro" após seu estudo, consoante à Pedagogia Histórico-Crítica.

Palavras-chave: Ensino de literatura. Shakespeare. Pedagogia Histórico-Crítica. Formação da personalidade.

Shakespeare's Othello in school: literary classics and the desire to humanize social relations

Abstract

Literary classics feature deeply striking characters and situations. They offer creative models of language, examples of behaviors to be imitated or avoided, and reflections on what humanity is and what it may become, revealing

appearances that conceal deeper essences. In the school context/ In the context of basic education it becomes necessary to establish criteria by which teachers select works, given the constraints of limited school time and the competing purposes ascribed to literary education. Considering this concrete challenge for teaching practice and for the research field on literature teaching, this article presents theoretical considerations to support the selection of Shakespeare's *Othello* for use in elementary and high school. The play was analyzed using György Lukács' Marxist aesthetics, which reveals the presence of typical characters and themes expressing dialectic of humanization and dehumanization. We conclude that the work is aesthetically effective, as it enables the possibility to the individual to "become someone else" through its study, in accordance with the principles of Historical-Critical Pedagogy.

Keywords: Literature teaching. Shakespeare. Historical-Critical Pedagogy. Building of personality.

Otelo de Shakespeare en la escuela: los clásicos de la literatura y el anhelo de humanización de las relaciones sociales

2

Resumen

Con personajes y situaciones memorables, los clásicos literarios ofrecen modelos creativos de lenguaje, ejemplos de comportamiento para se imitar o se evitar, y reflexiones sobre qué es la humanidad y qué ella puede venir a ser. En un contexto escolar, se hace necesario buscar criterios para que los docentes elijan obras, dada la limitación del tiempo escolar y las disputas por sus propósitos. En vista de esta problemática concreta para la práctica docente y para el campo de investigación sobre la enseñanza de la literatura, presentamos, en este artículo, consideraciones teóricas que respaldarían la elección de *La tragedia de Otelo*, de Shakespeare, para su uso en la escuela secundaria. La obra fue analizada recurriéndose a la estética marxista de György Lukács, a través de la cual percibimos la presencia de personajes y temas típicos de la dialéctica entre humanización y deshumanización. Él concluye que la obra es estéticamente efectiva, permitiendo la posibilidad de que el individuo se convierta en otra persona después de estudiarla, consonante con la Pedagogía Histórico-Crítica.

Palabras-clave: Enseñanza de Literatura. Shakespeare. Pedagogía Histórico-Crítica. Formación de la personalidad.

Por trás de toda atividade artística, encontra-se a questão: em que medida este mundo é realmente um mundo do homem, um mundo que ele pode aceitar como seu, adequado à sua humanidade? (Lukács, 2023, p. 363).

Introdução

Este trabalho situa-se no esforço coletivo de desenvolvimento da Pedagogia Histórico-Crítica (Saviani, 2011) e em sua tradução à prática escolar concreta. Os estudos das teorias pedagógicas dividem-se, nem sempre harmoniosamente, em áreas como fundamentos, didática, metodologias de ensino, currículos etc. A especialização em demasia, contudo, leva a uma perda da perspectiva de conjunto da própria teoria pedagógica. Mesmo no caso da Pedagogia Histórico-Crítica, cuja fundamentação marxista demanda a categoria *totalidade*, podem ser notadas dificuldades de articulação coerente e consistente das várias frentes do trabalho de sua permanente construção coletiva.

Frequentemente essas dificuldades são caracterizadas de maneira simplista, como se fosse apenas uma questão de se encontrar formas de aplicação prática da teoria, como se esta já estivesse suficientemente desenvolvida e compreendida. Consideramos equivocada essa linha de raciocínio e, ao contrário, entendemos ser necessário o aprofundamento das interações dinâmicas e contraditórias entre teoria e prática, bem como o aprofundamento dos debates sobre critérios de seleção dos conteúdos disciplinares e sobre o complexo processo de transformação do saber sistematizado em saber escolar (Saviani, 2011). No interior dessa discussão, o intento específico deste artigo é a apresentação do percurso envolvido na possível seleção de “A tragédia de Otelo: o mouro de Veneza”, de William Shakespeare (2017), no contexto da disciplina Língua Portuguesa nos anos finais do Ensino Fundamental e/ou no Ensino Médio.

Defende-se que A Tragédia de Otelo tem contribuições significativas para o processo educativo dos jovens brasileiros da atualidade, podendo gerar mudanças em termos de posicionamento perante a realidade social. A BNCC (Brasil, 2017) concebe o ensino de língua portuguesa e literatura pela tendência de multiletramentos (Rojo; Almeida, 2012; Lankeshar; Knobel, 2007), valendo-se do recurso à fruição estética em si mesma, enquanto, por outro lado, subordina a habilidade de leitura a um direcionamento utilitarista, visando a adaptação a novos gêneros textuais. Diferentemente dessas perspectivas, este artigo adota a premissa de que o ensino escolar da leitura de obras literárias se constitui, ao mesmo tempo, numa aprendizagem de formas de se posicionar perante a sociedade e as relações humanas. Trata-se, portanto, de um processo com implicações éticas e políticas. Fugiria ao escopo e aos limites deste trabalho uma análise das tendências da área de Ensino de Literatura, mas assinalamos a importância deste campo e a originalidade desta pesquisa por diferenciar-se não só de uma teoria influente, mas de uma normativa estatal imposta ao ensino público e privado.

4

Visamos, como ponto de chegada, apresentar o potencial da peça para tratar de temas típicos do desenvolvimento contraditório da humanidade (Lukács, 2018), que podem estar em diversas outras obras, *mas não em qualquer uma*. Para isso, além das fontes já mencionadas, realizamos ora apropriações, ora contraposições ao rico estudo do mais recente tradutor de *Otelo*, Lawrence Flores Pereira (2017), em prefácio à edição publicada pela Penguin/Companhia das Letras. O artigo organiza-se pelo seguinte percurso: um breve resumo do enredo da obra (1); análise da dialética entre humanização e desumanização presente na relação amorosa entre as personagens centrais (2); apresentação de personagens e temas típicos no bojo de diferentes interpretações da peça (3); para chegarmos, por fim, a algumas considerações finais sobre a relação entre os clássicos literários, recepção estética e o trabalho didático com vistas à humanização e ao enriquecimento da personalidade dos alunos.

