

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

Literaturas de Língua Inglesa e Justiça Social: Perspectivas Críticas, Descoloniais e Praxiológicas

Neuda Alves do Lago

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13749>

Submetido em: 2025-10-14

Postado em: 2025-10-20 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

Literaturas de Língua Inglesa e Justiça Social: Perspectivas
Críticas, Descoloniais e Praxiológicas
English-Language Literatures and Social Justice: Critical,
Decolonial, and Praxis-Oriented Perspectives

Neuda Alves do Lago

Universidade Federal de Goiás (UFG)

Goiânia, Brasil

neudalago@ufg.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0887-9083>

Resumo

Este artigo propõe compreender as literaturas de língua inglesa como práticas sociais que desestabilizam desigualdades históricas e educam a atenção para a diferença. A partir de leituras críticas de *Recitatif* (Toni Morrison), *Dead Men's Path* (Chinua Achebe), *Josee, the Tiger and the Fish* (Seiko Tanabe), *Every Day Is a Trans Day* (H. Melt) e *for colored girls who have considered suicide / when the rainbow is enuf* (Ntozake Shange), examino como voz narrativa, corporeidade, temporalidade e forma performativa produzem encontros éticos entre literatura e justiça social. A discussão dialoga com Young (1990), Butler (1990), Muñoz (2009), Garland-Thomson (1997), Davis (1995) e Lugones (2008), articulando-os à Linguística Aplicada Crítica. Argumento que as escolhas estéticas — da ambiguidade ao choreopoem — constituem modos de crítica e não meros ornamentos formais. Cada seção propõe perguntas crítico-reflexivas, advindas das minhas praxiologias, que convidam o leitor a pensar a leitura como prática de escuta, convivência e responsabilidade. As considerações finais afirmam a potência inacabada da literatura: um espaço de atenção e imaginação ética, onde o mundo continua a se mover depois do ponto final.

Palavras-chave: Estudos da deficiência; Estudos descoloniais; Justiça social; Linguística aplicada crítica; Literaturas de língua inglesa.

Abstract

This article approaches English-language literatures as social practices that unsettle inequality and re-educate attention to difference. Through critical readings of Toni Morrison's *Recitatif*,

Chinua Achebe's *Dead Men's Path*, Seiko Tanabe's *Josee, the Tiger and the Fish*, H. Melt's *Every Day Is a Trans Day*, and Ntozake Shange's *for colored girls who have considered suicide / when the rainbow is enuf*, it examines how narrative voice, embodiment, temporality, and performative form foster ethical encounters between literature and social justice. The discussion engages Young (1990), Butler (1990), Muñoz (2009), Garland-Thomson (1997), Davis (1995), and Lugones (2008), in dialogue with *Critical Applied Linguistics*. It argues that aesthetic strategies—from ambiguity to the choreopoem—function as methods of critique rather than ornament. Each section offers critical-reflective questions, originated in my praxiologies, that invite readers to experience reading as an act of listening, responsibility, and coexistence. The concluding remarks reaffirm literature's unfinished power: an ethics of attention and imagination through which the world keeps moving beyond the full stop.

Keywords: Critical applied linguistics; Decolonial studies; Disability studies; English-language literatures; Social justice.

Resumo para não-especialistas

Este artigo mostra como as literaturas de língua inglesa podem servir como práticas de justiça social dentro e fora da sala de aula. O estudo parte da ideia de que ler é também um modo de agir no mundo: cada texto pode nos ensinar a perceber desigualdades e imaginar formas mais éticas de convivência. Foram analisados cinco autores — Toni Morrison, Chinua Achebe, Seiko Tanabe, H. Melt e Ntozake Shange — que abordam temas como racismo, colonialismo, deficiência, gênero e tempo queer. A leitura de seus textos revela que escolhas estéticas — ambiguidade, ritmo, performance, ironia — funcionam como modos de crítica social. A partir de referenciais como Fraser, Lugones e Butler, o estudo propõe que a literatura ensina a escutar as vozes silenciadas e a reconhecer o outro. O artigo também apresenta perguntas pedagógicas das minhas práticas que estimulam leituras coletivas e críticas, mostrando que a educação literária pode formar sujeitos mais conscientes e solidários. Assim, a literatura torna-se não apenas arte, mas prática de transformação e de escuta — um exercício de atenção e justiça.

Palavras-chave: Estudos da deficiência; Estudos descoloniais; Justiça social; Linguística aplicada crítica; Literaturas de língua inglesa.

Lay summary

This article explores how English-language literatures can act as practices of social justice within and beyond the classroom. It starts from the idea that reading is also a form of action: each text invites us to perceive inequality and imagine fairer ways of living together. The study analyses works by Toni Morrison, Chinua Achebe, Seiko Tanabe, H. Melt, and Ntozake Shange, addressing issues such as racism, colonialism, disability, gender, and queer temporality. Their aesthetic choices—ambiguity, rhythm, performance, irony—operate as methods of social critique. Drawing on authors like Fraser, Lugones, and Butler, the article argues that literature teaches us to listen to silenced voices and to recognize otherness. It also includes pedagogical questions from my praxis designed to foster collective and critical reading practices, showing how literary education can cultivate ethical awareness and empathy. Literature thus emerges not only as art but as a transformative act of attention and justice—an invitation to see, feel, and imagine the world otherwise.

Keywords: Critical applied linguistics; Decolonial studies; Disability studies; English-language literatures; Social justice.

Onde a Palavra Começa: Lugares de Fala e Escuta

Permitam-me iniciar este artigo a partir do meu direito de fala — um gesto que reconhece a experiência como fundamento epistemológico. Sou a sétima filha de uma família marcada pela pluralidade: cores, texturas e formas convivem em harmonia. Meu pai, branco de ascendência europeia, e minha mãe, de pele parda como a minha, formaram um mosaico vivo de diferenças entre sete filhos — variações de tom de pele, tipos de cabelo e estaturas compõem a paleta que me ensinou, desde cedo, que a diversidade não é exceção, mas condição da vida. Cresci cercada de afeto e respeito, sem que a diferença jamais se tornasse motivo de hierarquia. Foi fora de casa, na escola, que aprendi o peso social da desigualdade: o mesmo traço que, para mim, significava beleza e singularidade, para outros significava desvio. A escola foi, paradoxalmente, o espaço em que conheci tanto o prazer do saber quanto a violência simbólica da exclusão.

Essa experiência moldou meu percurso intelectual e afetivo. A literatura, talvez, me tenha escolhido antes mesmo de eu escolhê-la — como refúgio, linguagem e resistência. Nos livros, encontrei um espaço de reparação e, sobretudo, de escuta: um lugar em que o humano é celebrado em todas as suas nuances. É desse lugar múltiplo, atravessado pela diversidade e pela

consciência crítica, que escrevo este artigo, convidando o/a leitor/a a refletir sobre as Literaturas de Língua Inglesa e sua potência para instaurar práticas de justiça social.

Minha trajetória docente com as Literaturas de Língua Inglesa passou por transformações significativas. Na minha formação, o currículo de Letras da Universidade Federal de Goiás previa cinco disciplinas anuais dedicadas às literaturas inglesa e norte-americana — um recorte centrado no cânone anglófono europeu e estadunidense. No início dos anos 2000, revisamos esse currículo e adotamos o plural “literaturas de língua inglesa”, abrindo espaço para produções oriundas de outros territórios e epistemologias: África, Caribe, Ásia, Oceania e América Latina. Essa virada não foi apenas curricular, mas política: começamos a ler as margens, a ouvir as vozes silenciadas, a trazer para o centro as experiências historicamente oprimidas pelos impérios anglófonos.

Como professora, minha prática também se transformou. Da abordagem comunicativa de ensino, migrei para uma docência fundamentada na teoria sociocultural e, posteriormente, para uma abordagem cada vez mais eclética, centrada nos estudos críticos e descoloniais. Minha sala de aula tornou-se um espaço colaborativo em que o conhecimento se constrói em diálogo e as leituras se alternam entre as minhas escolhas e as dos alunos. Cada disciplina, assim, se converte em um laboratório ético, no qual o texto literário é não apenas objeto estético, mas instrumento de reflexão e ação social.

