



## **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES BREVES A PARTIR dos Poemas *Salvajes* de Gloria Anzaldúa**

## **SOME BRIEF CONSIDERATIONS FROM the Salvajes poems of Gloria Anzaldúa**

## **ALGUNAS BREVES CONSIDERACIONES de los poemas *Salvajes* de Gloria Anzaldúa**

**João Paulo Tinoco<sup>1</sup> & Edgar Cézar Nolasco<sup>2</sup>**

**Resumo:** Para este ensaio, trazemos algumas considerações a partir do *poemario* de Gloria E. Anzaldúa, segunda parte de sua obra *Borderlands/la frontera: the new mestiza*, publicada em 1987. Nossa proposta ao longo desta escrita é trazer à baila, sob a pluma das epistemologias descoloniais, fragmentos de alguns de seus poemas com o desejo de compreender o processo da construção de suas noções. A justificativa para falarmos dos poemas anzaldúanos é que ainda há poucos trabalhos que propõem estudá-los. Nosso aporte teórico traz autores como Coracini (2007; 2014), Vigil (2016), Keating (2005; 2009), Curiel (2021), Nolasco (2013) e a própria Anzaldúa (2012) que têm discutido questões a partir dos povos que vivenciam o entrelugar. Inferimos que, a partir dos poemas da autora, entramos em contato com reflexões que envolvem temáticas

---

<sup>1</sup> É doutor e mestre em Letras (Estudos Linguísticos) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Atualmente está desenvolvendo estágio de Pós-Doutorado nos Estudos de Linguagens, na UFMS, supervisionado pelo professor Edgar Cézar Nolasco. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1580-8726>. Email: [lajptinoco@gmail.com](mailto:lajptinoco@gmail.com).

<sup>2</sup> É professor titular da UFMS e coordenador do NECC: Núcleo de Estudos Culturais Comparados, além de membro do GT de Literatura Comparada da ANPOLL e membro do Conselho Deliberativo da ABRALIC gestão 2024-2025. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8180-585X>. Email: [ecnolasco@uol.com.br](mailto:ecnolasco@uol.com.br).

complexas que aparecem também em sua prosa, como a identidade chicana e fronteiriça, o feminismo, a sexualidade, os estudos queer e espiritualidade.

**Palavras-chave:** Poemas Salvajes; Borderlands; Gloria Anzaldúa.

**Abstract:** For this essay, we offer some considerations based on Gloria E. Anzaldúa's poem collection, the second part of her work, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, published in 1987. Our proposal throughout this essay is to bring to light, through the lens of decolonial epistemologies, fragments of some of her poems in the process of constructing her notions. The justification for discussing Anzaldúa's poems is that there are still few works that propose studying them. Our theoretical framework includes authors such as Coracini (2007; 2014), Vigil (2016), Keating (2005; 2009), Curiel (2021), Nolasco (2013), and Anzaldúa herself (2012), who have discussed themes from the perspective of peoples who experience the in-between space. We can infer that, from the author's poems, we encounter reflections that involve complex themes that can also be seen in her prose, such as Chicano and border identity, feminism, sexuality, queer studies, and spirituality.

**Keywords:** Salvaje Poems; Borderlands; Gloria Anzaldúa.

260

**Resumen:** En este ensayo, ofrecemos algunas consideraciones basadas en el poemario de Gloria E. Anzaldúa, la segunda parte de su obra *Borderlands/la frontera*, publicada en 1987. Nuestra propuesta a lo largo de este ensayo es visibilizar, a través de las epistemologías decoloniales, fragmentos de algunos de sus poemas con el objetivo de comprender el proceso de construcción de sus nociones. La justificación para discutir los poemas de Anzaldúa es que aún hay pocos trabajos que se propongan estudiarlos. Nuestro marco teórico incluye autores como Coracini (2007; 2014), Vigil (2016), Keating (2005; 2009), Curiel (2021), Nolasco (2013) y la propia Anzaldúa (2012), quienes han abordado temas desde la perspectiva de los pueblos que experimentan el espacio intermedio. Podemos inferir que, de los poemas de la autora, nos encontramos con reflexiones que involucran temas complejos que también se pueden ver en su prosa, como identidad chicana y fronteriza, feminismo, sexualidad, estudios queer y espiritualidad.