A tragédia de Otelo, o mouro de Veneza

O enredo inicia-se com a intriga de Iago e Rodrigo a Brabâncio, membro da alta aristocracia veneziana e pai da jovem e bela Desdêmona, denunciando que ela se casava às escondidas, naquela madrugada, com Otelo, o mouro, general das tropas venezianas. Os dois golpistas ressentem-se pela posição perante Otelo: Rodrigo, jovem da nobreza, desejava Desdêmona; Iago, um alferes apadrinhado por nobres, não aceitava ter sido preterido por Miguel Cássio, jovem florentino (estrangeiro e oriundo de um centro de irradiação renascentista), o qual fora escolhido por Otelo em razão de sua formação acadêmica, para ser seu segundo em comando. Eis um tema típico: a virada contraditória do valor pelo nascimento para o merecimento, coerente com a ascensão burguesa-mercantil e com o declínio da nobreza. Cássio e Otelo alcançam seus lugares pelo mérito do trabalho e do estudo; Iago e Rodrigo reivindicam o privilégio de casta.

Valendo-se de ilações racistas, Iago e Rodrigo insuflam a ira de Brabâncio, o qual intima Otelo perante o Duque de Veneza, acusando-o de rapto, sedução e corrupção de sua filha por artes mágicas. O duque, por sua vez, acabava de requerer a presença de Otelo para emergências relativas à campanha militar-colonial de Veneza em Chipre, contra os turcos. A denúncia toma centralidade na conversa; defendendo-se, Otelo conta que se apaixonara por Desdêmona ao ver que os diversos relatos de sua vida bélica, feitos na própria residência de Brabâncio, a seu convite, nela suscitavam enorme compaixão. Diz Otelo: “[...] ela me amou pelos perigos que passei, /E eu a amei pela sua pena das minhas penas” (Shakespeare, 2017, p. 152). Chamada a se manifestar, Desdêmona confirma a veracidade dos fatos e sentimentos descritos por Otelo. Estando Otelo inocentado da acusação, Brabâncio vê-se obrigado a aceitar, a contragosto, o casamento. Otelo e sua companhia então partem para Chipre, sendo que Desdêmona, corajosa e determinada, fez questão de acompanhar o marido nessa viagem militar. A jovem que desafiara o matrimônio arranjado por interesse, esperado pelo pai, não se contenta com um papel decorativo e quer fazer parte da obra do marido. Transferindo a “propriedade” da filha ao genro, o pai deixa os agourentos versos: “Fique de olho, Mouro, seja minucioso, /Quem enganou o pai pode enganar o esposo [...]” (Shakespeare, 2017, p. 156), os quais

farão ecoar a preconceituosa crença numa natural suscetibilidade feminina à infidelidade, à mentira.

Já em Chipre, Iago move-se para destruir Otelo e Miguel Cássio. A notícia de que a esquadra turca havia sido destruída por um temporal é recebida com grande alegria por Otelo e seus soldados. O general, então, libera seus comandados para uma noite de festejos. Surge aí a oportunidade de Iago, que, sabendo ser Miguel Cássio fraco perante os efeitos do vinho, o induz a beber além do que pretendia. Rodrigo, instruído por Iago, faz com que o embriagado Miguel Cássio se envolva numa briga. Pego em flagrante por Otelo, o tenente é removido do cargo – a concentração da campanha militar exigia do líder pulso firme, fato complicado pela condição de homem negro e muçulmano convertido que o fazia sentir-se sempre à prova. A reprimenda de Otelo, com fala escrita em verso solene e grandiloquente, apela à suposta superioridade moral do cristão, reiterando sua adesão a ela:

Mas o que é isso? Como começou? Viramos reles turcos então, fazendo aquilo que o Céu Proíbe ao otomano? Tenham algum pudor Cristão, e parem já essa assuada bárbara. Quem fizer um só gesto e atizar mais raiva

Tem pouco apreço à vida. Quem se mover, morre! (Shakespeare, 2017, p. 179).

Iago, em jogo duplo e sempre às sombras, sugere a Cássio que apele a Desdêmona como intercessora, ao passo que reforça o descontentamento de Otelo contra o tenente, sugerindo que este teria um comportamento devasso não só na bebida, mas nas relações eróticas, insinuando alguma amizade ilícita com Desdêmona. O pomo da discórdia da peça está posto. Cássio procura sua intercessora, e ela o recebe, pois sabe da importância estratégica e da amizade de Cássio para Otelo. Nem Desdêmona nem Cássio sequer imaginam que alguém pudesse supor haver alguma aproximação de fundo amoroso entre ambos. Desdêmona decide interceder junto a Otelo em favor de Cássio, sem advertir que sua atitude pudesse vir a ser interpretada pelo marido como resultado de desejos por outro homem. A crença de Desdêmona na autenticidade e sinceridade do amor recíproco entre Otelo e ela era tão grande que não lhe passou pela cabeça que seu

marido pudesse suspeitar dos motivos que a levavam a interceder por Miguel Cássio.

Iago elabora um discurso insidioso por meio do qual manipula as emoções do general, plantando sementes da desconfiança, da insegurança, do preconceito e do ciúme. Por exemplo, Iago aventa a hipótese de que a atração de Desdêmona por Otelo poderia ser fruto de uma aventura momentânea da juventude, mas que sua tendência seria escolher um partido mais jovem e mais bem colocado nos padrões da sociedade veneziana.

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...
Fuff. Dá para cheirar nesse desejo rançoso
Aberrações sujas, juízos anormais...
Perdoe-me: se digo isso, não estou
Falando dela – embora tema que talvez
Seu desejo, *resgatando um melhor juízo*,
Venha a compará-lo aos padrões do país
E talvez se arrepender (Shakespeare, 2017, p. 198-199, grifos
nossos).

7

Otelo sente o peso dos preconceitos de raça, casta, nacionalidade e idade afetarem-lhe o juízo:

Talvez por eu ser negro,
Por não ter os doces encantos da conversa
Que os cortesãos possuem, ou por ter já descido
O vale da idade – mesmo assim nem é tanto –
Ela partiu, me ofendeu e agora o consolo
Vai ser odiá-la (Shakespeare, 2017, p. 199).