A justiça social, neste contexto, é entendida como princípio ético, político e pedagógico voltado à redistribuição equitativa de recursos, ao reconhecimento das diferenças e à ampliação das formas de participação (Fraser, 2008, p. 16). Na mesma direção, Conceição Evaristo (2017, p. 25) defende que a escrita pode emergir como escrevivência, isto é, experiência transformada em linguagem e corpo político. A autora afirma que narrar é um ato de sobrevivência e de partilha, sobretudo para aqueles cujas vozes foram historicamente negadas. A literatura, nesse sentido, deixa de ser mero espelho do mundo para se tornar ferramenta de reexistência e gesto de justiça.

Inspirada por essas perspectivas e em diálogo com a pedagogia freiriana, compreendo o ensino das literaturas de língua inglesa como campo de resistência e criação de sentidos — um lugar onde a leitura do mundo e a leitura da palavra se entrelaçam. Este artigo, portanto, tem como objetivo demonstrar como textos literários selecionados de uma abordagem ampla da produção literária em língua inglesa podem sustentar uma praxiologia da justiça social, que reconhece a literatura como prática de escuta, reflexão e transformação. Analiso excertos de obras de Toni Morrison, Chinua Achebe, Seiko Tanabe, H. Melt e Ntozake Shange, autores/as cujas narrativas desestabilizam epistemologias hegemônicas e expõem as fraturas do poder

colonial, racial, de gênero e de classe. A cada leitura, proponho questões críticas advindas das minhas praxiologias que deslocam a interpretação do campo da análise formal para o da responsabilidade ética — entendendo a literatura, enfim, como gesto de reparação e esperança.

1. Toni Morrison — Recitatif

O Som do que Não se Nomeia: Viés, Memória e Responsabilidade

O único conto de Toni Morrison se estabelece em distintos cenários nos EUA, do orfanato St. Bonny's nos anos 1950 a cafeterias, supermercados e manifestações raciais nas décadas seguintes. A narrativa em primeira pessoa tem duas protagonistas, e é marcada por memórias ambíguas, subjetivas e não lineares. Twyla e Roberta são duas meninas que se tornam mulheres ainda dentro do enredo, de diferentes origens raciais e sociais. Uma é branca e a outra preta, e a autora propositadamente impossibilita que saibamos quem é de qual raça. As meninas se conhecem no orfanato, onde vivem por razões incomuns, visto que não são órfãs: a mãe de uma “dança a noite toda”, e a mãe da outra, muito religiosa, é “doente”. Não sabemos se essas razões para sua internação são reais ou eufemísticas. As justificativas soam mais como ecos do julgamento social do que como fatos objetivos: uma mulher vista como negligente; a outra, fragilizada. Pelo recurso da falta de explicação definitiva, a autora escolhe deixar o leitor suspenso, forçando-o a lidar não com a origem das personagens, mas com as interpretações que projeta sobre elas, revelando, assim, como preconceito e classe moldam a forma de ver o outro.

Em *Recitatif*, o viés narrativo não é um descuido estilístico, mas uma escolha cuidadosamente arquitetada. A condução da narrativa é delegada a Twyla, uma voz em primeira pessoa que observa o mundo a partir de um horizonte estreito, permeado por contradições e lacunas que ela própria não reconhece. Essa perspectiva fragmentária funciona como lente deformante: o que Twyla diz, o que esquece e o modo como se lembra revelam, nas entrelinhas, a persistência de estruturas de poder que naturalizam o preconceito e a exclusão.

O relato, aparentemente simples, obriga o leitor a ocupar um espaço de desconforto ético e interpretativo. Ao tentar identificar qual das meninas seria branca e qual seria preta, o leitor acaba se tornando parte do experimento que Morrison propõe: expor o impulso classificatório que habita o olhar social. Nesse sentido, o viés da narradora não apenas reflete suas limitações individuais, mas também dramatiza a forma como o discurso carrega, silenciosamente, marcas históricas de raça e classe. Assim, a imperfeição do ponto de vista é convertida em gesto crítico. O viés, longe de comprometer a narrativa, torna-se o instrumento pelo qual a autora desvela a dimensão política da linguagem — um lembrete de que toda leitura é, também, um ato situado e ideologicamente inscrito.

A narrativa explora muitos temas, tais quais raça e ambiguidade racial; memória e esquecimento; poder, violência simbólica e silêncio; performatividade da identidade; ética da alteridade. O viés é ambíguo, introspectivo, por vezes desconcertante, e flerta com o desconforto ético e a dúvida sobre identidade e memória. Escolhi, para este artigo, um trecho em que as duas personagens principais conversam sobre Maggie, cozinheira do orfanato, figura de alteridade e vulnerabilidade: “Acho que a gente tava errada. Acho que ela podia ouvir e não demonstrava. E ainda tenho muita vergonha de pensar que havia alguém ali dentro, afinal, que nos ouviu xingá-la daqueles nomes e não pôde nos dedurar¹” Morrison, 2022, p. 23)

O trecho acima conduz o leitor ao ponto mais incômodo de *Recitatif*: o momento em que Twyla, adulta, revisita a lembrança de Maggie, a cozinheira do orfanato St. Bonny’s, e admite, com vergonha, a possibilidade de que aquela mulher — antes reduzida à condição de corpo mudo e risível — pudesse ter ouvido as agressões verbais de que fora alvo. A cena funciona como fissura ética na narrativa: não é apenas a culpa de uma infância perversa que retorna, mas a consciência de que o silêncio imposto a Maggie fazia parte de um sistema de exclusão que as próprias meninas, ainda que sem plena consciência, ajudaram a perpetuar.

Morrison transforma essa lembrança em campo de disputa moral e epistemológica. Maggie é o símbolo daquilo que o olhar social não alcança — o corpo subalterno cuja experiência não encontra tradução nos discursos dominantes. Essa impossibilidade de fala aproxima-se da noção de subalternidade desenvolvida por Gayatri Spivak (1988), segundo a qual certas vozes são sistematicamente apagadas, não porque se calam, mas porque o sistema simbólico que as envolve impede que sejam reconhecidas como discurso. Twyla e Roberta, ao recontarem o episódio, oscilam entre a memória e a negação e, nesse movimento, revelam o modo como o racismo e a desigualdade se infiltram na própria tessitura da lembrança.

O desconforto de Twyla — expresso no verbo *to shame* — inscreve a culpa como marca de uma consciência tardia, incapaz de reparar o passado, mas forçada a enfrentá-lo. Ao deixar em aberto se Maggie realmente ouvia, Morrison desloca a discussão do campo da certeza para o da responsabilidade. A narrativa, assim, se torna espaço de justiça social, não por oferecer redenção, mas por obrigar o leitor a confrontar o limite entre ver e compreender, entre lembrar e reconhecer. Tal gesto ecoa o que Catherine Walsh (2009) denomina “epistemologias insurgentes” — formas de conhecimento que resistem à lógica colonial de silenciamento e afirmam a escuta como prática de existência e de dignidade.

¹ Minha tradução para “I think we were wrong. I think she could hear and didn’t let on. And it shames me even now to think there was somebody in there after all who heard us call her those names and couldn’t tell on us.” (Morrison, 2022, p. 23)

Recitatif propõe, portanto, uma pedagogia da escuta: a consciência de que o silêncio também fala e de que a literatura, ao reinscrever a voz do outro, pode restaurar a densidade humana do que foi historicamente desumanizado. O drama de Twyla e Roberta é menos sobre o passado que as formou e mais sobre a responsabilidade de olhar para ele sem fugir de suas zonas de sombra.

Ao trazer para o centro da narrativa uma experiência ordinária e profundamente moral, *Recitatif* amplia o campo das literaturas de língua inglesa, deslocando-o do império para o humano. O conto questiona não apenas o que significa ler sobre raça, mas o que significa ler a partir dela — ler sabendo-se parte das hierarquias que a produzem. Morrison mostra que a literatura, quando nasce do entrelugar da dor e da memória, deixa de ser mera representação e se torna um ato de justiça: reconecta palavra e responsabilidade, ficção e ética. No diálogo entre Twyla, Roberta e Maggie, o inglês — língua da segregação, do controle e da história oficial — é feito por dentro, tornado instrumento de inquietação e não de domínio. Assim, o conto afirma o poder transformador das literaturas de língua inglesa quando estas se deixam atravessar por outras vozes, outras histórias e outros modos de ver. Ler esse conto é aprender a ouvir — e reconhecer, no silêncio e na vergonha, a possibilidade política de reumanizar o mundo. Para as nossas discussões em sala de aula, trabalhei com algumas das seguintes questões:

Como o texto desestabiliza o leitor na construção de raça e pertencimento?

