

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS**

**REIDISON MARTINS DE LIMA**

**OTELLO: RACISMO E IDENTIDADE EM CENA**

**Ouro Preto**

**2025**

REIDISON MARTINS DE LIMA

**OTELLO: RACISMO E IDENTIDADE EM CENA**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao curso de Artes Cênicas  
da Universidade Federal de Ouro Preto  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Alex Beigui de Paiva  
Cavalcante



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
REITORIA  
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE ARTES



**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**Reidison Martins de Lima**

**Otelo: racismo e identidade em cena**

Monografia apresentada ao Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Interpretação

Aprovada em 29 de Dezembro de 2025.

Membros da banca

Prof. Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante - Orientador (UFOP)  
Profa. Dra. Larissa Ceres Lagos (UFOP)  
Prof. Me. Giovany de Oliveira Silva (UFOP)

Alex Beigui de Paiva Cavalcante, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 03/02/2026



Documento assinado eletronicamente por **Alex Beigui de Paiva Cavalcante, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 03/02/2026, às 09:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **1051785** e o código CRC **BC5AE84A**.

## RESUMO

Este artigo busca aprofundar as relações entre a obra *Otelo* (1603) e a noção de identidade e de racismo. O estudo é resultado de reflexões acerca do processo de criação da personagem, experimentada no TCC prático, escolhas e procedimentos estéticos de criação, assim como nas reflexões políticas que envolvem as noções de classe e de racialidade. Para tanto, parte-se das teorias elaboradas por Frantz Fanon, buscando compreender como a representação de Otelo, homem negro, pode ser interpretada à luz do pensamento fanoniano, sobretudo, a partir das experiências concretas vividas do negro nas dinâmicas sociais e psicológicas ao longo da história, considerando tanto o contexto colonial quanto pós-colonial.

**Palavras-chave:** Otelo (1603); identidade; racismo; classe; cena.

## **ABSTRACT**

This article seeks to explore the relationship between Shakespeare's Othello (1603) and the notions of identity and racism. The study is the result of reflections on the process of creating the character, as experienced in the practical final course assignment, aesthetic choices and procedures, as well as political reflections involving the notions of class and race. To this end, it draws on the theories developed by Frantz Fanon, seeking to understand how the representation of Othello, a black man, can be interpreted in the light of Fanonian thought, especially based on the concrete experiences of black people in social and psychological dynamics throughout history, considering both the colonial and post-colonial contexts.

**Keywords:** Othello (1603); identity; racism; class; scene.

## Considerações iniciais

*A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo... ou tarde demais. Não venho armado de verdades decisivas. Minha consciência não é dotada de fulgurâncias essenciais. Entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas. Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las.*

*Pois há muito tempo que o grito não faz mais parte de minha vida. Faz tanto tempo... Por que escrever esta obra? Ninguém a solicitou. E muito menos aqueles a quem ela se destina.*

*E então? Então, calmamente, respondo que há imbecis demais neste mundo. E já que o digo, vou tentar prová-lo. Em direção a um novo humanismo... À compreensão dos*

*homens... Nossos irmãos de cor... Creio em ti, Homem... O preconceito de raça ...*

*Compreender e amar... De todos os lados, sou assediado por dezenas e centenas de páginas que tentam impor-se a mim. Entretanto, uma só linha seria suficiente. Uma única resposta a dar e o problema do negro seria destituído de sua importância. Que quer o*

*homem? Que quer o homem negro?*

*(Fanon, 2008, p. 25-26).*

A racialização é recorrente na história do capitalismo, resultando na construção de identidades baseadas em raça. Observamos no processo de colonização que as relações entre colonizador e colonizado se tornaram invenções fundamentais para o desenvolvimento das metrópoles, sendo a raça um mecanismo de controle. Frantz Fanon é um autor essencial para compreendermos o racismo e seus efeitos nas subjetividades negras, analisando descolonização e identidade negra, bem como evidenciando implicações sociais e psicológicas como parte integrante da herança colonial. Nesse contexto, é relevante investigar como a personagem Otelo pode ser compreendida a partir das teorias de Fanon. A análise de *Otelo, o mouro de Veneza*(1603), de Shakespeare, permite refletir sobre as intenções raciais na obra e suas relações com as realidades sociais e culturais para além de sua época. O presente estudo visa contribuir com as reflexões críticas acerca da questão racial, oferecendo novas perspectivas sobre o impacto do racismo na atualidade, possibilitando avaliar escolhas estéticas e políticas no processo cênico do monólogo *Otelo,o outro*(2023), interpretado por mim e dirigido por Almando Stock.

Frantz Fanon nasceu em 1925, em Fort-de-France, Martinica, ainda hoje departamento ultramarino francês. Esse contexto colonial influenciou profundamente sua trajetória pessoal, intelectual e política. Apesar de integrada à França, a Martinica mantinha dominação racial e econômica típica do colonialismo, percebida por Fanon ao longo da vida. Filho de classe média, cresceu em uma sociedade de identidade ambígua: negros que se viam como franceses, distantes de outros negros do Caribe ou mesmo da África Ocidental. A experiência colonial forneceu a Fanon os elementos para criticar o sistema colonial. A presença de marinheiros brancos, refugiados na ilha durante a ocupação nazista na França(1940) revelou que, mesmo culturalmente franceses, os colonos eram tratados como inferiores (Faustino, 2018, p.33).

Fanon se alistou nas Forças Coloniais Francesas na Segunda Guerra Mundial, mas a experiência militar evidenciou a desigualdade racial, reforçando sua compreensão do colonizado como “o outro”. Após a guerra, mudou-se para a França, cursou medicina especializada em psiquiatria, influenciado por Freud, Lacan, Hegel, Nietzsche, Karl Marx, Sartre, Merleau Ponty e Tosquelles. Sua dissertação, recusada pela academia, originou a obra literária *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952). Nela, o autor analisa a internalização do racismo no negro colonizado.