Cássio e Desdêmona caem na armadilha. Atormentado, Otelo pede a Iago qualquer prova material da traição, a qual será provida com auxílio ingênuo de Emília, mulher de Iago e camareira de Desdêmona. Emília encontra caído o lenço de sua ama, item dado por Otelo como símbolo místico de

uma união incorruptível, herdado de sua mãe juntamente com a profecia de que estando conservado, sobreviveria o amor de seu possuinte. Iago, ciente disso, sempre tentou convencer a esposa a roubá-lo; consegue-o e implanta-o nos aposentos de Cássio, onde será encontrado por Otelo, justamente por sugestão de Iago. Otelo já inquiria cruelmente Desdêmona, sem dar-lhe qualquer valor às justificativas. Cego pelo ciúme e dominado por uma raiva incontrolada, mata a esposa com as próprias mãos no leito nupcial. Emília desespera-se, faz alarde, atrai outros para o quarto; abalada, revela o plano do marido e como fora um brinquete nele. Iago mata a própria esposa e já não pode negar as acusações. Otelo suicida-se, Iago acaba preso e Miguel Cássio, que sobrevivera a uma emboscada, assume o governo de Chipre.

O amor perante a dialética entre humanização e desumanização

8

No capítulo 11 de sua *Estética*, Lukács (1967) trata do tema do conhecimento das pessoas, criticando teorias que adotam a perspectiva da incognoscibilidade do ser humano. Argumenta que esse conhecimento requer o uso de processos psíquicos que são intermediários entre a percepção espontânea de uma pessoa em seu todo e a análise de aspectos singulares de sua personalidade. No interior desse tema, Lukács aborda a escolha erótico-amorosa individual e a exemplifica justamente com a passagem em que Otelo explica como surgiu o amor de Desdêmona por ele e o amor dele por ela, afirmando, como já aqui citado, “ela me amou pelos perigos que passei, /E eu a amei pela sua pena das minhas penas.” (Shakespeare, 2017, p. 152). Lukács argumenta que o resumo verbal a posteriori de uma situação como essa necessariamente simplifica e esquematiza algo que vai além das palavras e do pensamento verbal:

[...] todas as categorias intelectuais e morais postas em movimento são insuficientes – tomadas uma a uma e em si mesmas – para explicar o todo. A mais alta admiração pode ser fria, a mais profunda compaixão pode ser totalmente desprovida de erotismo. É necessário todo um conjunto pessoal desses sentimentos e pensamentos com a personalidade física (figura, voz, olhar etc.) para que nasça em ambas as pessoas esse erotismo específico (Lukács, 1967, p. 62).

Pereira (2017) compara o amor entre Otelo e Desdêmona ao tendor de Aquiles, metáfora que se refere a um ponto fraco num conjunto forte. Uma interpretação diferente dessa seria a de que esse amor era, *a fonte, ao mesmo tempo, da força e da fragilidade de ambos os amantes*. O amor de Otelo por Desdêmona o fortaleceu, deu-lhe novo motivo para viver, mas, ao mesmo tempo, o fragilizou, porque sua própria identidade passou a depender inteiramente da amada. Quando Otelo afirma que amou Desdêmona pelo que ela sentiu por ele, isso significa que viu a si mesmo pelo olhar dela, que foi capaz de vê-lo para além dos preconceitos de classe, de raça e de idade. Por sua vez, ela também passou a ter sua identidade dependente dessa relação. No ato I, cena III, Desdêmona diz:

Que eu amo o Mouro a ponto de viver com ele,
Minha extrema violência e meu desdém à sorte
Já esbravejam para o mundo. *Minha essência está*
Arelada às virtudes de meu senhor.
Vi na mente de Otelo seu próprio semblante,
E às suas honras e aos seus dotes valorosos
Consagrei minha alma e também meu destino (Shakespeare,
2017, p. 155, grifos nossos).

9

Pode-se afirmar que a sensibilidade humanizada de Desdêmona foi a origem do amor de um pelo outro, já que permitiu a ela ver em Otelo o que a sociedade não via: um homem que poderia despertar o amor de uma mulher de outra classe, etnia e mais jovem que ele, além de bela e talentosa. Mas o fato do amor de Desdêmona se colocar acima dos preconceitos em relação a Otelo não significa que ele próprio tivesse superado as marcas em sua subjetividade deixadas ao longo dos anos pelos estigmas. Desdêmona enfrentou a seu pai e a todos para amá-lo, mas isso ainda não foi suficiente para convencer ao próprio Otelo que ele era merecedor desse amor. Mesmo sua respeitabilidade como general não era suficiente para se sentir à altura das qualidades de Desdêmona. Outra fragilidade devia-se ao fato daquela felicidade gerar na mente de Otelo o compreensível temor de que ela não perdurasse, como naquele verso da canção *Felicidade*, de Antonio Carlos Jobim e Luiz Bonfá: “tristeza não tem fim, felicidade sim”:

Se a morte viesse agora,
Seria a máxima alegria, pois eu temo
Que o regalo na minh'alma é tão absoluto
Que outro conforto igual não vai se suceder
No incógnito futuro (Shakespeare, 2017, p. 168).

Iago também minou a confiança de Otelo em sua própria capacidade de avaliar as pessoas ao criar a situação em que Cássio se deixou embriagar e se envolveu numa briga, que obrigou Otelo a se levantar no meio da noite para pôr fim à contenda antes que ela alarmasse os moradores de Chipre, que haviam recebido Otelo e seus soldados com muitas honras. Indagado por Otelo acerca da origem da briga, Iago assim responde:

Eu não sei. Eram amigos até agora há pouco,
Estavam em bons termos como noivo e noiva
Que se despem para a cama. E aí, agora mesmo,
Como se um astro houvesse enlouquecido os homens,
Foi espada pra fora, ataques peito a peito,
Uma luta sangrenta. Não sei como essa rusga
Turrona iniciou, mas teria preferido
Perder as minhas pernas numa ação gloriosa,
A ser trazido aqui para ver essas coisas (Shakespeare, 2017, p. 179).