Qual o papel do silêncio (de Maggie, das meninas) na perpetuação de microviolências?

Em que medida a ambiguidade se transforma em ferramenta crítica e ética para problematizar o racismo estrutural?

De que forma o apagamento deliberado das identidades raciais de Twyla e Roberta serve como crítica à construção social da raça na literatura norte-americana? Como isso reposiciona o leitor/leitora na ética da leitura?

Como o silêncio de Maggie (e a reação das meninas diante de sua violência) pode ser interpretado à luz da teoria da interseccionalidade? Como a alteridade é construída e silenciada? Morrison brinca com a memória e o esquecimento como estratégias de justiça ou de injustiça social? Quais memórias são restauradoras e quais perpetuam opressões?

2. Chinua Achebe — Dead Men's Path

Caminhos que os Mortos Atravessam: Tradição, Ruptura e o Direito de Existir

O conto de Chinua Achebe se passa em 1949, numa Nigéria colonial, e narra a história de Michael Obi, um jovem nigeriano recém-nomeado diretor de uma escola missionária. É apresentado como moderno, educado à moda europeia, racionalista e fortemente determinado

a reformar a escola e erradicar o que chama de “superstições” tradicionais. Juntamente com sua esposa, ele deseja transformar o colégio em um modelo de progresso. Quando descobre que um caminho ancestral (o Dead Men’s Path) cruza o terreno da escola, ligando a aldeia ao cemitério tradicional, ele imediatamente o fecha com uma cerca.

A narrativa, portanto, não trata apenas de tradição e modernidade, mas da disputa por formas de vida e de saber. O gesto de Obi, ao erguer a cerca, reencena a fronteira imperial que separa o “civilizado” do “primitivo”. Achebe inverte esse quadro, devolvendo ao leitor a pergunta essencial: quem, afinal, é o bárbaro? A justiça social, nesse contexto, não se manifesta como reconciliação, mas como reposição de voz. Ao dar espaço à fala do sacerdote — e ao revelar o silêncio imposto a ele —, o conto propõe uma ética da escuta, onde justiça significa também reparar o direito de existir narrativamente.

Aquele caminho, entretanto, tem importância ritual e simbólica para os aldeões: por ele passam os mortos, os ancestrais, os não-nascidos — uma concepção circular e espiritualmente enraizada do tempo e da existência. O sacerdote Ani, guardião das tradições locais, tenta negociar com Obi, explicando o significado do caminho. O trecho que selecionei para este artigo é este: “Escute bem, meu filho... Este caminho já existia antes do teu nascimento, antes mesmo do nascimento de teu pai. É dele que depende toda a vida desta aldeia. Por ele partem nossos mortos, por ele nos visitam os ancestrais. Mas, mais que tudo, é por este caminho que chegam as crianças, vindo ao mundo para nascer². (Achebe, 2009, p. 113)

A tentativa do ancião é rechaçada. Obi insiste que está trazendo “progresso”. O clímax ocorre quando uma jovem morre no parto, e os aldeões, vendo-se impedidos de seguir o rito de passagem espiritual pelos seus mortos, destroem a cerca, o jardim da escola e parte do edifício. No final irônico do conto, temos o relatório do inspetor do governo britânico, lamentando a “falta de entendimento” e a “ruptura das boas relações com a comunidade local” — justamente o oposto do que Obi pretendia alcançar.

Michael Obi é, em muitos sentidos, o produto do projeto colonial: educado, racionalista, fiel ao progresso e às ideias de “ordem” e “ciência” europeias. Ele incorpora a modernidade eurocêntrica que deslegitima os saberes locais. Achebe o constrói não como vilão puro, mas como instrumento inconsciente do colonialismo interno, aquilo que Ngũgĩ wa Thiong’o (1986)

² Minha tradução para “Look here, my son,” said the priest... “this path was here before you were born and before your father was born. The whole life of this village depends on it. Our dead relatives depart by it and our ancestors visit us by it. But most important, it is the path of children coming in to be born”. (Achebe, 2009, p. 113)

chamaria de colonialidade da mente. O fechamento do caminho é, metaforicamente, o fechamento da cosmologia ancestral.

Temos aqui um choque entre dois sistemas epistêmicos: A racionalidade linear ocidental – Obi vê o caminho como "obsoleto" e desnecessário – e a cosmologia circular africana – vida-morte-renascimento, ancestralidade como presença viva. Achebe critica a imposição de um sistema sobre o outro. E faz isso por meio da linguagem simples e carregada de ironia, expondo o absurdo daquilo que se disfarça de “civilização”. Michael Obi fala como os colonizadores: sua linguagem é tecnocrática, cheia de eufemismos civilizatórios. Já os aldeões têm vozes apagadas, exceto pelo ancião — mas mesmo ele é ignorado. O conto mostra como o colonialismo não se dá só por armas ou leis, mas por meio de discursos que silenciam, classificam e reordenam os significados do mundo. O progresso, aqui, é uma forma de epistemicídio.

Achebe, ao relatar o embate entre o sistema colonial e as cosmologias africanas, mostra que o centro do conflito em *Dead Men's Path* é menos cultural do que ético. O fechamento do caminho ancestral não é apenas o cerceamento de um espaço físico: é a negação do direito de um povo de existir segundo as suas próprias crenças. A injustiça social que emerge do conto se revela justamente na impossibilidade de diálogo entre os dois universos simbólicos. Obi não enxerga o outro — vê apenas superstição onde há memória e transcendência. Sua recusa de escutar é a recusa de reconhecer a humanidade do interlocutor. Achebe transforma esse desencontro em crítica à violência epistêmica que sustenta o ideal de progresso colonial.

O *Dead Men's Path* é mais do que um caminho físico — é um símbolo da continuidade cultural, da espiritualidade preta-africana, e da recusa à lógica de substituição. Ao tentar apagá-lo, Obi está tentando apagar a memória coletiva e a soberania ontológica do seu próprio povo. Chinua Achebe, mesmo escrevendo em inglês — a língua do colonizador —, subverte-a com uma narrativa que denuncia o que Walter D. Mignolo (2007) chamaria de lógica da colonialidade. Ele se posiciona como narrador crítico, que não idealiza a tradição, mas a defende contra a arrogância da imposição ocidental.

O conto é, nesse embate entre cosmovisões, uma parábola sobre os riscos de negar as raízes culturais em nome de um progresso que não é neutro — mas sim profundamente colonial, elitista e excludente. Como lembra Edward Said (1994), toda forma de narrativa é uma forma de poder; e o escritor pós-colonial, ao contar de outro modo, desestabiliza a supremacia do olhar imperial. Achebe cumpre essa função com ironia e sobriedade: desmonta o mito do progresso e expõe a arrogância moral de um sistema que se acredita universal. A literatura torna-se, assim,

um instrumento de contrapoder simbólico — não para idealizar o passado, mas para lembrar que nenhuma civilização tem monopólio sobre o humano.

Esse mesmo movimento ecoa na Linguística Aplicada Crítica, que, segundo Alastair Pennycook (2001), entende a linguagem como arena de disputa social. Em *Dead Men's Path*, a fala tecnocrática de Obi exemplifica como a língua pode servir à dominação, naturalizando hierarquias e exclusões. Achebe, ao reescrever o inglês dentro de uma cadência africana, reverte essa lógica: faz da língua do império um campo de resistência e de reexistência. O inglês deixa de ser instrumento de apagamento e se converte em espaço de tradução intercultural — lugar em que o direito de dizer e ser ouvido assume dimensão política.

No âmbito do ensino de literaturas de língua inglesa, esse conto convida à prática pedagógica da alteridade. Ler Achebe em sala de aula é mais do que estudar o pós-colonialismo: é instaurar uma ética de leitura que reconhece as vozes silenciadas e questiona as hierarquias do saber. A literatura, nesse sentido, torna-se um laboratório de justiça social — um lugar onde o texto ficcional abre caminho para imaginar relações mais equitativas entre mundos, línguas e histórias. Dentre as questões discutidas com meus alunos acerca desse conto, trouxe para este artigo as seguintes:

Como o conto expõe os limites éticos do progresso imposto de cima para baixo?