Em 1953, Fanon muda-se para a Argélia, então colônia francesa, onde atua como médico psiquiatra. O contato com a realidade colonial argelina radicaliza ainda mais seu posicionamento político. Com o início da luta armada pela independência argelina (1954), Fanon aproxima-se da *Front de Libération Nationale*, tornando-se uma de suas vozes intelectuais. Expulso da França, exilou-se na Tunísia, continuando sua atuação como psiquiatra e articulador político da Frente de Libertação Nacional da Argélia. Sua trajetória é ancorada à produção teórica. Os *Condenados Da Terra* (1961) foi escrito enquanto lutava contra a leucemia. Nela, encontramos a sistematização do argumento de que a descolonização constitui uma transformação profunda da ordem mundial e não ocorre sem o confronto direto, sendo um processo historicamente violento e marcado por uma completa desorganização da lógica colonial (Fanon, 1955, p.33).

O Existencialismo, corrente filosófica consolidada no século XX, se destaca pela ênfase na liberdade individual e pela busca de significados em um mundo marcado pela contingência e pela ausência de essências predefinidas. Entre seus maiores expoentes está Jean-Paul Sartre, cujo pensamento teve influência significativa em diversas áreas, incluindo a crítica ao humanismo burguês e aos limites impostos à noção de sujeito e de razão. Nesse contexto, o interesse de Frantz Fanon pelo movimento surge como um esforço teórico de repensar a posição do negro dentro dessa estrutura universal que define o humano. A partir das bases formuladas por Sartre, Fanon realiza uma crítica e uma reinterpretação das categorias de sujeito e de humanidade, situando a questão racial como central para a compreensão dos desafios do negro na estrutura e na pós-estrutura colonial. O autor indaga:

Que quer o homem? Que quer o homem negro? Mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem. Há uma zona de não-ser, uma região extraordinariamente estéril e árida, uma rampa essencialmente despojada, onde um autêntico ressurgimento pode acontecer. A maioria dos negros não desfruta do benefício de realizar esta descida aos verdadeiros Infernos (Fanon, 2008, p.26).

A afirmação de que "o negro não é um homem" reflete tanto a percepção do autor quanto uma experiência coletiva, ao mesmo tempo em que provoca o pensamento hegemônico sobre a natureza da própria percepção de humanidade; ela aponta que, dentro da lógica colonial e racista, a humanidade do negro é a todo momento interdita, negada e objetificada. Como observa Gordon (*apud* Faustino, 2015), assim como na obra clássica *A Divina Comédia* (1304-1321), o poeta é conduzido pelas camadas do Inferno até alcançar a redenção. Fanon assume o papel tanto de Dante quanto de Virgílio em sua análise dos conflitos sociais ao oferecer-nos a possibilidade de adentrarmos uma zona de não-ser, uma região árida e estéril (Faustino, 2015, pp.19-20). Adverte-nos Fanon: "Contudo, a maioria dos negros não desfrutam do benefício de realizar esta descida aos verdadeiros Infernos" (Fanon, 2008, p. 26). Uma descida que, para muitos sujeitos, é parte do processo de encarar seus próprios demônios, atravessar a dor e, por meio dela, alcançar algum tipo de superação ou transformação. Essa jornada, comum à tradição trágica — onde a *hamartia* leva à queda e, posteriormente, ao



reconhecimento de si —, é frequentemente interdita ao sujeito negro.

Ao descermos aos infernos da sociedade, conseguimos analisar como a concepção de raça se manifesta no significante negro, resultando numa redução dramática de sua subjetividade e dos seus direitos como sujeito-protagonista da própria história. Como observa Achille Mbembe, “A raça é ademais um complexo perverso, gerador de temores e tormentos, de perturbações do pensamento e de terror, mas sobretudo de infinitos sofrimentos e, eventualmente, de catástrofes” (Mbembe, 2013, p. 27).

Para Fanon, analisar a opressão colonial significa compreender a lógica de um sistema que substitui uma “espécie” de homens por outra, com base em critérios capitalistas (Fanon, 1968, p. 25). A colonização não se limita à ocupação territorial, mas funciona como instrumento de acumulação primitiva de capital (Marx, 2023, p. 959). Ao articular marxismo e crítica-anticolonial, Fanon mostra que a violência colonial vai além da dimensão física, alcançando o ser e o saber, numa violência ontológica e epistemológica — dimensão destacada por Borba e Benzaquen (2020, p. 10), ao afirmarem que “a reflexão sobre a colonialidade do saber, do ser e do poder extrapola os termos marxistas clássicos, mas, tal qual nos estudos sobre subalternidade permanece uma tensão constitutiva”. O(A) colonizado(a) não entra na sociabilidade capitalista mediante acordos: ele(a) é coisificado(a) como mercadoria ou instrumento de produção, sem reconhecimento.

A lógica colonial nega a alteridade e coloca o negro(a) fora da concepção de humano. A leitura marxista mostra que a exploração ultrapassa ao sistema de produção da fábrica, manifestando-se também na dominação imperialista que expropria terras, corpos e saberes no sul global. Coexistem, assim, dois regimes de exploração: um pelo trabalho assalariado e outro pelo caráter racializado, colonial e manufaturado.

Frantz Fanon articula dimensões da realidade social — economia, cultura, política e subjetividade — com a sua análise sobre o racismo, não sendo esse nunca

isolado, mas parte do processo histórico de expansão capitalista (Fanon, 1980,p.38). A crítica já está posta e é fortemente elaborada por Aimé Césaire, ao denunciar os interesses econômicos e a violência estrutural que sustentam o projeto colonial:

[...] o que é, em seu princípio,a colonização? Reconhecer que ela não é evangelização, nem empreitada filantrópica, nem vontade de fazer retroceder as fronteiras da ignorância, da enfermidade, da tirania; nem a expansão de Deus, nem a extensão do Direito; admitir de uma vez por todas, sem titubear por receio das consequências, que na colonização o gesto decisivo é o do aventureiro e do pirata, o do mercador e do armador, do caçador de ouro e do comerciante, o do apetite e da força, com a maléfica sombra projetada por trás por uma forma de civilização que em um momento de sua história se sente obrigada, endogenamente, a estender a concorrência de suas economias antagônicas à escala mundial (Césaire, 2010, p.17).