Com essas palavras, Iago prepara a mente de Otelo de três maneiras. Uma, associando a briga com a situação entre marido e mulher; outra, fazendo Otelo perder totalmente a confiança em Cássio e; terceira, mostrando-se a Otelo como uma pessoa que optaria pelo sofrimento físico extremo a ter que presenciar comportamentos reprováveis. Quando, no dia seguinte, Iago insinua que Cássio estaria seduzindo Desdêmona, as emoções de Otelo estavam muito intensificadas e misturadas, prejudicando seu raciocínio crítico. Quando o veneno do ciúme lhe é eficazmente inoculado, o efeito é devastador, porque se não pudesse mais confiar em Desdêmona, não poderia confiar na imagem que ela dizia ter dele e, por conseguinte, estaria desfeito o reconhecimento de sua personalidade para além dos estereótipos sociais, e o sentido de sua vida. A suspeita de que ela pudesse ter sido falsa fez com que

ele expressasse que preferiria ter se mantido no desconhecimento da suposta falsidade:

Se não soubesse de nada, mesmo que a tropa,
Peões, todos provassem do seu lindo corpo,
Eu estaria feliz! Agora, adeus para sempre!
Adeus alma tranquila, adeus contentamento,
Adeus tropas, penachos, adeus violenta guerra,
Que a ambição transforma em virtude. Oh, adeus,
Relinchante corcel e estridente trombeta,
Flamejante tambor e estrepitosos pífaros,
Adeus régio pendão, e toda a qualidade,
Orgulho, pompa e ritos da gloriosa guerra!
E vós, engenhos mortais cujas goelas ásperas,
Imitam o atroz clamor de Jove eternal,
Adeus – a profissão de Otelo não é mais (Shakespeare, 2017, p. 202).

O erro de Otelo foi duplo: não colocar sob suspeita as terríveis conclusões a que estava sendo levado pelas mãos de Iago e por suas descontroladas emoções, e não dar ouvidos a Desdêmona, quando esta afirmou ser inocente. Naquelas circunstâncias, Otelo não pôde reconhecer que Desdêmona tinha uma sensibilidade mais desenvolvida que a dele e não foi capaz de assumir uma atitude consistente e coerente de rejeição aos preconceitos que deslegitimavam o estrangeiro, o negro e a mulher. Enredado pela trama de Iago, não conseguiu distanciar-se de suas próprias emoções e dúvidas, de suas inseguranças e preconceitos, de sua rudeza de soldado. Deixou-se dominar pelas marcas que os sofrimentos passados haviam impresso em sua subjetividade. Faltou-lhe a força de se distanciar de si mesmo e dar a Desdêmona a chance de reafirmar seu amor e sua inocência. Otelo deixou que se esvanecesse do dia para a noite a confiança na grande mulher que havia se conectado amorosamente ao núcleo humano da sua personalidade e, por outro lado, confiou em Iago, uma pessoa inteligente, mas com uma personalidade inteiramente desumanizada.

O tipo de amor que se formou entre o casal se vincula à *possibilidade de plena humanização* das relações sociais. Marx (2010) argumenta que, no capitalismo, o outro ser humano é *apenas um meio* para que o indivíduo possa alcançar seus objetivos egoístas, ao passo que, numa sociedade que venha a superar a divisão em classes sociais, a relação de um ser humano com outro poderá tornar-se *um fim em si mesmo*, uma relação cujo conteúdo satisfaça a necessidade de relação humana. A relação amorosa erótica entre pessoas também pode se efetivar dessa maneira. Iago, ao contrário, é um exemplo nítido de um indivíduo cujas relações com o outro ser humano fazem desse outro um simples meio para alcançar seus objetivos. Nessa linha, o amor é um dos sentimentos que exprimem o anseio histórico pela humanização das relações sociais, de modo que Marx (2010) tenha assinalado que a qualidade da relação entre homens e mulheres (não só no âmbito erótico-amoroso) fosse um indicativo do grau de desenvolvimento de uma dada sociedade. Entretanto, numa sociedade assentada sobre relações de produção essencialmente desumanizadoras, como é o caso das relações entre o capitalista e o trabalhador, as buscas por construção de relações plenamente humanizadas são sempre contraditórias, eivadas de conflitos de todo tipo e em dissonância com o modo predominante das pessoas se relacionarem. Nesse sentido, se pudermos falar em ingenuidade, ela não reside no amor em si mesmo, mas na ausência de percepção dos conflitos entre a vivência de sentimentos humanizados e a vida cotidiana numa sociedade dominada pela alienação, isto é, pela desumanização. Isso não tira o valor humano do amor entre Otelo e Desdêmona, não o transforma num sentimento tolo de pessoas ingênuas. Ao contrário, é um sentimento humanamente superior que parece não ser compreendido por ninguém na história, a não ser por eles dois.

O amor de Otelo e Desdêmona também pode ser interpretado na linha das contradições entre conteúdo e forma. Por vezes a forma torna-se aprisionante. No caso, a forma era o tipo de casamento em que o homem se torna o senhor da mulher. Embora o amor entre Otelo e Desdêmona fosse uma relação mais humanizada, Desdêmona colocava-se em posição de submissão ao marido e este, por sua vez, embora reconhecesse as virtudes de sua mulher, deixou-se dominar pelo ciúme, sentimento que desumaniza tanto quem é por ele dominado quanto a pessoa que se torna seu alvo. Na fala de

Otelo, percebe-se a consciência contraditória que vê o *outro como propriedade*, mas, ao mesmo tempo, sabe que essa transformação do ser humano em propriedade está em conflito com o fato de que o *outro não é uma coisa, mas uma pessoa*:

Praga do casamento,
Dizer que essas ternas criaturas são nossas,
Mas não seus desejos. Mil vezes ser um sapo,
Viver do miasma de um fétido calabouço
A reservar um canto para o amor, que será
Usado pelo alheio. Essa é a praga dos grandes,
Que menos privilégios têm do que os comuns.
É um fado inescapável, como a morte.
Flagelo de dois galhos que nos metem desde
O nascimento (Shakespeare, 2017, p. 200).

As interações entre as pessoas são sempre historicamente constituídas e são concretas. Além dos preconceitos de classe, gênero, raça e idade, e dos limites e contradições impostos ao amor pelo modelo de casamento, há também o contexto da guerra, já que Otelo é um general e sua vida está ligada a esse ambiente, sua identidade pessoal vincula-se à condição de guerreiro. Ao amar Otelo como uma pessoa em seu todo, contraditoriamente, Desdêmona também amou o guerreiro, mas guerra significa morte e destruição. Não seria possível separar totalmente o amante do guerreiro, o humano do desumano. A personalidade não é mera somatória de papéis que coexistem separadamente, mas um todo dialeticamente contraditório.