O que está em jogo no fechamento do caminho: é apenas espaço físico ou cosmovisão?

Como dialogar com perspectivas descoloniais a partir dessa narrativa?

O que está em jogo na escolha de Achebe por um protagonista progressista que fracassa ao não ouvir os saberes locais? Podemos pensar em paralelos com projetos educacionais ou de desenvolvimento contemporâneos?

Como o conto dialoga com perspectivas descoloniais: o que significa “modernizar” um espaço colonizado, e a quem essa modernização serve ou exclui?

O caminho ancestral é um símbolo apenas da tradição ou de uma epistemologia do território?

Qual a relevância disso para discussões sobre direitos de povos originários hoje?

3. Seiko Tanabe — Josee, the Tiger and the Fish

Entre o Corpo e o Mar: Desejo, Deficiência e o Sonho de Autonomia

No conto, Seiko Tanabe constrói uma narrativa de formação invertida, em que a experiência da alteridade substitui a da aventura. Narrado por Tsuneo, jovem estudante de biologia marinha, o texto parte de um encontro fortuito — a visão de Josee, uma mulher em cadeira de rodas descendo perigosamente uma ladeira — para instaurar um percurso de reconhecimento ético.

Sob o pretexto do cuidado, a avó mantém Josee confinada, transformando o espaço doméstico em metáfora da tutela social que disfarça exclusão sob o nome de proteção.

À medida que o vínculo entre Tsuneo e Josee se adensa, o conto articula desejo, empatia e assimetria, expondo a distância entre o mundo produtivo e veloz do jovem e a imobilidade imposta à mulher. A relação entre ambos se torna laboratório moral de um tempo em que liberdade e dependência coexistem como tensões constitutivas da subjetividade moderna. A avó é ambígua: ama Josee, mas a protege de forma brutal. A casa fechada onde vivem é um útero sufocante, uma forma de encarceramento afetivo. Ao morrer, ela abre uma nova possibilidade para Josee — mas a morte também revela a fragilidade das redes de cuidado quando o Estado e a sociedade abandonam os corpos fora da norma. A morte da avó, seguida pela separação dos protagonistas, encerra o ciclo de confinamento: Josee permanece só, mas não submissa — a experiência da perda converte-se em gesto de agência. O conto, assim, desloca o foco do amor à liberdade, da piedade à consciência, inscrevendo a deficiência e o cuidado como zonas críticas de leitura da justiça e da autonomia humanas.

Josee representa uma ruptura com os arquétipos femininos passivos na ficção japonesa. Ela é corporalmente marcada pela deficiência, mas seu corpo é resistência, não coitadismo. Ela desafia estereótipos do inválido angelical ou da mulher frágil. Em vez disso, ela ri, xinga, exige, ironiza, deseja. Reivindica liberdade, mas também tem medo dela. É vítima do capacitismo e do patriarcalismo protetor representado pela avó, mas tem voz própria. A cadeira de rodas é símbolo de restrição, mas também de deslocamento e liberdade latente — é a própria metáfora da ambivalência do corpo marginalizado.

Escolhi este trecho do conto para refletirmos neste artigo: “Sempre quis ver o mar, mas... não consigo ir sozinha. Nem mesmo consigo sair para caminhar sozinha. Tudo o que faço, preciso depender de alguém. Essa é a coisa mais humilhante da minha vida³.” (Tanabe, 2022, p. 109).

O desabafo de Josee concentra a dimensão mais aguda da injustiça social no conto. O desejo de Josee de ver o mar — e, mais ainda, de ver os peixes — representa um anseio pelo desconhecido, pela beleza viva e não domesticada. O peixe, como figura simbólica, é algo que Tsuneo estuda com objetividade científica, mas que Josee quer vivenciar com os sentidos. Estabelece-se assim um embate entre uma racionalidade fria e um desejo sensível, entre o saber acadêmico masculino e o desejo intuitivo feminino e marginalizado. Garland-Thomson (1997),

³ Minha tradução para “I’ve always wanted to go to the sea, but... I can’t go there on my own. I can’t even go out for a walk by myself. Everything I do, I have to depend on someone. That’s the most humiliating thing in my life.” (Tanabe, 2022, p. 109).

ao discutir o corpo estigmatizado, argumenta que a deficiência é construída pelo olhar social. Josee é atravessada pela sensação de humilhação porque o mundo ao redor não reconhece sua humanidade plena — há uma recusa de hospitalidade corporal e de imaginação inclusiva. O mar, que simboliza amplitude e liberdade, é para ela uma fronteira intransponível. A humilhação que sente não decorre da deficiência, mas da dependência imposta por um mundo que regula quem pode mover-se, sonhar, decidir.

Nussbaum (2006), em sua teoria das capacidades, defende que justiça social só existe quando todos têm oportunidades reais para escolher e agir. Josee evidencia a negação dessas oportunidades: sua limitação não é apenas corporal, mas profundamente social, refletindo uma falha coletiva em promover “autonomia substancial”. Tanabe constrói esse instante sem sentimentalismo, revelando o custo íntimo da exclusão cotidiana: o desejo reprimido de autonomia. O quarto, a cadeira de rodas, o olhar vigilante dos outros — tudo em torno de Josee compõe um microcosmo de controle, onde o cuidado assume a forma de confinamento.

Ao reconhecer sua própria vergonha, Josee desmonta o discurso da compaixão e reclama o direito de existir sem mediação, de ser considerada normal. Davis (1995) analisa o conceito de “normalidade” como construção social e política. O sofrimento de Josee surge da expectativa social de autonomia absoluta e da vergonha associada à diferença, não da deficiência em si. O excerto demonstra como a dependência é patologizada, gerando o que Davis chama de capacitismo internalizado. Tanabe transforma o gesto de reconhecimento de Josee em um ato de resistência silenciosa, mostrando que a justiça social começa quando a linguagem do “coitado” é substituída pela afirmação do sujeito — aquele que, mesmo limitado pelo corpo ou pelo espaço, recusa-se a ser reduzido à piedade dos outros.

O corpo da protagonista torna-se eixo simbólico e ético do enredo: é nele que se inscrevem as fronteiras da autonomia e do olhar social. Tanabe transforma o ambiente doméstico — quarto, cadeira, janela — num microcosmo do controle, em que o discurso do cuidado se converte em forma sutil de aprisionamento. O olhar de Tsuneo, dividido entre fascínio e condescendência, revela o desconforto de uma sociedade que alterna ternura e dominação diante da diferença. O jovem cuidador é o narrador e vetor de mudança — mas também é o típico jovem moderno, transitando entre empatia e escapismo. Ele é capaz de ver a humanidade de Josee, mas também não consegue romper com o fluxo social que o impulsiona para frente. Seu abandono final, embora não seja cruel, é emblemático da forma como as estruturas sociais marginalizam certos corpos — mesmo quando há afeto. Tanabe constrói, assim, uma crítica sutil à masculinidade contemporânea japonesa: bem-intencionada, mas ainda prisioneira do individualismo e do medo do comprometimento com o “diferente”. A casa, mais

que cenário, é a materialização de um regime simbólico que decide quem pode mover-se e quem deve permanecer à margem, sob o pretexto da proteção. A narrativa, ao permitir que a voz de Josee seja ouvida, rompe essa arquitetura do silêncio e insinua que a limitação não é destino biológico, mas construção histórica. O anseio pelo mar figura, então, como metáfora de um corpo que busca reapropriar-se de si — um corpo que, ao desejar o mundo, expõe a urgência de existir fora da piedade e dentro da própria liberdade.

O trecho revela que o maior sofrimento de Josee advém menos de sua condição física e mais das barreiras sociais, afetivas e simbólicas impostas pelo capacitismo estrutural — conceito desenvolvido por Nussbaum, Davis e Garland-Thomson. A literatura, assim, se torna um espaço privilegiado para desmontar mitos de autonomia, denunciar as políticas da “normalidade” e propor imaginários mais inclusivos e justos.

Apesar de ser um conto japonês — e, portanto, oriundo de uma cultura também marcada pelo colonialismo ocidental e suas reverberações —, *Josee, the Tiger and the Fish* traz à luz muitas questões descoloniais: denuncia os mecanismos de normatização do corpo, ou colonialidade do corpo, nos termos de María Lugones (2007); expõe o capacitismo como sistema estrutural, naturalizado inclusive dentro das famílias; contrapõe a lógica utilitarista da produtividade de Tsuneo à lógica do sentir e imaginar de Josee — um embate epistemológico que pode ser lido como disputa entre razão colonial e ontologias alternativas. A tigreza do título vem da forma como Josee se imagina: selvagem, feroz, incontrolável — uma identidade que se recusa a ser reduzida à deficiência. Ela se vê não como frágil, mas como poderosa — mesmo que ninguém mais veja assim.