**Palabras clave:** Poemas salvajes; Tierras fronterizas; Gloria Anzaldúa.

## INTRODUÇÃO

A opção descolonial, por meio de diversas perspectivas, tem nos oferecido caminhos para compreender a história e a política das sociedades a partir da fronteira. Esses caminhos de entendimento nos mostram a relação entre a modernidade ocidental, o colonialismo e o capitalismo, fazendo-nos questionar as narrativas hegemônicas, bem como o processo hierárquico social que se formou.

A título de exemplo, o feminismo descolonial, disseminado também por Gloria Anzaldúa, que tem um papel fundamental nas proposições da opção descolonial e das críticas feministas, dispondo de uma perspectiva analítica outra para verificar a relação que advém de raça, sexo, orientação sexual, classe, entre outros, de maneira sobreposta. Essas propostas, incluindo o trabalho de Gloria, têm fomentado estratégias defensivas para compreender as ações usadas pela sociedade hegemônica para silenciar os povos marginalizados e para tentar enfraquecer ações do dia a dia que erradicam o racismo, o classismo, a homofobia, a lesbofobia, a gordofobia, o heterossexismo (CURIEL, 2021).

Ainda há muitas outras práticas que precisam ser imaginadas e colocadas em ação em relação à prática política, metodológica e pedagógica. Para este ensaio, queremos trazer algumas considerações sobre a segunda parte da obra *Borderlands/la frontera: the new mestiza*, de Gloria Evangelina Anzaldúa, publicada em 1987, pela editora *Aunt Lute*, que corresponde aos seus poemas. A edição que temos em mãos é de 2012, publicada pela mesma editora. Nossa proposta neste texto é trazer à baila fragmentos de alguns de seus poemas ao mesmo tempo que entrelaçamos fios epistemológicos da opção descolonial. A justificativa para falarmos dos poemas anzaldúanos é que ainda há poucos trabalhos que propõem estudá-los.

261

Nosso aporte teórico traz autores que têm discutido a temática da fronteira a partir dos povos que vivenciam o entrelugar, buscando ler na diferença “uma desconstrução de qualquer leitura dualista, cujo poder de decisão e de orientação sempre esteve preso ao centro, ou melhor, ao Norte” (Nolasco, 2013, p. 34). Desse modo, Coracini (2007; 2014), Vigil (2016), Keating (2005; 2009), Curiel (2021), Nolasco (2013) e a própria Anzaldúa (2012) são alguns dos pesquisadores que trazemos em nossa embarcação para navegarmos no oceano de muitas vozes e mergulharmos nos vestígios de saberes para pensarmos mundos outros. Fazemos uma pergunta que nos deram direção ao longo da nossa escrita: quais análises dos poemas da segunda parte de *Borderlands* podem nos ensinar sobre a invenção e o desenvolvimento das noções de Anzaldúa?

### ***GLORIA EVANGELINA ANZALDÚA e seu poemario salvaje***

Gloria E. Anzaldúa (1942-2004) tem se mostrado uma figura paradigmática. A autora é citada em vários campos de pesquisa, por exemplo, na Sociologia,

História, Psicologia, Linguística Aplicada e Tradução. Ainda assim, é principalmente nos estudos de perspectiva feminista e desestruturativa que as noções de Anzaldúa são esmiuçadas. A autora ainda é pouco compreendida, pois além dos conceitos metafóricos que desenvolveu ao longo de sua carreira, sua literatura revela reflexões complexas que envolvem os saberes do povo chicano.