Essa estrutura, portanto, não é fixa. O racismo acompanha as mudanças do capitalismo: da escravidão religiosa ao racismo cultural pós-guerra, adaptado à ordem liberal (Fanon,1956,p.78-80). O colonialismo dá lugar a formas mais sofisticadas de dominação a partir das quais a violência física cede aos mecanismos ideológicos e simbólicos. Não é o fim da exploração, mas sua rearticulação em moldes talvez mais sutis. A vida emergente do trabalhador nesse cenário é marcada por exigências de produtividade extrema, pressão constante por perfeição, jornadas exaustivas, desgaste físico, psicológico, dificuldades e condições de subsistência. O corpo racializado, portanto, continua sendo explorado, agora dentro de uma engrenagem que transforma a exploração direta em gestão corporativa, precarização do trabalho e disciplinamento subjetivo induzido por disputas e meritocracia.

É importante perceber que o racismo não é homogêneo. Assume máscaras brancas conforme o território, a cultura e a vivência de cada população racializada, adaptadas ao novo cenário geopolítico. Com o surgimento de novas formas de racismo, é crucial entender sua relação com mudanças nas estruturas de classe e

poder. O neoliberalismo global, a crise entre países e a financeirização da vida, impõem desafios que exigem novas formas de resistência e crítica.

A descolonização, como se sabe, é um processo histórico: quer dizer que não pode ser compreendida e não resulta inteligível, translúcida em si mesma, senão na medida exacta em que se distingue o movimento histórico que lhe dá forma e conteúdo (Fanon, 1961, p.31).

Essas novas formas de dominação estão presentes no monólogo *Otelo, o outro* (2023). Elas se encarnam no cotidiano concreto de trabalhadores racializados, como a personagem do espetáculo, um motoboy que abre a cena, sujeito que ocupa a linha de frente da cadeia produtiva precarizada. É ele quem entrega as mercadorias, mas também carrega, em seu corpo e em sua vivência os efeitos da reconfiguração global do capital. Essa forma de “liberdade controlada”, que aparece como autonomia empreendedora, na verdade mascara um regime de trabalho marcado por ausência de direitos, cobranças e performance constante. A figura do motoboy em *Otelo, o outro* (2023) nos ajuda a visualizar, de forma contundente, a transição entre a violência colonial e os dispositivos simbólicos do neocapitalismo que, inclusive transferem a responsabilidade total para o indivíduo, apagando as estruturas que a produzem.

### ***Otelo, o outro* (2023)**

... O negro não é um homem (Fanon, 2008, p.26).  
... Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos (Fanon, 2008, p.103).

**Figura 1:** *Otelo chega de moto no espaço cênico*



Fonte: acervo Almando Storck Foto: Julia Ribeiro

É nesse “*corre*” que se materializa a dialética entre trabalho e subjetividade, entre corpo e máquina, entre identidade e performance. Storck Júnior (2023) torna visível essa engrenagem invisível em seu processo de direção. Sua dramaturgia, assim, atualiza a crítica de Fanon ao mostrar que a violência não desapareceu — ela apenas mudou de forma com a máscara da modernidade, algoritmo, criptografia, inteligência artificial e discurso de inovação.

No auge da pandemia, os entregadores — majoritariamente homens negros e pobres — tornaram-se essenciais, mas continuam invisíveis. Sem acesso a equipamentos de proteção, sem direito à assistência, sem vínculo empregatício, continuaram rodando as cidades enquanto outros se protegiam da epidemia do

COVID-19. Foi também nesse momento que surgiram movimentos como o "Breque dos Apps", demonstrando que mesmo sob opressão extrema, há poder de organização coletiva e crítica radical ao sistema.

A peça nesse sentido, atua como extensão simbólica dessas resistências: ela oferece linguagem e imaginação para dizer o que o discurso dominante tenta calar. O racismo estrutural atual é indissociável da lógica do capital financeiro, da uberização das relações de trabalho, da gestão algorítmica da vida, bem como da negação sistemática dos corpos racializados. Um dos recursos mais potentes na estrutura dramatúrgica criada por Storck Júnior (2023) foi o trabalho de multi-personagem, concentrado na atuação, ou seja, um único ator assume os diferentes papéis da narrativa cênica.

O fio condutor desse percurso era a figura de um motoboy narrador da peça. A figura do motoboy nos permitiu articular o Otelo de Shakespeare à nossa realidade concreta, pensando o racismo e a desigualdade estrutural no corpo de quem atravessa a cidade para sobreviver. É o trabalhador precarizado que vira herói trágico. Além disso, outra figura incorporada à dramaturgia — pensada e introduzida por Storck Júnior (2023) — foi a de Zé Pelintra, entidade presente nas religiões de matriz africana. Storck Júnior (2025) comenta que essa escolha “foi uma forma de saudar os Exus e colocar em cena as culturas negras de resistência, que por tantas vezes são invisibilizadas nos espaços acadêmicos e artísticos.”

**Figura 2:** *O malandro invade a cena de Otelô*

Fonte: acervo Almando Storck Foto: Julia Ribeiro



Descrevemos essa dramaturgia como um cordel onírico, não pela filiação à literatura nordestina nem pela forma rimada, mas por sua estrutura narrativa simples, direta e fluida, que faz uso de fragmentos do texto original com liberdade criativa e crítica. As abordagens em cena dialogam diretamente com o clássico *Otelô*, o *Mouro de Veneza* (1603), que nos atravessou como diretor e ator — enquanto artistas, estudantes universitários de um país racialmente desigual e enquanto sujeitos imersos num processo criativo em tempos de crise global frente à pandemia de Covid-19. No jogo apropriativo, o diálogo entre o texto-referente e a cena obedecem sempre a uma visão em diagonal. Para Alex Beigui:

No jogo via cena, o texto passa a se constituir no palco de mofado volátil, o que proporciona fissuras em suas partes e, consequentemente, em suas redes de sentido. A ideia de conjunto (estrutura textual) cede lugar à ideia de texto-simulacro (espaço figurado), um campo de interseções configurativas, através das quais cada elemento é experimentado no mesmo instante em que participa diretamente da experiência estética. Daí a feitura do texto ser sempre inaugural, não importando o número de vezes que apareça na cena;

a própria possibilidade de modificação impõe um 'risco', este passando a integrar a própria composição em jogo. Temos, então, a repetição (prova de permanência) e o risco constante de mudança (espaço de alteração), provocando assim uma espécie de descentramento, apelo direto ao interpretante que passa a operar não mais por um sistema definido de sentidos, mas de uma rede de sobreposições, simultaneamente, livre e atrelada à referência que a originou, no caso o texto literário (Beigui, 2006, pp. 31-32).