Seiko Tanabe nos entrega um conto lírico e pungente, mas também profundamente político, ainda que de modo sutil. Sua linguagem é contida, quase minimalista, mas cheia de imagens potentes: o mar, os peixes, a cadeira de rodas, a casa escura. Ela desafia as estruturas sociais japonesas — e, por extensão, universais — que marginalizam o corpo não-normativo, o desejo fora da norma, e a inteligência sensível que resiste ao apagamento.

A construção de Josee insere-se, portanto, numa linhagem das literaturas de língua inglesa — ainda que traduzida — que questionam quem tem direito à palavra e à visibilidade. Tanabe cria uma personagem que precisa inventar um modo de dizer-se diante do olhar que a define. A justiça social, nesse sentido, se realiza não apenas no enredo, mas na própria forma narrativa: o texto concede a Josee o espaço de voz que a sociedade lhe nega. O mar inalcançável torna-se metáfora da distância entre experiência e reconhecimento — distância que a literatura tenta, ao menos por instantes, atravessar. Ler Josee é confrontar o limite entre empatia e paternalismo, entre escuta e controle. E, ao fazê-lo, o conto reinscreve na tradição das narrativas

modernas a urgência de imaginar mundos em que o cuidado não se confunda com submissão e a diferença não seja um destino, mas uma forma de presença.

Dentre as questões exploradas nas minhas salas de aula com esta narrativa, trago algumas para este artigo:

Em que medida o espaço físico reflete condições sociais de exclusão e resistência?

Como o conto subverte a ideia de deficiência e agência feminina em contextos asiáticos contemporâneos?

De que maneiras a privacidade e a solidão são (des)valorizadas no processo de subjetivação?

O espaço doméstico de Josee é retrato de resistência, de isolamento, ou de ambos? Como o ambiente reflete (ou subverte) expectativas sociais sobre deficiência e autonomia?

De quais formas o conto tensiona binarismos de força/fragilidade, cuidado/controle, público/privado em relação ao corpo feminino com deficiência?

O que há de descolonial na experiência de Josee: a agência está nos pequenos gestos cotidianos, na recusa de narrativas vitimistas ou na reinvenção do amor?

4. H. Melt — Every Day Is a Trans Day

O Tempo que Resiste: Cotidiano, Transidade e a Poética do Comum

O poema em questão se encontra na obra *There Are Trans People Here*. Nela, H. Melt articula um projeto poético-político que transforma o cotidiano em arquivo e manifesto. Em lugar de uma lírica da exceção, H. Melt compõe uma poética da presença: poemas de enumeração, anáforas insistentes, vocativos e uma cadência próxima da performance convocam leitoras e leitores a reconhecer a vida trans como prática coletiva de cuidado, memória e alegria — não apenas como narrativa de dor. A obra desloca o eixo da visibilidade do espetáculo para a vizinhança, do anúncio para o gesto miúdo: comprar pão, pegar ônibus, lembrar nomes, acender velas, planejar o amanhã. Ao mesmo tempo, constrói um contracânone ao registrar perdas e celebrações, nomear comunidades e geografias (ruas, bairros, espaços de encontro), e inscrever no poema uma ética de hospitalidade radical. O resultado é um livro que combina pedagogia crítica e invenção formal: uma cartografia de mundos possíveis em que linguagem, afeto e política se reforçam mutuamente para sustentar a existência trans como comum e necessária.

Cabe aqui um pequeno comentário sobre a editora do livro. A Haymarket Books, editora independente sediada em Chicago, tornou-se um dos principais espaços de circulação para obras que articulam literatura, ativismo e pensamento crítico. Seu catálogo reúne vozes trans, queer, pretas e descoloniais, apostando na escrita como prática política e pedagógica. Ao

publicar autores como H. Melt, a editora não apenas amplia o repertório das literaturas de língua inglesa, mas também sustenta uma ecologia editorial voltada à transformação social — um projeto que entende o livro como ferramenta de partilha, memória e resistência. Escolhi este poema para nossa reflexão aqui:

Quer chova
ou neve,
meia-noite,
ou despertes de um breve sono,
cumprindo o turno de oito horas
ou revendo antigas cenas,
comprando o pão da semana
ou dobrando a roupa limpa,
celebrando um aniversário
ou sepultando um amigo,
acendendo uma vela
ou mergulhando num banho,
ligando pra tua mãe
ou lavando a cozinha,
misturando tinta
ou massa de biscoito,
esperando o pão crescer
ou o sol nascer —
todo dia é um dia trans⁴.
(H. Melt, 2021, p. 47)

⁴ Minha tradução para: Whether it's raining
or snowing, midnight or
you're awaking from a nap,
working an eight hour shift
or watching reruns, buying
groceries or folding laundry,
celebrating a birthday or
burying a friend, lighting
a candle or taking a bath,
calling your mom or cleaning
the kitchen, mixing paint
or cookie dough, waiting
for bread or the sun to rise,
every day is a trans day.
(Melt, 2021, p. 47)

O poema *Every Day Is a Trans Day*, de H. Melt — poeta, artista e educador trans não-binário de Chicago — reinscreve o cotidiano como território político e poético da experiência trans. A aparente simplicidade dos versos oculta uma sofisticada operação discursiva: ao enumerar gestos ordinários — cozinhar, trabalhar, dormir, limpar, telefonar, velar um amigo — o texto desafia a lógica do evento e do espetáculo que historicamente captura as narrativas trans. Melt descoloniza o olhar cisnormativo ao afirmar que a transidade não é um instante de ruptura, mas um modo de existir no tempo e na linguagem. A cadência oral, próxima do spoken word, desloca o poema para o campo da performance, convertendo a repetição em gesto de insistência política.

Entendo cisnormatividade como o sistema social que assume como padrão neutro, correto e universal a condição de ser cisgênero — isto é, identificar-se com o sexo/gênero atribuído ao nascer. Essa norma molda não apenas a forma como percebemos os corpos, mas também como organizamos o tempo da vida: transições, cuidados, trabalho, pausas, visibilidade e reconhecimento. Dentro da lógica cisnormativa — que se alia ao capitalismo e ao legado colonial — o tempo articula três vetores estruturantes: (1) linearidade, com etapas previsíveis: nascer, crescer, trabalhar, reproduzir, aposentar, morrer; (2) produtividade, em que o valor dos sujeitos depende de sua eficiência e utilidade; (3) visibilidade normativa, onde marcos sociais são celebrados quando conformes à norma (casamento, emprego estável, filhos, etc.). Corpos trans, não binários e queer desestabilizam essa narrativa do progresso e expõem seu caráter utópico. Ao fazer do cotidiano o centro de sua poética, Melt desmonta a temporalidade hegemônica e cria o que José Esteban Muñoz (2009) chamaria de tempo queer: um tempo não linear, que não progride, mas se dobra sobre si mesmo, feito de suspensões e recomeços. Essa temporalidade alternativa abre espaço para imaginar futuros possíveis, em vez de repetir a normatividade do agora.

A anáfora *whether... or...* organiza o poema como mantra e como arquivo, criando uma poética da persistência que subverte a economia da visibilidade. Em vez de dramatizar a diferença, Melt dissolve a fronteira entre o comum e o extraordinário, produzindo uma ética da presença: o direito de ser em todas as horas e em todos os gestos. Nesse sentido, a obra opera como prática de pedagogia crítica, ao ensinar pela forma — não pela lição explícita — que a vida trans é um ato contínuo de reexistência.

Em diálogo com Judith Butler (1990), a performatividade de gênero pode ser lida, aqui, como repetição resignificada. Os versos de Melt, ao reiterar gestos corriqueiros, encenam a performatividade não como obediência a uma norma, mas como criação constante de sentido.

A repetição torna-se política porque desvia da coerência cisheteronormativa e institui novas possibilidades de existir. O poema realiza, portanto, o que Butler entende como “ato performativo de resistência”: cada rotina é uma reinvenção do corpo e de sua inteligibilidade.