O que Iago talvez tenha considerado uma ingenuidade romântica era, na realidade, um amor autêntico, marcado, porém, pelas contradições daquele contexto histórico. Para Iago, o amor é uma ilusão e uma ingenuidade, assim como, qualquer relação entre pessoas que não se mova por interesses egoístas. Trata-se do pseudorealismo próprio ao pragmatismo das pessoas adaptadas ao *status quo* da sociedade alienada.

Temas típicos e personalidade humana

A estética lukacsiana proporciona categorias que podem orientar a seleção dos conteúdos escolares; duas delas são a de *típico*, que é “[...] a configuração concreta das contradições fundamentais da sociedade em destinos humanos” (Cotrim, 2011, p. 581); e a de *método narrativo*, que privilegia a narração da ação humana em detrimento da descrição naturalizante. O conteúdo da obra atua em confronto com a experiência de vida do leitor, que se enriquece porque a obra, enquanto totalidade criada numa nova forma de apresentação, é mais rica do que a realidade imediatamente sensível. A grande obra literária faz saltar à aparência as determinações que compõem a essência de comportamentos, ações e conflitos concretamente existentes numa determinada etapa do desenvolvimento da humanidade, singularizados em destinos humanos. Permite vivenciar, dentro de certos limites, as possibilidades humanizadoras, ao confrontar experiência de vida com a criação literária, transcendendo, momentaneamente, barreiras pessoais, locais, sociais e nacionais.

14 Uma série de temas presentes em *Otelo* são *típicos* de momentos do contraditório processo de desenvolvimento humano. Manifestam-se singularmente na obra, ao passo que se conectam por muitas mediações aos problemas históricos da humanidade. A personagem típica tem o mérito de articular o universal num singular, não sendo pura singularidade irrepetível, nem um universal abstrato, mero receptáculo das abstrações teóricas, ou simples “[...] porta-voz de um povo ou de uma classe social” (Frederico, 2015, p. 114). Os típicos se destacam da média de personagens em condição similar, sendo marcantes pelo jeito de falar ou de se vestir, por alguma mania, por certa originalidade ou ousadia de comportamentos, sem deixar de transparecer as determinações essenciais daquela situação. As personagens e situações d’*A tragédia de Otelo* são exímias em *consubstanciar densidade subjetiva e objetividade social*: nunca houve outro invejoso como Iago, outro infeliz como Otelo, outra inocente como Desdêmona; apesar disso, encarnam contradições objetivamente existentes na era da alienação, período histórico marcado pela luta de classes e pela divisão social do trabalho.

Para a completude da fruição, conteúdo e forma de personagens são importantes. A composição de Otelo enquanto protagonista tem como primeira determinação seu caráter de estrangeiro e negro em uma posição contraditória: a de chefe militar de brancos, de uma nação que não é sua por naturalidade. Pereira (2017) alerta que as análises envolvendo raça e etnia em Otelo muitas vezes estiveram em descompasso com os conhecimentos históricos sobre o contexto da peça. De fato, já havia estereotipia em torno de mouros-islâmicos e brancos-cristãos em personagens de outras peças inglesas da época de Shakespeare, veiculando crueldade os primeiros, e sapiência e dignidade os segundos (Jones, 1965). Hunter (1978), ao analisar *Otelo*, também apontava a raiz desse estigma no simbolismo cristão medieval ao associar cor negra com pecado, morte, animalidade e depravação sexual. Ambos consideram que a peça questionou esses estereótipos, dado que Otelo não os apresenta. Jones observou que o discurso estereotipado estaria restrito a personagens de baixo valor moral, criticando também o estereótipo do branco digno e nobre. Similarmente, Orkin (1987) apontou na peça cenas francamente racistas, mas cuja ação é restrita àqueles suspeitos personagens. Para D'Amico (1991) uma virtude da peça seria demonstrar como alguém se destrói ao incorporar o estereótipo de si próprio, ao assumir uma concepção de mundo que o desumaniza.

15

Esses críticos, entusiastas do potencial questionador dos estereótipos da peça, acabaram acusados de redimir possíveis contradições da obra, dado que, em alguns episódios da história de sua encenação, a peça tenha agradado a públicos racistas, que se satisfaziam ao ver que o mau caráter de Iago se justificaria na tarefa bem-sucedida de trazer à tona a suposta essência oculta de Otelo. Aqui imbrica-se outra situação típica, presente na obra de Shakespeare em conjunto, segundo Lukács (1965): *a cisão entre ética e política*. A ação de Iago, valendo-se dos piores meios, não revela nenhuma essência oculta de Otelo, mas produz intencionalmente atitudes que se ligam às demais contradições desse herói trágico, desestabilizando-o. Assim, não concordamos com a ideia de que a peça apresentaria Otelo como “mal” a se expiar, porque seus antípodas não são uma antítese moral positiva, representativa da dignidade; pelo contrário, representam o que a peça leva a reprovar, como a manipulação de um ser humano por outro, a maledicência, a calúnia, a inveja, o cinismo, a inteligência a serviço da destruição da vida

alheia, a violência. É necessário distinguir duas coisas. Uma, sobre a possibilidade de Shakespeare, como indivíduo, ter ou não reproduzido ideias e comportamentos racistas. Essa discussão cabe aos biógrafos do dramaturgo inglês. Outra coisa é a discussão sobre a obra teatral de Shakespeare, e se a tragédia *Otelo* alimentaria o racismo. Nisso, nossa posição é de que, ao contrário, o texto da peça se opõe aos preconceitos de classe social, de raça, de gênero e de idade.