Ao pensarmos nas contribuições de autores(as) como Frantz Fanon, Sueli Carneiro e Grada Kilomba — assim como de Aníbal Quijano e Walter Dignolo, com a noção de colonialidade do poder —, entre tantos outros, é essencial que tracemos essas conexões com o presente. A dramaturgia conecta vias entre passado e presente, mostrando que o racismo estrutural contemporâneo é inseparável da lógica do capital financeiro, da uberização das relações de trabalho, da gestão algorítmica da vida e da negação sistemática dos corpos racializados.

O sujeito negro não é visto como humano, mas como estereótipo pelo olhar do branco — existência marcada pelo racismo estrutural — resultante de um permanente jogo desigual de forças. A alienação manifesta-se nas práticas sociais, econômicas e políticas, exigindo que o negro se adapte a padrões e tradições que o excluem. A máscara branca, metáfora em Fanon, simboliza contundentemente esse processo:

Da parte mais negra da minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem esse desejo repentino de ser branco. Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco (Fanon, 2008, p. 69).

É importante compreender que nem toda máscara branca é voluntária; muitas vezes, são adotadas como recurso/estratégia de proteção frente aos obstáculos que o racismo impõe nas dimensões intelectuais, estéticas, afetivas e culturais. No entanto, adequar-se aos padrões sociais impostos não dissolve a alienação; ao contrário, a intensifica. Isso ocorre porque a consciência permanece cindida,

tensionada entre o *ser e o não ser*<sup>1</sup>, entre a presença vivida e a imagem alienada (Faustino, 2015, p.152).

Fanon propõe um humanismo universal, no qual a liberdade dos sujeitos passa pela superação das estruturas coloniais. Essa superação, todavia, não se realiza unicamente pela via da interioridade do pensamento, exige-se para tanto uma transformação material das condições que sustentam o colonialismo: a economia, o Estado e as Instituições. Para compreender a alienação colonial, é necessário articular uma análise que integre os planos econômico, social e psicológico, reconhecendo que a interiorização da inferioridade decorre da dominação histórica. Essa dinâmica normaliza desigualdades, perpetua preconceitos e estabelece posições sociais com base na cor e na cultura.

A alienação colonial limita, assim, o reconhecimento de si (branco) e do outro (negro) como sujeito, operando-se assimetrias nas relações sociais, consolidando a opressão estrutural e impedindo a verdadeira emancipação. Para Faustino (2026), compreender essa interconexão é fundamental para desvendar as raízes da dominação colonial e sua perpetuação na sociedade (Faustino, 2016, p.56-61). A subjetividade do colonizado é moldada sob os critérios do colonizador. Por isso, a práxis exige uma reinvenção profunda também da própria visão de mundo do colonizador, que precisa romper com a lógica narcísica-cartesiana da dominação.

No capítulo “A experiência vivida do negro”, em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), Fanon, ao interrogar a concepção sartreana de experiência e existência, critica as formas de desumanização no mundo colonial. Se “*nao há essência que preceda a existência*”, no colonialismo, o negro(a) é privado(a) desse reconhecimento: “Enquanto não é reconhecido pelo outro; é deste outro que dependem seu valor e realidade humana” (Fanon, 2008, p.180). A alienação é a negação sistemática de humanidade. Superá-la requer ação política, ruptura das máscaras brancas e reconstrução de uma subjetividade livre, para além das categorias *senhor e escravo*. A Europa, apesar de seu discurso universalista, falha ao definir o significante “humanismo”. Em seu narcisismo e clausura cultural, impôs

---

<sup>1</sup> *To be or not to be?* Pensando com Hamlet, tal questão geraria um outro espetáculo e releitura de Shakespeare.



ao mundo um modelo de humano que excluiu justamente aqueles que dizia representar. Como afirma Fanon(1965):

Camaradas, não teremos outra coisa a fazer senão criar uma terceira Europa? O Ocidente quis ser uma aventura do espírito [...] a Europa justificou os seus crimes e legitimou a escravidão'[...]. Um diálogo permanente consigo mesma, um narcisismo mais obscuro, não deixaram de preparar o terreno num quase delírio, onde o trabalho cerebral se converte num sofrimento, onde as realidades não são já as do homem vivo, que trabalha e se forma a si próprio, mas palavras, diversos grupos de palavras, as tensões aparecidas dos significados contidos nas palavras (Fanon,1965, p.312).

É nesse ponto que o Existencialismo encontra sua tensão mais fecunda, entre a promessa da liberdade e as condições materiais e simbólicas que a tornam possível ou impossível. A aparente estabilidade da ordem social repousa sobre uma base histórica de sangue, expropriação e silenciamento. A violência, embora dissimulada sob a diplomática aparência da legalidade, da normalidade institucional ou da paz civilizatória, é um verdadeiro eixo estruturante das relações sociais modernas.

Essa violência normatizada e invisibilizada, torna-se ainda mais *perversa* ao deslocar o signo da agressão para o corpo daquele que a denuncia: é o protesto contra a violência que passa a ser visto como violento. Casos como os assassinatos de Marielle Franco (2018), no Brasil, e George Floyd (2020), nos Estados Unidos, representam com brutal clareza essa lógica perversa. Entretanto, seus nomes tornaram-se símbolos de denúncia global, impulsionando manifestações que exigem a superação de uma ordem ainda colonial em essência.