A crítica de María Lugones (2008) à colonialidade de gênero também ilumina a leitura de Melt. Para Lugones, o colonialismo produziu uma matriz de dominação que hierarquiza corpos segundo ideais eurocisheteronormativos. O poema, ao fazer do cotidiano um campo de visibilidade trans, desmonta essa herança e reinscreve o corpo como território de saber e de dignidade. O que está em jogo é a recuperação da humanidade negada — o direito de habitar o mundo sem precisar pedir licença. Assim, Melt desafia o que Lugones nomeia como lógica colonial da diferença, substituindo o olhar da tolerância pelo da convivência.

Sob a ótica da Linguística Aplicada Crítica, *Every Day Is a Trans Day* pode ser lido como um contra-discurso que desloca o centro de enunciação e redefine o que é reconhecido como linguagem legítima. Melt reconfigura a gramática do tempo e da vida social, instaurando uma sintaxe do cuidado, da continuidade e da presença. A recusa do clímax narrativo e da estética da superação aponta para uma ética do comum: a vida não precisa provar seu valor para ser digna de poesia. O poema faz da linguagem um abrigo para o humano em sua multiplicidade, libertando-a do binarismo que sustenta a exclusão.

Ao fim, *Every Day Is a Trans Day* propõe o que poderíamos chamar de pedagogia da presença: existir é já ensinar. A lição de Melt não é moral, mas estética e política — uma pedagogia que se dá na forma e não no discurso, que revela a potência de viver nas frestas do tempo cisnormativo. Sua poética afirma que a justiça social não se conquista apenas em grandes gestos ou datas comemorativas, mas se constrói em cada ato cotidiano, em cada repetição que insiste em dizer: “estamos aqui, todos os dias”.

Ao inscrever a vida trans no espaço do cotidiano, H. Melt amplia o horizonte ético e pedagógico das literaturas de língua inglesa. Seu poema desmonta a gramática da exceção e devolve à linguagem o poder de abrigar formas múltiplas de existência. Para quem ensina literatura, ler Melt é também um exercício de desaprendizagem: é suspender a linearidade do cânone e abrir-se a outras temporalidades, outros modos de ler e sentir. A poesia de *There Are Trans People Here* convoca a sala de aula como território de reconhecimento e escuta — um lugar onde o texto literário não é apenas objeto de análise, mas instrumento de convivência e de justiça. Ao afirmar que “todo dia é um dia trans”, Melt propõe uma ética da continuidade que descoloniza o tempo, o corpo e o ensino: viver, ler e ensinar tornam-se gestos interligados de resistência e de cuidado, nos quais a literatura reitera sua vocação mais profunda — a de nos

lembrar, incansavelmente, de que toda vida é matéria de linguagem e, portanto, de dignidade. Dentre minhas reflexões com meus alunos, em sala de aula, trago aqui as seguintes questões: De que maneira a escuta do poema — sua oralidade e ritmo performativo — reconfigura nossa compreensão de justiça social no campo literário?

Como a visibilidade cotidiana proposta por H. Melt desloca o eixo da “literatura relevante” e desafia as hierarquias do cânone de língua inglesa?

Se a identidade trans se manifesta em todos os gestos e tempos da vida, que transformações essa percepção pode provocar nas práticas pedagógicas de leitura e ensino da literatura?

De que forma a poética do cotidiano em *Every Day Is a Trans Day* dialoga com teorias de temporalidade queer e descolonial, rompendo a linearidade produtiva que estrutura o tempo ocidental?

Como o poema tensiona a relação entre linguagem e corpo, evidenciando a dimensão política da escolha vocabular e do ritmo como atos de autoria e resistência?

Que possibilidades éticas e epistêmicas emergem quando a literatura é pensada não como representação da diferença, mas como prática de coabitação de mundos e vozes?

5. Ntozake Shange - Lady in Red

O Sussurro que Vira Grito: Corpo Preto, Trauma e Linguagem Liberta

O fragmento que selecionei da *Lady in Red* encontra-se em *for colored girls who have considered suicide / when the rainbow is enuf*. O texto inaugura, na cena norte-americana, a forma do *choreopoem*: uma arquitetura cênica que funde poesia, teatro e música, em que a linguagem se move — literalmente — e a dança pensa. Ntozake Shange recusa a dramaturgia linear e a psicologia individualizante; em seu lugar, oferece uma polifonia de vozes pretas femininas que se cruzam, se interrompem, se acolhem. As sete ladies, marcadas pelas cores (marrom, amarela, roxa, vermelha, verde, azul, laranja), operam como figuras-cor e como posições enunciativas, articulando desejo, dor, humor, mística e política. O resultado é uma poética performativa em que a sintaxe do inglês afro-diaspórico, o ritmo do corpo e a memória coletiva produzem conhecimento: não se representa a experiência preta feminina; performam-se mundos possíveis, em tensão com o racismo, o sexismo e a economia afetiva que regula quem é audível. O *choreopoem*, assim, é forma e argumento: desloca o texto para o trânsito entre página e palco, onde o sentido se faz na fricção entre voz, respiração e gesto.

Dentro desse coro, a *Lady in Red* concentra a energia do testemunho que arde: é a dicção do erótico como potência e do trauma como matéria de linguagem. Sua fala não busca catarse, mas responsabilização; embaralha sedução e denúncia, desmontando a gramática patriarcal que

captura o corpo preto feminino entre hipersexualização e silêncio. Como figura-cor, o vermelho é menos metáfora do feminino do que marca de intensidade política: voz que insiste em nomear a violência, reabrir o arquivo do que foi calado e reocupar o corpo como território de agência. Em cena, ela transforma ritmo em ética do olhar: a dança torna-se método de leitura, a respiração dita a pontuação, o timbre refaz o pacto com o público, no ponto de mais alta voltagem do choreopoem. Escolhi para este artigo um texto devastador e crucial:

ele chutou a tela da janela
& segurou as crianças
na beira do parapeito...
e deixou que caíssem.
eu quis dizer não
mas o não não veio a tempo
quis dizer não
pára
mas não consegui dizer nada
não consegui gritar
nem mover o corpo
eu só sussurrei
alguma coisa
um resto de som
preso na garganta
sussurrei
& ninguém me ouviu.⁵

⁵ Minha tradução para “he kicked the screen outta the window / & held the kids / offa the sill ... he dropped em.”
“i wanted to say no
but i couldnt say no quick enough
i wanted to say no
stop him
but i couldnt say anything
i couldnt scream or move
i just whispered
something
some sound
stuck in my throat
i whispered
& nobody heard me”
(Shange, 2010, p. 61, 62)

(Ntozake Shange, 2010, p. 61–62)

O fragmento coloca o corpo preto feminino no centro de uma gramática do trauma. A cena não é de violência privada, mas de estrutura social: o gesto brutal — “he dropped em” — torna-se emblema de um mundo em que a mulher preta é simultaneamente testemunha e vítima, sem espaço para reação. O foco da cena, contudo, não está na brutalidade do homem, e sim na impossibilidade da mulher de ser ouvida. Ntozake Shange transforma o horror em coreografia verbal: o poema não descreve a violência, a performa — a língua tropeça, repete, suspira, desaba. O trauma, aqui, não é lembrança: é ritmo.

A estética da impotência que emerge desse trecho é uma estética do colapso da linguagem. A *Lady in Red* tenta dizer “no”, mas o verbo se desfaz no tempo; tenta gritar, mas só consegue sussurrar. Esse esvaziamento sonoro é o que Frantz Fanon (1952) chamaria de desarticulação colonial do corpo, onde a dor não encontra tradução. Em Shange, essa desarticulação é também de gênero: o corpo preto feminino é sistematicamente desacreditado como portador de verdade. A repetição — “i wanted to say no / but i couldn’t say no quick enough” — dramatiza o instante em que a linguagem falha não por incapacidade individual, mas por falta de escuta coletiva. O silêncio que se instala não é ausência de voz, mas presença da surdez social.

Shange inscreve, assim, a violência de gênero e de raça como infraestrutura da linguagem, não como tema episódico. O poema revela que o trauma não é exceção — é cotidiano, tecido nas relações e no próprio modo de narrar. O colapso da fala da *Lady in Red* é também o colapso de uma cultura que se constrói sobre o não-dito das mulheres pretas. Ao escolher o sussurro, Shange transforma impotência em política: ela faz do quase inaudível um signo de resistência. O poema não procura redenção; ele denuncia o vazio entre som e escuta, entre presença e reconhecimento.