Analisando a personagem Iago, grande mobilizador de paixões indignadas do leitor, Pereira (2017) relembra a tradição de identificá-lo com a figura do vice, isto é, uma personagem cuja função resume-se à de alegoria do mal em estado puro, da maldade sem motivo. Contudo, o Iago da cena inicial da peça já expõe seu ressentimento por ter sido desfavorecido por Otelo em detrimento de Cássio. Como produto de um país específico, com instituições peculiares, ele não se resume a mera alegoria¹. O crítico brasileiro sugere, a partir de Stephan Greenblatt, que Iago seria “[...] expressão de um novo espírito que se afastava dos ideais religiosos, políticos e sociais hegemônicos na Idade Média até o Renascimento [...]” (Pereira, 2017, p. 30), de um momento de maior autonomia individual e aberto à “automodelação”, mas que aqui se degrada em “perversão maléfica”, dada a persistência de uma sociedade ainda baseada em privilégios e prerrogativas. Eis a tipicidade: Iago e Cássio expressam aquela virada de valor do nascimento para o merecimento, conforme a institucionalidade burguesa pouco a pouco suplanta a medieval.

Da maldade sem motivação chega-se à deformação da personalidade pelo fenômeno histórico da alienação: o ódio de Iago é movido por questões de classe e de hierarquia, e seus procedimentos são formas de contato de seu meio social. Conforme Márkus (2015): a formação da personalidade é dada pela interação concreta com o mundo objetivado (habilidades, carências, formas de contato e comportamento), e as condições sócio-históricas são condições da individualidade apropriadas e internalizadas pelo indivíduo com algum grau de liberdade – as condições sócio-históricas não são fatalidades.

As personagens femininas também são evidência de densidade psicológica e de articulação de conflitos típicos. Além do já discutido conflito de

Desdêmona com a forma dominante de relação com pai e marido, lembramos de Emília, que oscila entre realismo crítico e pragmatismo. Sua atuação vai de submissão a Iago à de consciência crítica de Desdêmona, a qual defende com a própria vida sem esperar nada em troca. Chama atenção uma fala sua, na qual se vê anseio por conteúdos que expressam contradições para com as formas vigentes em seu tempo:

Mas eu acho que a culpa é toda dos maridos
Se as mulheres traem. Eles faltam aos deveres
Quando derramam nosso ouro em colo alheio,
Ou irrompem em ciúmes, cheios de rancor,
Pondo-nos restrições. Ou ainda nos batem,
E abatem nossa renda prévia por despeito.
Sim, temos fel: e se temos certa doçura.
Temos também vingança. Que os homens percebam
que as esposas também têm sensações. Elas veem, cheiram,
sabem saborear o que é amargo ou doce
Tal como seus maridos. O que eles estão fazendo
Quando nos trocam por outras? É diversão?
Acho que sim. E é afeição que nutre isso?
Creio que sim. E é por fraqueza que erram assim?
Sim, também sim. Mas não temos afeições, gana
De nos divertir, fraquezas como os homens têm?
Pois que nos tratem bem: senão usem de tino:
As faltas que fazemos vêm do seu ensino (Shakespeare, 2017, p. 239-240).

17

Em face dessa riqueza de temas e de artifícios de criação literária, nossa análise dessa tragédia shakespeareana tem por objetivo sustentar o argumento de que esse texto pode ser trabalhado no Ensino Fundamental II ou no Ensino Médio, com o objetivo de ampliar, aprofundar e enriquecer a visão dos alunos sobre a vida humana. O leitor escolar de *Otelo* passa a dispor de um conjunto de determinações e relações mais numerosas sobre vários temas, desnaturalizando-os e percebendo-os como constructos humanos. Não é demais dizer que em *Otelo* a catarse trágica, gerando identificação com o núcleo humano das personagens abatidas pela catástrofe, tem íntima relação

com a catarse na acepção histórico-crítica, de possibilidade de realização de um salto qualitativo da relação do indivíduo com a realidade.

Esta eficácia catártica depende de uma leitura correta, nem sempre alcançada. Para o subjetivismo, cada um vê na obra o que quiser, não havendo critério objetivo para se considerar uma interpretação mais válida do que outra, negando-se a dialética entre objetividade e subjetividade na produção e na fruição da arte. Diferentemente, entendemos que a obra impõe parâmetros para sua recepção; há uma verdade no enredo intencionalmente pensada pelo autor – no caso, de que Desdêmona não traiu o esposo, de que Otelo não tinha uma essência maligna oculta, de que a desumanidade de Iago tem materialidade e reflete as relações produzidas pela própria humanidade. Isso não quer dizer que um texto deva deixar todas as perguntas respondidas ou resolver todos os conflitos que o atravessam, mas, nem por isso devemos desconsiderar as informações objetivamente dadas no enredo. Tampouco que um conteúdo não possa ser reinterpretado, à luz de problemas de cada época². Antes, trata-se de um chamado a completar o sentido da obra com a experiência de vida, mas não para atribuir um novo destino às personagens, ao enredo. Há uma margem (variável de obra para obra e de autor para autor) para a interpretação individual. Se isso não existisse, estaria anulada a dialética entre objetividade e subjetividade da arte, da mesma forma que essa dialética é anulada pelo subjetivismo. O reconhecimento da variabilidade de interpretações de discursos falados e escritos não implica o desconhecimento de que há limites objetivos para essas variações, e que a transposição desses limites demarca a diferença entre interpretações aceitáveis e inaceitáveis.

Além da correta interpretação do texto, existe também a questão dos efeitos da obra sobre cada pessoa, o que depende não só do texto, mas também do "antes" da vida individual, incluindo-se experiências de vida e o grau de desenvolvimento da receptividade estética que tem cada indivíduo. Trata-se da eficácia estética da obra, isto é:

[...] uma luta entre experiências passadas e novas impressões provocadas pela arte. O terreno desta luta é, precisamente, a correspondência de totalidades [...]. A eficácia da grande arte consiste precisamente no fato de que *o novo, o original*,

o significativo obtém a vitória sobre as velhas experiências do sujeito receptivo (Lukács, 2018, p. 266, grifos nossos).

Esta eficácia pode ocorrer ou não: seja por defeitos ideais ou artísticos de determinada obra, seja por imaturidade ideológica ou artística do próprio sujeito receptivo. Ao discorrer sobre a peculiaridade do estético e suas categorias, Lukács pressupõe uma receptividade estética já desenvolvida. Infelizmente Lukács não teve tempo de concretizar seus planos de investigar o âmbito da Estética que trata da receptividade. Arriscamos dizer, contudo, que esta é uma tarefa dos professores de Arte e de Literatura que, dominando os princípios da Estética e realizando a leitura imanentemente correta da obra literária, possam transmiti-la. Os indícios que temos para isto vêm de uma passagem de Marx (2011) que também é citada por Lukács:

O objeto de arte – como qualquer outro produto – cria um público capaz de apreciar a arte e de sentir prazer com a beleza. A produção, por conseguinte, produz não somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto (Lukács, 2018, p. 267).