Redistribuir a violência é romper paradigmas e desestabilizar um sistema que se legitima pela opressão. Fanon, em *Os condenados Da Terra* (1961), aponta que a violência revolucionária só cumpre função transformadora quando guiada por direção política consciente: “Só a violência exercida pelo povo, organizada e esclarecida, permite às massas decifram a realidade social” (Fanon,1961, p.152).

Nesse sentido, Paulo Freire ressoa: “Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser opressor”.

O próprio Fanon, frequentemente acusado de apologista da violência, foi objeto de controvérsia sobretudo após a publicação do prefácio de Sartre à edição original de *Os Condenados Da Terra* (1961). Embora esse texto tenha contribuído para a difusão internacional do pensamento fanoniano, também gerou duras críticas — especialmente por sua ênfase na guerra da Argélia como expressão de uma violência revolucionária. O que se apresenta como “ordem” é, na verdade, a racionalização da violência política. Romper com ela significa colapsar a estrutura, romper valores, saberes e afetos. Como diz Fanon: “O prognóstico está nas mãos daqueles que quiserem sacudir as raízes contaminadas do edifício” (Fanon, 2008, p.28).

A descolonização não busca apenas ajustes institucionais, mas implica ruptura ontológica e política com o mundo colonial. Para Jota Mombaça (MOMBAÇA, 2019, p.81), retomando Fanon, trata-se de um ‘projeto de desordem total’, pois não visa consenso, mas o fim das hierarquias que sustentam a assimetria entre colonizador(a) e colonizado(a). É instaurar o horizonte de fim do mundo — não da existência, mas da ordem erguida sob hegemonia epistêmica e material coloniais. Nesse sentido, a descolonização do pensamento é central: não basta revisar conteúdos, é preciso interrogar os alicerces da produção do saber. Como observa Quijano, “todas as experiências históricas e produtos culturais foram articulados a uma só cultura global sob a hegemonia europeia, que concentrou o controle das subjetividades, da cultura e sobretudo, do conhecimento”(Quijano, 2005, p.121).

A hegemonia acadêmica é, assim, uma das expressões mais infladas da colonialidade do saber. Ela opera tanto pela exclusão quanto pela domesticação dos saberes dissidentes, mantendo sob controle os meios de produção e circulação do conhecimento (Kilomba, 2019, p.30). Muitos(as) escritores(as) e artistas negros(as)

não chegam às bibliotecas, aos currículos universitários ou aos espaços de legitimação intelectual. Essa ausência diz muito sobre a *insistência* que incide uma ordem racista e mantenedora do saber, profundamente ancorada com as estruturas de classe e dispositivos coloniais que sustentam a violência epistêmica. Graças às políticas afirmativas e ao acesso gratuito ao ensino superior, esse cenário começa a mudar.<sup>2</sup> Estudantes negros(as) e da periferia, ao ocuparem a academia, reivindicam autores(as) negros(as), tensionando o cânone e ampliando a produção de conhecimento.

Desde o racionalismo cartesiano — “penso, logo existo” —, a Europa passou a definir o humano sob a lógica eurocentrica: homem, branco, proprietário, cisgênero e europeu. Essa concepção, consolidada no Renascimento e Iluminismo, instituiu um sujeito universal abstrato (DUSSEL, 2005,p.29), sustentado por uma racionalidade que legitima opressões desde a colonização.

A identidade europeia formou-se não só pela produção de conhecimento, mas pela invenção do “outro” como não humano — o negro, o mouro, o indígena, o árabe, a mulher, os corpos dissidentes. Esses sujeitos, ainda que presentes, foram/ são paradoxalmente negados e invisibilizados nos espaços da humanidade.

Pensar a Europa exige revelar sua face colonial, bem como seu desenvolvimento material e cultural,institucional a partir e por via da exploração. A razão moderna, longe de ser universal, nasce situada e marcada por relações de poder. Questionar essa razão é também questionar o direito de ser reconhecido como humano, mais profundamente, o que significa, afinal, ser humano. Questão tão cara a Fanon.

Numa anacronia histórica, cultural e formal que separa William Shakespeare e Frantz Fanon, é possível traçar entre eles um elo profundo: ambos se dedicaram a compreender, representar e tensionar a experiência humana em sua complexidade mais crua. Shakespeare, a partir do palco elisabetano; Fanon, a partir do campo de batalha colonial e do consultório psiquiátrico, Ambos compartilham um humanismo

---

<sup>2</sup> Sancionada em 2012, referimo-nos à Lei 12.711.

inquieta, provocador e problematizador. Em Shakespeare, não há modelos ideais de caráter, sendo seus personagens humanos em toda a amplitude do termo — sujeitos falhos, contraditórios, capazes do sublime e do grotesco, do cruel ao bondoso (Heliodora, 1997, p.47). Ainda para Bárbara Heliodora, a ação dramática, seja na comédia ou na tragédia, revela a densidade dos sujeitos em suas escolhas, dilemas e desfechos (Heliodora, 1997, p.196).

Fanon, ao abordar a violência colonial, o racismo e as cicatrizes psíquicas do sujeito racializado, também nos oferece um olhar agudo sobre o homem em conflito — não apenas com o outro, mas com o mundo que o nega como sujeito. Ambos, à sua maneira, lidam com a ação e a existência no mundo. Enquanto em Shakespeare se dramatiza o conflito do homem consigo mesmo e com a ordem social, em Fanon observamos a condição trágica de quem é despojado de humanidade por uma ordem colonial que o transforma em coisa. Assim como as personagens shakespearianas revelam sua humanidade no entrechoque de forças sociais e desejos internos, os sujeitos em Fanon emergem verdadeiramente no momento de ruptura — na ação política, na revolta, na descolonização do ser. Contudo, há de se pontuar que as personagens retratadas em Shakespeare obedecem à regra aristotélica a partir da qual respeita-se à origem nobre da personagem de natureza trágica. Otelo, embora não tenha origem nobre, conquista seu lugar na tragédia através de sua alta patente.