Anzaldúa se formou em Letras pela Universidade Pan-Americana (hoje Universidade do Texas Rio Grande Valley) e trabalhou como professora de pré-escola e educação especial. Morou na Califórnia, onde se sustentou com seus escritos, palestras e lecionando sobre feminismo, estudos chicanos e escrita criativa em várias universidades. Ela é conhecida por coeditar a obra *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) com Cherrie Moraga, editou *Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color* (1990), e coeditou *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation* (2002). Perto da sua morte, Anzaldúa estava bem próximo de terminar o livro *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*, o qual seria submetido como sua dissertação. Este foi publicado depois que a autora faleceu em 2015. Gloria escreveu livros infantis como *Friends from the Other Side – Amigos del Otro Lado* (1993) e *Prietita y La Llorona* (1996).

262

*Borderlands/la frontera: the new mestiza* (2012) funciona como o caminho de Anzaldúa para descobertas de identidades que, embora baseadas principalmente em suas próprias experiências pessoais, não são singulares nem duais, mas coletivas. Assim, o texto dessa obra é, ao mesmo tempo, uma viagem para esse espaço de descobrimentos e uma plataforma textual que reescreve a história chicana. *Borderlands* (2012) representa uma tentativa autoconsciente de repreender e teorizar um pós-moderno de um eu coletivo múltiplo, mutável e multifacetado, que é chamado de a Nova Mestiza. A partir de suas experiências pessoais, Anzaldúa desenvolveu sua teoria e práxis transformativas, postulando autorreflexão como alvo para a justiça social. Há muito para estudar a partir da escrita de Anzaldúa, mas é uma atividade não tão fácil, pois o seu trabalho é muito complexo.

Podemos falar sobre os altares que ela possuía em várias partes de sua casa, dos banhos de erva que ela aprendeu e fez, o ritual de sua escrita que a deixava

por vezes insegura em relação ao momento “certo” para publicar, o seu lado espiritual xamânico<sup>3</sup>, sua crença no poder transformativo da imaginação, entre outros. Podemos citar também algumas de suas noções que podem ser estudadas a partir de sua prosa e poema como *frontera*, *Mundo Zurdo*, *(des)conocimiento*, Ativismo Espiritual, *la naguala*, *Nepantla*, *El Cenote*, o processo de *Coyolxauhqui* e *Nos/otras*. Infelizmente, somente alguns de seus textos são possíveis de serem encontrados na língua portuguesa<sup>4</sup>.

A poesia de Anzaldúa, um aspecto pouco estudado de sua obra e pensamento, aborda questões de gênero, violência e sexualidade de uma perspectiva que conecta processos de heterossexualização racializada desde a Conquista até o momento atual. Nesse processo de investigar os seus poemas, algumas reflexões são acessadas que nos chamam a atenção e nos enlaçam, levando-nos a refletir sobre a prática e a vivência da poetisa. Tais experiências enraizadas na sua escrita nos deslocam para momentos distintos de nossas vidas, nos quais nos colocamos diante de nossas práticas para repensá-las. Os poemas nos trazem para perto de algo que vivenciamos a partir de distintas situações. É sempre um despertar para uma jornada de compreensão de nós e do outro com o desejo de mudanças. E quando borramos essa linha divisória, interrompemos a prática do discurso hegemônico e, por conseguinte, inundamo-nos de saberes que o sistema capitalista tenta invisibilizar.

A autora chicana-tejana-lésbica-sapatão-feminista-escritora-poetisa-teórica cultural escreve,

... *el mar* não para nas margens.  
 Para mostrar ao homem branco  
 o que Ela acha da arrogância dele,  
*Iemanjá* derrubou a cerca de arame<sup>5</sup>.

263

---

<sup>3</sup> O xamanismo é uma prática espiritual em que os praticantes interagem com o mundo espiritual para curar, resolver problemas e provocar mudanças positivas no mundo físico.

<sup>4</sup> A Bolha, editora independente, tem feito traduções de seus textos, inclusive a obra *Borderlands* que será publicada em breve.

<sup>5</sup> *el mar* does not stop at borders.  
 To show the White man what she thought of his  
 arrogance,  
*Yemayá* blew that wire fence down.