Quão catártica possa ser para uma pessoa a leitura de Otelo dependerá não só do trabalho escolar com essa obra, mas também do antes e do depois desse trabalho, podendo prolongar-se por toda a vida, posto que se espera que a relação do indivíduo com a obra artística não se limite ao momento da passagem pelos bancos escolares. Tendo em mente a não-concessão ao relativismo, é válido ao professor de literatura tentar colocar em movimento a subjetividade dos alunos a partir da objetividade da obra literária. Nesse sentido, recorremos ao conceito de “astúcia da razão” para pensar que esse movimento iniciado pelo trabalho educativo faça com que a riqueza da objetividade da obra se transforme em movimento da subjetividade dos alunos, numa espécie de causalidade posta (isto é, tendo um efeito prefigurado, esperado como consequência dessa relação de causa e efeito intencionalmente posta), usando, porém, a ideia de causalidade de maneira bastante relativa, já que se trata do psiquismo humano e não de processos puramente causais (Duarte; Silva; Anjos, 2021; 2022). Em outras palavras, por meio do trabalho pedagógico com a obra artística, busca-se colocar em movimento a subjetividade dos alunos em determinadas direções,

buscando-se determinados efeitos, porém nunca perdendo de vista que os alunos são sujeitos que reagem muitas vezes de formas inesperadas às tentativas de influência educativa.

Entendemos a arte como recurso capaz de transformar a subjetividade dos indivíduos, possibilitando uma vivência da humanidade condensada, mais além da superficialidade, do pragmatismo e do imediatismo da vida cotidiana. A astúcia da razão não está na adaptação à realidade tal qual está dada, nem na tentativa de superá-la de modo idealista, mas na atenção às possibilidades de transformação e no estabelecimento de estratégias para sua concretização. Dessa forma, cremos que a peça analisada se apresente como instrumento pelo qual a razão astuciosamente se transforma (Duarte, 2016).

Considerações finais sobre os clássicos e o trabalho didático

20

A formação de uma concepção de mundo crítica é, ao mesmo tempo, pressuposto e finalidade da educação segundo a Pedagogia Histórico-Crítica, projeto possível a partir do enriquecimento da personalidade do indivíduo pela apropriação da riqueza humana objetivada. A *tragédia de Otelo*, como outros clássicos da literatura apresenta ao estudante “[...] personalidades fora de série que marcaram o mundo com um sinal novo [...]” (Snyders, 1974, p. 21); eles apoiam a formação de uma personalidade original, e não de uma cópia daqueles modelos. É exemplar a genialidade de Machado de Assis, leitor e tradutor de diversos clássicos (Ferreira, 2012). é um exemplo mais que oportuno, dada a relação de Otelo com o romance Dom Casmurro³. Machado não foi menos original por estar apoiado sobre as letras dos gigantes. Otelo destruiu-se ao incorporar uma visão de mundo que o privava de sua humanidade, mas isso não significa que a incorporação de ideias alheias seja sempre algo destruidor. A conclusão deste artigo é a de que, tal qual Machado de Assis incorporou riqueza artística objetivada e isso, ao contrário de lhe restringir a criatividade e a genialidade, lhe serviu de impulso, ficou contestada a tão difundida noção de que a leitura dos clássicos tenda à reprodução das ideias dominantes, do eurocentrismo, do colonialismo etc. Ao chegar a estas considerações finais, consideramos que,

valendo-se das interpretações que oferecemos a partir da estética marxista de Lukács (2018, 2023), os professores possam colocar em movimento a subjetividade dos alunos em prol de transformações qualitativas de sua concepção de mundo, já que, como argumentamos, a obra pode ser esteticamente eficaz para pautar o anseio pela humanização das relações sociais.

Se concordarmos com Lukács que a arte é uma forma de reflexo da realidade, o Ensino de Literatura terá por objetivo ensinar os alunos a se relacionarem com a realidade humana por meio da literatura e, dessa forma, ampliarem e aprofundarem a autoconsciência como membros do gênero humano. Visto dessa maneira, o objeto do Ensino de Literatura é o reflexo literário da realidade, e não a fruição estética como fim em si mesma, tampouco o ensino isolado da historiografia literária. Cabe ao professor dessa disciplina conhecer a realidade e fazer dela seu conteúdo, mediado por obras capazes de refleti-la intensivamente, isto é, nas tendências de seu desenvolvimento, em seus processos de permanência e ruptura. Com este artigo, acreditamos ter apontado um clássico não é meramente uma produção de um autor renomado, apreciada pelos doutos da área, mas uma obra capaz de refletir a realidade em sua inteireza, de fazer seu fruidor viver a realidade e fazer com que o novo vivido na experiência estética obtenha vitória sobre o velho, ainda que de maneira bastante mediada. Para isso, é necessário superar as falácias que dizem que as leituras têm todas o mesmo valor, que qualquer leitura já é válida, ou que qualquer interpretação possa ser aceita.

Além da análise da obra shakespeariana pela estética lukacsiana, a pesquisa buscou identificar o conteúdo escolar presente em *Otelo*, pelo reconhecimento de *personagens e situações típicas da dialética histórica entre humanização e desumanização*. Em posse do método apresentado, cada professor poderá fazê-lo, resgatando uma dimensão relativamente artesanal do trabalho, evitando sua fragmentação, mecanização e alienação, como fazem os currículos direcionados para a formação de competências e os materiais didáticos impressos ou digitais que visam controlar o fazer didático passo a passo, tornando professores e alunos meros executores de um processo sem sujeitos. A superação da alienação do trabalho passa pela necessidade de provimento de meios e condições de sua produção livre e universal, meios que incluem a apropriação do pensamento teórico e o domínio do conteúdo disciplinar.