A figura trágica, tal como definida por Aristóteles (1986, p.110) - "imitação de uma ação séria" que provoca *katharsis* — vai de encontro a Otelo, cuja trajetória expõe os conflitos da alteridade, da honra e do corpo racializado. As *encruzadas* fanonianas sobre a estrutura dramática shakespeariana, amplia-nos o campo de significados da tragédia: Otelo deixa de ser apenas uma personagem ficcional e passa a ser lido como efeito social do sujeito negro alienado, forjado pelas violências simbólicas e materiais do colonialismo. A anacronia, portanto, não é uma contradição temporal, mas um recurso crítico que tensiona os limites entre forma e ideologia, permitindo que a função dramática da personagem atue e interprete as

estruturas sociais que o produz.

### **Otelo, o mouro de Veneza**

A peça parte de uma situação doméstica, o casamento entre um mouro e uma mulher branca. Aliança que em uma sociedade racializada torna-se trágica. A relação entre Otelo e Desdêmona encena um desejo interdito e politicamente deletério. No capítulo “O homem de cor e a mulher branca”, o homem negro projeta na mulher branca a esperança de integração e de apagar simbolicamente sua negrura/negritude: “Possuir uma mulher branca é, para o homem de cor, possuir o mundo branco” (FANON,2008,p.69).

Desdêmona não é apenas objeto de desejo de afeto, ela representa, para Otelo, uma via de pertencimento ao mundo branco que o recusa. Mas, como nos alerta Fanon, essa busca é uma armadilha, pois o sujeito racializado que tenta se assimilar vê sua diferença reafirmada (Fanon, 2008). A tragédia de Otelo nasce dessa ferida — quanto mais busca aceitação, mais se torna “o outro”, o estranho, o suspeito, a vítima e o algoz. O amor que poderia emancipá-lo aprisiona-o na máscara branca veneziana. A sociedade não permite que ele seja só um homem apaixonado, ele será sempre “o mouro”. Embora transgressora em certo sentido, Desdêmona não escapa ao regime simbólico. O amor interracial carrega ambivalência, o gesto afetivo é também desejo sexual e domínio (Fanon, 2008, p.75). A mulher branca aqui, pode aceitar o homem negro, mas apenas como exceção e fantasia. Uma forma exótica e sexual de relação com o diferente?

Desdêmona, ainda que involuntariamente, reforça a hierarquia racial ao se colocar como mediadora entre Otelo e a sociedade. Seu amor não escapa à lógica colonial, ele é atravessado por poder e desigualdade. A relação entre ambos torna-se palco do drama de um sujeito e de um sentimento cindidos.

## A barbárie em Iago

A figura de Iago pode ser lida como expressão do colonizador(a). Ele não é apenas um ressentido por motivos pessoais, mas encarna o sistema da branquitude ameaçado pela presença de Otelo — um corpo negro que ultrapassa os limites coloniais dados. Sua revolta com a promoção de Cássio é apenas um pretexto para seu incômodo mais profundo. Otelo ocupa uma posição de comando e prestígio, reforçando sua representação do medo e da indignação. Fanon observa que o colonizador projeta no negro os medos e inseguranças que deseja reprimir (Fanon, 2008, p.143).

Essa projeção revela o desejo de eliminar o outro-racializado para a manutenção da ordem simbólica abalada pela presença do negro em espaços historicamente interditados. Iago atua como agente de uma violência racista e colonial, que age pela manipulação emocional e pela dúvida que corrói Otelo. Para Fanon (2008), o homem negro, numa sociedade racialmente estruturada, é forçado a se ver com os olhos do opressor.

Iago explora a vulnerabilidade de Otelo com situações banais, suposições calculadas e provas encenadas que alimentam medo e ciúme, deixando seus pensamentos sujeitos a manipulações cruéis. Ele simboliza o *racismo estrutural*, não recorre a insultos raciais diretos, não faz uso do confronto direto, mas age nas entrelinhas, mobilizando aliados como Cássio e Rodrigo para corroer a autoestima de Otelo. No ato I, Cena I, ao alertar Brabâncio sobre o casamento da filha, Iago utiliza a seguinte metáfora “um velho bode negro está cobrindo vossa ovelha branca” (Shakespeare, 2017, pp. 85-90), onde o verbo “cobrir”, típico da cópula, reduz Otelo à condição bestial.

A metáfora opõe o “bode negro” — lascivo e demoníaco na tradição cristã — à “ovelha branca”, símbolo de pureza e castidade. A animalização se intensifica na perífrase “ganhão da Barbária” (Shakespeare, 2017, p. 110), que limita Otelo a animal reprodutor, negando-lhe dimensão intelectual. A menção à “Barbária” atua como metonímia, condensando estereótipos de selvageria africana no discurso colonial europeu.

A hipérbole racista aparece ao dramatizar a miscigenação, sugerindo que a descendência interracial resultaria em seres híbridos, meio-humanos, meio-animais, revelando os medos da sociedade elisabetana diante da alteridade racial. O termo “mouro”, usado sistematicamente, funciona como metonímia, substituindo “Otelo” e despersonalizando-o, reduzindo sua complexidade a um rótulo étnico, explicitamente xenofóbico. Essa estratégia evidencia como o racismo nega a singularidade do sujeito negro, transformando-o em representante de uma categoria supostamente inferior. Durante a reunião do senado, Brabâncio acusa Otelo, sem provas, de “induzir Desdêmona a casar-se por meio de Bruxarias”. A acusação mobiliza um imaginário cristão europeu que associava práticas espirituais, inclusive africanas, ao demônio e à heresia, à tribo. A impossibilidade de conceder que uma jovem branca pudesse amar genuinamente um homem negro revela camadas de violência religiosa e epistêmica.