(ANZALDÚA, 2012, p. 25). (Tradução nossa).

Anzaldúa recorre à Iemanjá, orixá feminino da religião candomblecista<sup>6</sup>, Rainha dos mares, mãe de todas e todos, como um elemento de resistência que desbarata a violência imposta pelo poder hegemônico que divide o México e os Estados Unidos da América (EUA). Anzaldúa (2012) trabalha a fronteira como uma metáfora de um espaço com encruzilhadas que, a partir de suas vias, convergem questões sobre a etnia, classe, gênero e sexo e orientação sexual, possibilitando a construção de mundos outros, novas formas de imaginação. Desenvolveu fios epistemológicos que conectam com situações e eventos de dor profunda que vivenciou ao longo de sua vida, como o racismo, o sexism, a homofobia, a xenofobia, a pobreza, a morte de seu pai, sua menstruação que veio antes do tempo esperado, diabetes, etc.

*Borderlands* (2012) marca fortemente a sua escrita ao expor os saberes que pigmentam sua pele, os saberes que ela aplaudia e aqueles que ela queria aprender ao reinventar-se. Em uma de suas anotações disponibilizadas por AnaLouise Keating (2009), Anzaldúa ressalta que as palavras mais mágicas ganham significância em momentos de crise; que quando maneiras antigas de viver estão se dissolvendo, motivos normais e incentivos perdem sua eficácia; o prosaico e a objetividade não satisfaz mais; nós precisamos de mágica, do sentido de fantástico para nos seduzir; nós precisamos de encantamentos, mitos para libertar nossas energias.

264

Na obra *Borderlands* (2012), especificamente a segunda parte, encontramos os seus poemas, os quais preservam o real desafio para o leitor, uma vez que é preciso interpretá-los conjuntamente com a primeira parte, que ficou conhecida como prosa. Sabe-se que o poema é outro tipo de organização de palavras e estrutura que causa significados diversos, sejam para despertar emoções ou reflexões. Por exemplo, o soneto que significa “pequena canção”. Os sonetos têm uma estrutura fixa e devem ser constituídos por quatro estrofes. Duas delas devem ser quartetos, quatro versos, e duas devem ser tercetos com três versos. Todos os versos devem ter dez sílabas poéticas; temos as odes que são poemas que exaltam

---

<sup>6</sup> Citamos o candomblé, pois é uma religião da diáspora africana que se desenvolveu no Brasil por meio do sincretismo de crenças tradicionais da África (iorubá, fon e bantu) com elementos do catolicismo durante o século XIX, trazidas pelos escravizados. Há outras religiões da mesma matriz que têm Iemanjá como divindade.

algo ou alguém, como a natureza, a vida ou os deuses; o poema épico que são sobre figuras míticas ou heroicas; o poema narrativo que são aqueles que relatam uma história; o poema dramático construído em versos; e o lírico que são poemas sobre os sentimentos e pensamentos do poeta. Não temos o intuito de colocar os poemas da poetisa dentro dessas caixas, uma vez que acreditamos que há uma rebeldia na maneira como Anzaldúa escrevia, distanciando-se da estrutura da escrita hegemônica. Vemos a poesia de Anzaldúa como versos livres/*salvajens*.

Desse modo, Anzaldúa constrói um estilo próprio dentro do gênero literário. Para quem tem a obra em mãos, há momentos em que se pode perceber que Anzaldúa serpenteia como uma cobra nas folhas. Os movimentos, espaços das palavras sob o papel ziguezagueiam ao longo da escrita como se a serpente estivesse se rastejando. Às vezes há ponto final, outras vezes não, deixando um efeito que não possui final/fim. Às vezes não há início com a letra maiúscula, desvelando mais uma vez uma continuidade do que está sendo dito. De acordo com Nolasco (2018, p. 62), “a poética da fronteira burla a rigidez imposta pela poética moderna que ainda grassa nos trópicos”.