O silêncio da *Lady in Red* situa-se na fronteira entre o indizível e o inaudível — o mesmo território em que Spivak (1988) pergunta se a subalterna pode falar. Shange parece responder: pode, mas o mundo não escuta. A mulher preta fala, mas sua fala é recebida como ruído, como excesso ou como falha. A incomunicabilidade não é falta de palavra, e sim falta de reconhecimento. É esse impasse que a autora encena por meio da fragmentação sintática e da respiração entrecortada: o poema converte a pergunta teórica em experiência sensorial. A linguagem torna-se corpo, e o corpo, arquivo da exclusão.

Nesse sentido, a *Lady in Red* corporifica o que bell hooks (1989) chama de *talking back*: retrucar a um sistema que historicamente reduziu a mulher preta à condição de objeto ou

espetáculo. Mas, em Shange, o retrucar não vem com estridência; vem com fissura. É uma fala que não grita porque o grito já foi sequestrado. O sussurro é o que resta — e, paradoxalmente, é nele que reside a potência política do poema. Há uma pedagogia do silêncio nesse gesto, que lembra o conceito de Saidiya Hartman (1997) de *critical fabulation*: reconstruir, pela imaginação e pela arte, as histórias interrompidas pela violência colonial e patriarcal. Shange reinscreve essa fabulação crítica na voz da Lady in Red, fazendo do testemunho um modo de habitar o trauma sem estetizá-lo.

O choreopoem, nesse ponto, alcança sua potência máxima: corpo, voz e silêncio se tornam formas de pensamento. A Lady in Red não é apenas personagem — é lugar epistêmico. Sua voz rachada interrompe a retórica liberal da cura e expõe a ferida aberta da memória racial. O sussurro final — “& nobody heard me” — não encerra o poema; ecoa nele. Shange mostra que justiça social não é apenas reparar a violência, mas escutar o que o poder não quer ouvir. Ela nos obriga a ouvir o que não quer ser estetizado: o som do trauma, da história e da persistência. Nesse gesto, o texto se torna o próprio ato de reexistir — e, portanto, de justiça.

A poética de Ntozake Shange se inscreve como insurgência linguística. O uso do vernáculo afro-americano, a ausência deliberada de maiúsculas e a rejeição da pontuação normativa rompem com o ideal colonial de correção e transparência. Sua língua é corpo — uma sintaxe feita de respiração, dor e sobrevivência. Cada verso rearticula o inglês em chave preta e feminina, transformando-o em território de desobediência. A grafia minúscula não indica fragilidade, mas gesto político: ela desce a língua do pedestal e devolve-lhe o chão. Ao escrever fora das regras, Shange liberta a linguagem do contrato branco e patriarcal, criando o que se poderia chamar de gramática da ferida — uma forma de dizer que só existe porque resistiu à tentativa de apagamento.

Essa cena em que a Lady in Red tenta falar, mas só consegue sussurrar, encena o limite entre o grito e o silêncio. “some sound / stuck in my throat” torna-se a metáfora visceral de um trauma que não cabe nas formas da fala civilizada. Esse som preso — quase palavra, quase respiração — é o ponto onde a linguagem preta se torna cicatriz e testemunho. Como observa Audre Lorde, o silêncio pode ser arma, e Shange o transforma em performance: o corpo ferido fala por meio do ritmo, do timbre, do gesto. Ao articular raça, gênero, classe e maternidade em uma mesma cena, Shange expõe as violências que estruturam a vida das mulheres pretas, mas também revela a potência de reinventar o dizer. O sussurro final — “i whispered / & nobody heard me” — ressoa como eco coletivo de todas as vozes que, ignoradas, continuaram falando. É nessa persistência que o choreopoem encontra sua força política: transformar a dor em ritmo, e o silêncio, em linguagem de sobrevivência.

O fragmento da *Lady in Red* devolve à literatura o poder de escutar o insuportável. Shange faz do choreopoem um território de memória coletiva, onde corpo, ritmo e silêncio se convertem em formas de conhecimento. O poema não busca reparar a dor, mas expô-la como testemunho político, lembrando que a justiça social começa quando o discurso dominante é interrompido para dar lugar ao murmúrio do subalterno. Em sala de aula, ler Shange é mais que um exercício estético: é um ato de escuta ética, um aprendizado sobre as fronteiras entre linguagem e violência, forma e responsabilidade. O texto convoca leitoras e leitores a sustentar o desconforto — não como punição, mas como método crítico. Nesse gesto, a literatura reafirma sua função social: não apenas representar o mundo, mas abrir espaço para que vozes historicamente silenciadas possam, finalmente, ser ouvidas. Do rol de questões que tenho trabalhado com meus alunos, ao estudarmos *for colored girls* em minhas aulas, selecionei estas para compor este artigo:

De que maneira a fragmentação, o ritmo e a ausência de pontuação em Shange transformam a forma poética em corpo de dor, encenando a experiência do trauma e da violência doméstica sem recorrer à narrativa linear do testemunho?

Como o excerto tensiona as noções tradicionais de maternidade, agência e proteção, ao representar a mulher preta não como símbolo de cuidado, mas como sujeito exposto à vulnerabilidade extrema do feminicídio?

Em que medida a *Lady in Red* redefine o papel da testemunha em contextos de trauma coletivo, deslocando o foco da fala para a escuta — e da denúncia individual para a memória compartilhada pela performance?

Como o monólogo expande o debate sobre justiça social ao articular raça, gênero, pobreza e violência estrutural, revelando que a política do corpo feminino preto é também política da linguagem?

Que implicações pedagógicas emergem dessa cena quando transposta para a sala de aula de literaturas de língua inglesa? De que forma o desconforto estético pode se tornar ferramenta crítica de leitura e de empatia ética?

Ao converter o silêncio em ritmo e o sussurro em resistência, que projeto de mundo Shange propõe? O que significa, no contexto da obra, recuperar o poder de dizer quando a própria linguagem foi historicamente negada?

As leituras aqui reunidas — de Morrison, Achebe, Tanabe, Melt e Shange — demonstram que as literaturas de língua inglesa, quando revisitadas sob o prisma da justiça social, constituem não apenas um campo estético, mas um espaço de elaboração ética e

epistêmica. Em cada texto, o gesto literário se converte em gesto político: narrar é reabrir o arquivo da exclusão, escutar o que o poder tentou silenciar, reinscrever o humano em suas zonas de vulnerabilidade. As perguntas formuladas ao longo das seções buscam prolongar esse movimento, convidando à leitura como prática de crítica e de escuta. Assim, a literatura deixa de ser mero objeto de análise e se torna método de presença — uma forma de pensar e ensinar que confronta desigualdades sem reduzi-las à abstração. É nesse horizonte de compromisso entre forma, ética e pedagogia que se inscrevem as considerações finais, voltadas a refletir sobre o papel da literatura como espaço de imaginação social e de construção de justiça.

Considerações (In)acabadas: A Leitura Literária como Gesto de Justiça

A literatura, mais do que expressão estética, é prática social e campo de disputa simbólica: nela se inscrevem tensões entre poder e resistência, exclusão e reinvenção. Hargreaves, Buchanan e Quick (2025, pp. 28–29), sistematizando a teoria de Nancy Fraser, definem justiça social como paridade de participação, isto é, a possibilidade de todos tomarem parte em condições iguais, o que exige redistribuição de recursos, reconhecimento de valor/status e representação política. É nesse horizonte ampliado que este artigo se inscreve: propor a leitura das literaturas de língua inglesa como exercício ético-político capaz de formar atenções críticas e inspirar pedagogias da escuta — não apenas “sobre” justiça, mas em justiça.

Os textos aqui analisados convergem em um ponto essencial: a literatura é um lugar de fronteira onde se pensa a humanidade em suas fissuras. Em *Recitatif*, Toni Morrison transforma a ambiguidade racial em dispositivo ético e crítico, desafiando o leitor a confrontar seus próprios preconceitos e a reconhecer a fabricação social da diferença. *Dead Men's Path*, de Chinua Achebe, dramatiza o embate epistemológico entre tradição e colonialidade, denunciando o custo do progresso imposto. Em *Josee, the Tiger and the Fish*, Seiko Tanabe revela como o corpo fora da norma é domesticado por um discurso de cuidado que oculta controle. Em *Every Day Is a Trans Day*, H. Melt desmonta o tempo produtivo e cisnormativo, transformando o cotidiano em território de resistência. Já em *for colored girls who have considered suicide / when the rainbow is enuf*, Ntozake Shange devolve à linguagem sua dimensão corporal e comunitária, revelando o trauma como conhecimento e o silêncio como política.