O racismo em Otelo não permanece apenas na esfera linguística, em insultos, mas através de um aparato discursivo sofisticado que naturaliza a interiorização racial por figuras de linguagem, poéticas e dialetais, mostrando a dimensão estética da violência colonial/medieval. A atuação discreta, sorrateira e disfarçada de honestidade é exatamente o que Fanon identifica como a violência mais destrutiva do colonialismo, àquela que leva o colonizado à autodestruição. Ao induzir Otelo a matar Desdêmona, Iago cumpre seu triunfo, qual seja: faz o homem negro assumir o papel que o racismo lhe reservou — bárbaro, impusivo, violento, irascível e indigno do amor conquistado. Embora o clássico seja lembrado como um crime passionai, é necessário revisar a narrativa criticamente. Iago manipula todos ao seu redor e é

responsável por dois assassinatos: o de Emília, sua esposa e o de Rodrigo. Ele mata Emília ao final, quando ela revela a trama e defende Desdêmona, mas esse feminicídio raramente é comentado, seja pela crítica, seja pelo próprio contexto de enunciação da peça.

Curiosamente, o peso simbólico do feminicídio recai quase exclusivamente sobre Otelo. A crítica e a tradição teatral concentram-se na morte de Desdêmona, eclipsando e passando o pano para os outros assassinatos de Iago. Isso reforça a visão da peça ser impulsionada por estruturas patriarcais, raciais e coloniais. A falta de motivação clara de Iago — além de ressentimento e inveja — amplia o arquétipo do colonizador que destrói por prazer e controle. Sua perversidade impede que personagens e público compreendam a engrenagem do colapso moral e físico de todos. Iago é, sem dúvida, a figura mais fascinante e complexa da peça. O que o torna tão enigmático e mais intrigante que a narrativa central de Otelo e Desdêmona? O fato dele ser branco, estrategista, maquiavélico não o pune, pelo contrário, o protege. Sua patologia não se limita às desmedidas de um orgulho ferido ou à ganância, como vemos em outras figuras de Shakespeare.

### **A falha do herói e a *Hybris* de Otelo**

Em Otelo, penso não ser orgulho ou punição divina que a personagem sucumbe, mas pela crença excessiva nos códigos da sociedade branca. A falha de Otelo é crer que foi aceito como igual na sociedade veneziana; que sua carreira, fé e amor por Desdêmona o libertam da condição de mouro. Essa falha o impede de ver-se num jogo social e racial, onde é tolerado, mas nunca aceito. Fanon nos lembra que o negro busca a branquitude como validação. Otelo encarna a masculinidade europeia — cisgenero, general, cristão, patriota — mas sua existência revela a fenda: é mouro, estrangeiro, sempre o outro.

Proponho, para a atuação de *Otelo*, um sujeito cindido em três movimentos: desejo de integração, consciência da exterioridade e autonegação diante da rejeição. Seu ciúmes expressa fragilidade subjetiva. Otelo depende da aprovação



branca para existir. Ao crer na traição de Desdêmona, convence-se indigno de seu amor. O ato contra a esposa é também contra si. O suicídio encerra o ciclo: não há lugar para ele no mundo que tenta habitar. A estrutura o repele, e ele se pune. Tal gesto mostra o efeito da *hybris*: não há orgulho ou punição dos deuses, mas sim, o erro de crer nas aparentes intenções de um sistema racista, cujas leis estão postas e a serviço da branquitude.

Achile Mbembe observa que “os mundos euro-americanos fizeram do ‘negro’ e da ‘raça’ duas versões da loucura codificada” (Mbembe, 2018, p.11). Otelo é tragado por esse sistema que opera fora e dentro da Europa. Ao tentar encarnar o ideal europeu de homem, ele esquece que sua pele o denuncia; esquece da sua negrura e negritude. Otelo é o sujeito negro que sofre uma despersonalização/desumanização ao tentar ser reconhecido como homem.

A internalização da lógica opressora o conduz a um desfecho trágico, refletindo a destruição causada pela interiorização do racismo. O caso de Sergio Camargo como presidente da Fundação Palmares (2019-2022) exemplifica a interiorização do racismo. Suas declarações negando o racismo, deslegitimando o movimento negro e desvalorizando figuras históricas surpreenderam por virem de uma pessoa negra em cargo de poder ligado à cultura afro-brasileira. Em Fanon, isso se explica pela alienação e pelo mimetismo: o oprimido, ao buscar ascensão nas estruturas dominantes, adota a lógica do opressor e age contra seus iguais. Essa postura expressa uma dupla consciência distorcida, na qual a identidade negra é interiorizada em favor de uma integração (ainda que ilusória), revelando como o racismo atua e causa o fratricídio dos movimentos políticos.

### **Representações cênicas de Otelo e as *blackfaces***

Desde sua estreia no século XVII, Otelo tornou-se um dos papéis mais icônicos e paradoxais do teatro ocidental: um personagem negro inserido num cânone eurocêntrico. Frequentemente interpretado por atores brancos em *blackfaces*, essa prática materializou formas grotescas e racistas de representar o

homem negro.

O blackface surgiu nos *minstrel shows* do século XIX, nos EUA, quando atores brancos, com o rosto escurecido, encenaram caricaturas que retratavam negros como preguiçosos, ignorantes ou violentos, reforçando a supremacia branca. Essa lógica se repete na caracterização de Laurence Olivier em *Otelo* (1964/65). Ao invés de explorar a complexidade do personagem, o ator reforçou estigmas, pintando todo o corpo, exagerando traços faciais e adotando maneirismos estereotipados. Como destaca Lima e Sena, Olivier buscava “ser negro no fundo da alma”, mas construiu uma *performance* colonizadora e fetichizada do corpo negro (2018,p.29-31). Em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), Fanon mostra que o sujeito negro é forçado a se enxerga pelo olhar do colonizador. A encenação de Otelo por atores brancos dramatiza essa alienação: o negro aparece como projeção do desejo e do medo europeu; um corpo colonizado e controlado pela branquitude.