Em se tratando de poemas, Hugo Achugar, na obra *The book of poems as a social act* (1988), sugere uma maneira alternativa de pensar o trabalho cultural e social da poesia, revisando o livro de poemas como objeto. A questão da produção poética, para Achugar (1988), tem sido formulada, quase sem exceção, no mesmo nível de um poema individual, sem levar em consideração sua articulação com o livro de poemas na totalidade. Para fugir dessa ideia, Achugar (1988) propõe refletir sobre o tema usando a palavra *poemario* (livro de poesias) em espanhol para sua conotação de *completude*, explicando que o *poemario* deve ser lido como mais do que a soma de suas partes, de seus poemas individuais.

265

A crítica deve levar em consideração as maneiras em que o livro de poesias funciona, qual seja, como um agir social, em que enfatiza o seu poder no funcionamento cultural e social por meio do reconhecimento e da resposta ao contexto social e verbal externo da obra em si. Essa posição alcança múltiplos questionamentos possíveis que se podem fazer de um poema específico, isto é, esse movimento pode ajudar a pensar o alcance ou a função do funcionamento do poema na cultura (ACHUGAR, 1988).

Ainda mais do que em sua prosa, a qualidade material-figurativa nos poemas de Gloria pode perturbar o nosso modo cotidiano de percepção. O sujeito e o objeto em seus poemas trocam constantemente de lugar, se derretem, se

dissolvem, se fluem um para o outro. Ao ler os poemas de Anzaldúa (2012), entramos em um elemento desconhecido e aprendemos a tolerar a ambivalência. Alguns poemas são escritos inteiramente em espanhol, recusando-se teimosamente a abandonar sua particularidade para nossa conveniência. Podemos dizer que isso também nos mostra como Gloria valorizava e se sentia confortável com o espanhol, cultivando retornos para o seu lar.

Como vamos trazer o sujeito para a discussão ao longo do texto, é importante definir o seu significado. O sujeito que estamos a descrever é um sujeito-efeito e efeito de linguagem, que tem um traço de determinação constitutivo, concebido por uma existência histórica, capturado por uma ilusão de que é livre para criar, dizer e atribuir seus sentidos. Dessa maneira, a partir de Michel Foucault (2014), compreendemos o sujeito como disperso, descontínuo, capaz de “adquirir” muitas posições, ou seja, por atravessar várias posições, ele não assume os enunciados; ao contrário, pelo fato de o sujeito permear diferentes posições, são os enunciados que determinam o que pode e deve ser dito.

Voltemos a *Borderlands* (2012). Tanto na prosa quanto na poesia, a chicana mantém suas reflexões sobre a raça, gênero, classe, nacionalidade, preferência sexual e religião que constituem a Nova *Mestiza*. As representações a partir da Nova *Mestiza* colocam em funcionamento um imaginário social sobre a realidade. Desse modo, os sentidos sobre essa realidade são construídos por meio do simbólico a partir de uma rede de significados (CORACINI, 2007). A Nova *Mestiza* representa uma identidade complexa que não pode ser reduzida a uma categoria singular ou uma classificação rígida, pois ela é uma figura sempre em transição que coexiste dentro e fora de muitos mundos (ANZALDÚA, 2012).

266

Em um primeiro olhar, é interessante considerar que a segunda parte da obra *Borderlands* (2012), em que Anzaldúa apresenta seus poemas, inicia-se como uma coleção de poemas desenvolvidos em seis seções. O que começa com uma breve introdução torna-se em um corpo que envolve quase cem páginas, trinta e oito poemas, que misturam elementos como a prosa, poesia, memória, história e teoria como um manifesto pessoal filosófico que continua a desenvolver suas noções.

A segunda parte da obra tem como título *Um Agitado Viento/Ehécatl, The Wind* dividida em seis subtítulos, eles são: I. *Más antes em los ranchos*; II. *La Pérdida*; III. *Crossers y otros atravessados*; IV. *Cihuatllyotl, Woman Alone*; V. *Animas*; e VI. *El Retorno*. Uma das características que soltaram aos nossos olhos foi a construção de efeitos de sentido das imagens e palavras nos poemas que

podem emergir, explorando sua infância, trabalho, homossexualidade, feminismo e espiritualidade.