Por fim, Esperamos ter contribuído com referências, parâmetros e reflexões que estimulem a produção direta e intencional, pelo trabalho educativo, de personalidades orientadas para o desejo de que a relação de um ser humano para com outro seja, cada vez mais, um fim em si mesmo, satisfazendo o anseio histórico pela humanização das relações sociais, tal qual desejou o amor de Desdêmona e Otelo. Uma educação comprometida com a produção de uma sensibilidade como aquela com a qual se comprometeu a heroína da peça até seus últimos momentos; sensibilidade certamente incompatível e insubmissa à brutalidade capitalista, que se mostra hoje profundamente hostil não só à humanidade, mas à vida como um todo.

Notas

1. Lukács considerou (1965, p. 139) que Shakespeare: “[...] consegue preservar as formas exteriores populares da Idade Média, transformando-as, ao mesmo tempo, no veículo artístico das grandes novas tragédias surgidas na Renascença: as do conflito entre individualidade e o sentimento social”.
2. Lukács (2013) menciona, como exemplo, os diferentes sentidos que tem Prometeu em Hesíodo e Eurípedes. O primeiro considera-o um transgressor devidamente punido; o segundo, portador da luz e benfeitor da humanidade.
3. Há menções diretas à peça nesse romance: O capítulo 62 intitula-se “Uma ponta de lago”; nele o oportunista e alpinista social José Dias também inocula o ciúme em Bentinho. O capítulo 135 intitula-se “Otelo”: Bento Santiago assiste à peça, estabelecendo relações com o seu próprio drama. O capítulo mostra alguém que não vê em si o ridículo que enxerga nos outros.

Referências

BRASIL. Ministério da Educação/ Secretaria de Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular** /Diretório de Currículos e Educação Integral. Brasília: MEC, 2017.

COTRIM, Ana Aguiar. Reflexos da guinada marxista de Georg Lukács na sua Teoria do Romance. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História**. n. 43, p. 569-593, 2011. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/8335>>. Acesso em 10 jun. 2025.

DUARTE, Newton. O significado político da objetividade do conhecimento e de sua difusão: argumentos contra o negacionismo e o relativismo. **Germinal: marxismo e educação em debate**, v. 14, n. 3, p. 55-72, 2022. DOI: 10.9771/

gmed.v14i3.51490. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistagerminal/article/view/51490>. Acesso em: 10 jun. 2025.

DUARTE, Newton. **Os conteúdos escolares e a ressurreição dos mortos**. Campinas: Autores Associados, 2016.

DUARTE, Newton; SILVA, Efrain Maciel; ANJOS, Ricardo Eleutério dos. Determinação e Liberdade na Criação Mediada por Sistemas de Signos. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 11, n. 1, p. 01-20, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/99913>. Acesso em: 10 jun. 2025.

HUNTER, George Kirkpatrick. Othello and the Colour Prejudice. In: **Dramatic identities and cultural tradition: studies in Shakespeare and His Contemporaries**. Liverpool: Liverpool University Press, 1978.

D'AMICO, Jack. **The Moor in English renaissance drama**. Tampa: Gainesville, FL: University Press of Florida, 1991.

FERREIRA, Natália Botura de Paula. **A catarse estética e a Pedagogia Histórico-Crítica: contribuições para o ensino de Literatura**. 2012. 170 f. Tese (Doutorado em Educação Escolar) – Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2012.

FREDERICO, Celso. Lukács e a defesa do realismo. **Cerrados**, v. 24, n. 39, p. 108-117, 2015.

GREENBLATT, Stephan. **Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare**. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

HUNTER, George Kirkpatrick. Othello and the Colour Prejudice. In: **Dramatic Identities and Cultural Tradition: Studies in Shakespeare and His Contemporaries**. Liverpool: Liverpool University Press, 1978.

JONES, Eldred Durosimi. **Othello's Countrymen: The African in English Renaissance Drama**. Oxford: Oxford University Press, 1965.

LANKSHEAR, Colin; KNOBEL, Michele. Sampling «the new» in new literacies. In: KNOBEL, Michele; LANKSHEAR, Colin. (Eds.). **A new literacies sampler**. New York: Peter Lang, 2007.

LUKÁCS, Georg. **Ensaaios sobre literatura**. Tradução Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, Georg. Estética: **la peculiaridad de lo estético**. Traducción: Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1967.

LUKÁCS, György. **Estética**: a peculiaridade do estético. Tradução: Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2023.

LUKÁCS, György. **Para uma ontologia do ser social II**. Tradução Carlos Nelson Coutinho, Mario Duayer, Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013.

LUKÁCS, György. **Introdução a uma estética Marxista**: sobre a particularidade como categoria da estética. Tradução Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

MÁRKUS, György. **Antropologia e marxismo**: o conceito de “essência humana” na filosofia de Marx. Tradução Rafael Mueller. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

MARX, Karl. **Manuscritos económicos-filosóficos**. Tradução Jesus Ranieri São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. Grundrisse, **Manuscritos econômicos de 1857-1858**: esboços da crítica da Economia Política. Tradução Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

ORKIN, Martin. Othello and the ‘Plain Face’ of Racism. **Shakespeare Quarterly**, Oxford, v. 38, n. 2, p. 166-88, summer 1987. <https://doi.org/10.2307/2870559>.

PEREIRA, Lawrence Flores. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Otelo, o Mouro de Veneza**. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2017.

ROJO, Roxane; ALMEIDA, Eduardo de Moura (orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012, 264 p.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica**: primeiras aproximações. Campinas: Autores Associados, 2011.

SHAKESPEARE, William. **A tragédia de Otelo, o Mouro de Veneza**. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin/ Companhia das Letras, 2017.

SHAKESPEARE, William. **Othello**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

SNYDERS, Georges. **Pedagogia progressista**. Coimbra: Almedina, 1974.

Prof. Ms. João Pedro Nardy

Rede Estadual de Ensino de São Paulo (Jaú – Brasil)

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Araraquara – Brasil)

Grupo de Pesquisa Estudos Marxistas em Educação

Orcid id: <https://orcid.org/0000-0002-2475-4566>

E-mail: joao.nardy@unesp.br

Prof. Dr. Newton Duarte

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Araraquara – Brasil)

Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar

Grupo de Pesquisa Estudos Marxistas em Educação

Orcid id: <https://orcid.org/0000-0003-1837-8004>

E-mail: newton.duarte@unesp.br

Bolsista de produtividade 1C do CNPq

25

Recebido 8 abr. 2025

Aceito 9 jun. 2025



Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License.