No Brasil, o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944 por Abdias do Nascimento, reivindicou o direito à representação digna e rompeu com o apagamento racial. Em 1945, encenaram *Otelo* com Abdias no papel principal, gesto simbólico contra séculos de distorções e ausência de letramento racial. O TEN projetou atores como Milton Gonçalves, Ruth de Souza e Léa Garcia, que marcaram o teatro, a TV e o cinema, defendendo a valorização da identidade negra. Sua proposta estética e política unia arte e militância, rompendo estereótipos e criando novos imaginários. A representação histórica de *Otelo* revela críticas que atravessaram Fanon, Abdias e o próprio Shakespeare, todas centradas na branquitude como estrutura que normatiza e protege o privilégio branco, definindo o negro como o outro: suspeito, hipersexualizado, irracional.

O personagem foi ainda interpretado por brancos em blackfaces, tanto no cinema mudo como no filme de 1922 com Emil Jannings. Só em 1995, Laurence Fishburne foi o primeiro ator negro a interpretar Otelo em uma grande produção hollywoodiana, ainda marcada por tensões raciais. Estruturas dramáticas e

estereótipos raciais de *Otelo* reaparecem em novelas e minisséries, como personagens negros erotizados, descartáveis ou periféricos. Hoje grupos como Companhia dos Comuns, Cia Abdias Nascimento e Bando de Teatro Olodum exploram *Otelo* e outros clássicos a partir de perspectivas étnico-raciais, reescrevendo o cânone a partir da presença negra.

### **Considerações finais**

Este trabalho partiu das encruzilhadas entre prática e teoria, entre o palco e a crítica, entre a palavra de Shakespeare e o gesto crítico insurgente de Fanon. Busquei refletir como *Otelo*, inserido na dramaturgia europeia e colonial, pode ser ressignificado por uma perspectiva crítica de raça, identidade e cena. A cena sendo entendida sempre como modo de leitura, deslocamento e reinvenção. *Otelo* instaura disputas simbólicas onde se colocam em jogo os sentidos do humano, do outro, da presença e da ausência do trágico. O presente trabalho propõe um estudo que articula teoria fanoniana e dramaturgia shakespeariana, ressignificando criticamente o cânone ocidental a partir de epistemologias negras e do Sul global com potencial transformador para teoria e prática teatral futuras. A metodologia oferece aportes para que estudantes e pesquisadores(as) negros(as) reivindiquem protagonismo na produção de conhecimento e tensionem a hegemonia eurocentrica nos currículos acadêmicos.

Os resultados apontam perspectivas futuras na formação de público e na análise dos efeitos pedagógicos, psicossociais e políticos a partir de espetáculos que unem teoria crítica racial e prática teatral, contribuindo para a democratização do conhecimento. Tal investigação reafirma o potencial transformador do teatro como linguagem de resistência e produção de saberes, mostrando que a descolonização do pensamento passa pela revisão, diálogo e, sobretudo, descolonização das formas/fontes artísticas, assim como dos modos de produzir conhecimento sobre elas.

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEIGUI, Alex. **Dramaturgia por outras vias**: apropriações como matriz estética do teatro contemporâneo - do texto literário à encenação. Tese (Doutorado). 2006. 285 fls. Universidade de São Paulo/USP. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23082007-131724/pt-br.php#referencias>

BORBA, Pedro dos Santos de; BENZAQUEN, Guilherme Figueredo. **Teoria crítica nas margens**: um diálogo entre marxismo e pós-colonialismo. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 35, n. 103, p. 1-19, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/3510312/2020>.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Anísio Garcez Homem. Brasília: Editora Letras Contemporâneas, 2010.

DESCARTES, René. **Discurso do método**: para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências. Tradução de Jacob Guinsburg e Bento Prado Jr. São Paulo: Difel – Difusão Européia do Livro, 1962.

DUSSEL, Enrique. **Europa, modernidade e eurocentrismo**. In: LANDER, Edgardo (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato Da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os Condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de Érico Veríssimo. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de Serafim Ferreira, Lisboa: Ulisseia, 1965.

FANON, Frantz. **Racismo e Cultura**. Revista Convergência Crítica, Dossiê: Questão ambiental na atualidade, n. 13, p. 78-80, 2018 [1968]. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/convergenciacritica/article/view/38512/22083>. Acesso em: 06/2025.

FAUSTINO, Deivison Mendes. **Frantz Fanon: um revolucionário, particularmente negro**. 1.ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2018.

FAUSTINO, Deivison Mendes. **Por que fanon? Por que agora?** Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil. São Carlos: UFSCar, 2016. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina.

HELIODORA, Barbara. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, Rio de Janeiro: FUNARTE; Cultura Inglesa, 1997.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira e Stéphane Chiarelli. São Paulo: Cobogó, 2019.

LIMA, Thaís; SENA, Thaís. **O Mouro de Veneza na face de Laurence Olivier**. Revista Entrelaces, v. 1, n. 13, p. 22-36, jul.-set. 2018.

MARX, Karl. **O capital: crítica da Economia Política**. Livro 1: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2023.

MBEMBE, A chile. **Crítica da razão negra**. Paris: Editions La Découverte, 2013. Edição n-1, 2028.

MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

NOGUERA, Renato. **O ensino de filosofia e a Lei 10.639/03**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas; Biblioteca Nacional, 2014.

OLÁ BOCÓS. **A tragédia grega e Shakespeare - Otelo (Shakespeare)**. [S. l.: s. n.], 2024. 1 vídeo (33 min. 06 seg.). YouTube.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO; São Paulo: Cortez, 2005.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. São Paulo: Ática, 1947.

SHAKESPEARE, William. **Otelo**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Penguin-Companhia, 2017.

SILVEIRA, J. I. NASCIMENTO, S. L.; ZALEMBESSA, S. **Colonialidade e decolonialidade na crítica ao racismo e às violações**: para refletir sobre os desafios da educação em direitos humanos. Educar em Revista, Curitiba, v. 37, e71306, 2021.

STORCK JÚNIOR, Almando José. **Identidade e alteridade em cena**: táticas para uma direção consciente. TCC/Ufop, 2025.