Essas obras, oriundas de diferentes geografias e temporalidades, demonstram que as literaturas de língua inglesa não formam um bloco unitário, mas um campo de tensão e reinvenção. O inglês — língua que, em muitos contextos, foi instrumento de dominação e, em outros, veículo de poder cultural e exclusão simbólica — torna-se, nas mãos das autoras e

autores aqui lidos, matéria viva de resistência. Cada uma e cada um deles o atravessa com o sopro de outras memórias, ritmos e epistemes, deslocando-o de seu centro imperial e reinscrevendo-o nas margens que o sustentam. Assim, o idioma deixa de ser apenas herança da colonização e passa a ser espaço de multiplicidade e criação, prova de que nenhuma língua pertence inteiramente a quem a impôs — mas a quem a transforma; evidência cabal de que toda palavra pode ser reapropriada para dizer o que antes fora silenciado.

Para a educação em literaturas de língua inglesa, esse percurso impõe uma tarefa urgente: ler como ato de escuta, e ensinar como prática de tradução ética entre mundos. O trabalho do educador, nesse contexto, não é o de oferecer respostas, mas o de sustentar o diálogo — entre corpos, vozes, epistemes e dores. A literatura, quando lida nesse registro, deixa de ser monumento e torna-se movimento: abre espaço para pensar a alteridade sem exotismo, a diferença sem hierarquia, o texto como gesto de hospitalidade. Ao atravessar as fronteiras entre estética e política, essas obras reafirmam que imaginar é também uma forma de lutar. A literatura, assim compreendida, não apenas reflete o mundo — ela o reensina a ouvir.

Encerrar uma leitura é sempre um ato provisório. As vozes que atravessam estas páginas — Morrison, Achebe, Tanabe, Melt, Shange — continuam falando depois do ponto final, porque o trabalho da literatura é esse: manter o mundo em movimento. Como lembram Bennett e Royle (2009, p. 1), “stories are everywhere” — as histórias estão em toda parte. Essa constatação simples é também uma convocação ética: ouvir e contar são formas de participar do comum. A literatura, em sua multiplicidade de vozes, recorda que cada narrativa é uma possibilidade de ver o mundo sob outra luz, e cada leitura, um gesto de cuidado com a diferença.

Ao fim, resta a convicção de que ler é um ato político de imaginação e de responsabilidade. Cada texto analisado aqui lembra que a justiça social não se decreta — se constrói na escuta e na linguagem. Na educação em Literaturas de Língua Inglesa, essa tarefa ganha forma concreta: transformar a sala de aula em um espaço onde se pensa com os outros, e não sobre os outros. A literatura, nesse sentido, é mais do que arte ou disciplina: é uma ética da atenção. É o que nos ensina a sustentar o olhar, a reconhecer o que ainda não sabemos nomear — e, talvez, a reaprender a dizer o humano.

Agradecimentos / Acknowledgments

Agradeço aos meus alunos e alunas do curso de Letras Inglês da Universidade Federal de Goiás, cujas leituras, debates e sensibilidades têm continuamente ampliado minha compreensão sobre o papel transformador da literatura em sala de aula. Agradeço também aos

colegas e interlocutores que, ao longo dos anos, compartilharam reflexões e inspirações sobre justiça social, descolonialidade e ensino crítico de literaturas de língua inglesa.

I thank my students from the English Major at the Federal University of Goiás, whose readings, discussions, and sensibilities have continuously expanded my understanding of the transformative role of literature in the classroom. I am also grateful to colleagues and interlocutors who, over the years, have shared reflections and inspirations on social justice, decoloniality, and the critical teaching of English-language literatures.

Conflito de Interesses / Conflict of Interest

A autora declara que não possui interesses financeiros ou relações pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

The author declares no financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this article.

Declaração de Acessibilidade aos Dados / Data Accessibility Statement

Este artigo não utiliza dados empíricos passíveis de disponibilização. Todo o corpus analisado consiste em obras literárias publicadas, devidamente referenciadas nas seções de análise e nas Referências.

This article does not use empirical data that can be made available. The entire corpus analysed consists of published literary works, all duly referenced in the analysis sections and in the References.

Declaração de Uso de Inteligência Artificial / Artificial Intelligence Use Statement

A autora declara que utilizou ferramentas de Inteligência Artificial (IA), especificamente o modelo GPT-5 (OpenAI), como recurso de apoio para revisão linguística, aprimoramento estilístico e formatação conforme normas editoriais. Todo o conteúdo intelectual, analítico e interpretativo apresentado neste artigo é de autoria exclusiva da pesquisadora, que supervisionou integralmente o processo, revisou criticamente cada trecho e assume plena responsabilidade pelas ideias, análises e interpretações. Nenhum dado, referência ou resultado foi fabricado ou manipulado por ferramentas de IA. Os prompts utilizados não

foram arquivados em repositório público, por não envolverem geração de dados nem análises automatizadas.

The author declares the use of Artificial Intelligence (AI) tools, specifically the GPT-5 model (OpenAI), as a support resource for linguistic revision, stylistic improvement, and formatting according to editorial guidelines. All intellectual, analytical, and interpretive content presented in this article is the sole responsibility of the researcher, who fully supervised the process, critically reviewed each section, and assumes complete authorship of all ideas, analyses, and interpretations. No data, references, or results were fabricated or manipulated through AI tools. The prompts used were not stored in a public repository, as the work did not involve data generation or automated analyses.

Referências

ACHEBE, Chinua. *Dead Men's Path*. In: GWYNN, R. S. (ed.). *Literature: A Pocket Anthology*. 4. ed. New York: Penguin, 2009.

BENNETT, Andrew; ROYLE, Nicholas. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*. 4. ed. Harlow: Pearson Longman, 2009.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

DAVIS, Lennard J. *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*. London; New York: Verso, 1995.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1952.

FRASER, Nancy. *Scales of Justice: Reimagining Political Space in a Globalizing World*. New York: Columbia University Press, 2008.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 1987.

GARLAND-THOMSON, Rosemarie. *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press, 1997.

HARGREAVES, Eleanore; BUCHANAN, Denise; QUICK, Laura. *Social Justice as Parity of Participation: Fraser's Theory*. In: HARGREAVES, E.; BUCHANAN, D.; QUICK, L. (eds.). *Children's Life-Histories in Primary Schools: Imagining Schooling as a Positive Experience*. Cham: Palgrave Macmillan, 2025. p. 25–38.

HARTMAN, Saidiya V. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. New York: Oxford University Press, 1997.

hooks, bell. *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston: South End Press, 1989.

LORDE, Audre. *The Transformation of Silence into Language and Action*. In: — —. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkeley: Crossing Press, 1984. p. 40–44.

LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, n. 9, p. 73–102, jul./dez. 2008.

MELT, H. *There Are Trans People Here*. Chicago: Haymarket Books, 2021.

MIGNOLO, Walter D. Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality, and the grammar of de-coloniality. *Cultural Studies*, v. 21, n. 2–3, p. 449–514, 2007.

MORRISON, Toni. *Recitatif: A Story*. Introduction by Zadie Smith. New York: HarperCollins Publishers, 2022.

MUÑOZ, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press, 2009.

NGŪGĨ WA THIONG’O. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: Heinemann, 1986.

NUSSBAUM, Martha C. *Frontiers of Justice: Disability, Nationality, Species Membership*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2006.

PENNYCOOK, Alastair. *Critical Applied Linguistics: A Critical Introduction*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, 2001.

SAID, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

SHANGE, Ntozake. *for colored girls who have considered suicide / when the rainbow is enuf*. New York: Scribner, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Can the Subaltern Speak? In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (orgs.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: University of Illinois Press, 1988. p. 271–313.

TANABE, Seiko. *Josee, the Tiger and the Fish*. Translation by Matt Rutsohn. 1st Yen On ed. New York: Yen On (Yen Press), 2022.

WALSH, Catherine. *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar; Abya-Yala, 2009.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.