A consciência *mestiza*, por exemplo, não só se limita dentro de nossas cabeças, mas precisa encontrar expressão na carne e, através das imagens, a prática cultural de estar nos entrelugares, mundos. É como se o que está sendo articulado na escrita tivesse de passar pelo corpo e dela fazer corpo, inscrevendo-se na linguagem, na cultura do outro, de singularizar-se, de canalizar as energias para realizar, ainda que parcialmente, o seu desejo de saber e de ser e de sentir. E isso significa também inscrever (CORACINI, 2014).

Por exemplo, em *En mi corazón se incuba* (ANZALDÚA, 2012), a chicana relata uma dor que precisa ser materializada para haver algum tipo de consciência, entendimento e conhecimento. Leiamos um trecho do poema:

Tudo começa a partir deste dia,  
Uma tristeza me invade e  
Algo estranho se esconde em meu ventre-  
Um golpe de solidão que me consume.  
No meu coração, há um espinho crescendo<sup>7</sup>.  
(ANZALDÚA, 2012. p. 166). (Tradução nossa).

267

Ao longo do poema, percebemos que essa dor é a trilha que o sujeito percorre para investigar o seu processo de descobertas sobre si. As experiências que o sujeito fronteiriço vem colhendo ao longo da sua vida fazem direcioná-lo para uma nova maneira de pensamento e percepção. A solidão tem de fazer algum sentido para que alguma mudança possa surgir. A solidão é o desconforto que pode nos mover para outros espaços de reflexão.

A poesia como arte é a expressão da cultura manifesta. Os poemas de Anzaldúa (2012) são como caminhos de ressignificação do conhecimento para pensar em novas formas de agir. Esse agir localizado em todo o pensamento da escritora é primeiramente vivenciado e perpassado pelo/no corpo. A partir das

<sup>7</sup> Todo comienza a partir de este día,  
una tristeza me invade y  
algo extraño se oculta en mi vientre –  
un golpe de soledad que me consume.  
En mi corazón se incuba una espina.

lentes de Cássio Eduardo Viana Hissa (2002), interpretamos que os poemas de Anzaldúa (2012) produzem reflexões que requerem práticas.

Apesar das diversas formas de discriminação, opressão e rejeição que sofreu ao longo da vida, Anzaldúa manteve sua crença na capacidade das pessoas de mudar. Essa crença a tornou uma pessoa excepcionalmente generosa e impulsionou seu trabalho por mudanças sociais. Ela desafiou constantemente feministas de todas as etnias e outros sujeitos e organizações de justiça social a reconhecer e retificar o racismo, a homofobia, o classismo e outras concepções errôneas. Significativamente, ela expõe as hipocrisias e limitações sem rejeitar as pessoas ou as próprias organizações.

Por isso, o pensamento reflexivo pode viabilizar a *segurança* (importante, mas ilusória, passageira), quando, na fronteira da desconfiança, aproxima o sujeito do sentido da aparência das coisas, como se ali esvaziasse o que pode ser tomado como realidade. Trata-se da manifestação do descrédito cínico transbordado na existência de uma realidade que não é objetiva. Agir é pensar. Pensar é agir.

Vejamos um excerto do poema *Poets have strange eating habits* que traduzimos por *Os poetas têm hábitos alimentares estranhos* para exemplificarmos esse movimento de imagens:

Eu induzo e chicoteio a égua teimosa  
até a borda  
tiro as crostas de suas feridas  
Seu corpo cede para dentro de si  
através do buraco  
minha boca<sup>8</sup>  
(ANZALDÚA, 2012, p. 162). (Tradução nossa).

268

Observamos as palavras, borda, feridas e corpo que navegam por toda a obra, fazendo-nos pensar na prática de negociar nossos saberes mesmo quando é necessário nos encorajar para tal ação. Os efeitos de sentido que atravessam o excerto deixam fragmentos da posição-sujeito, dando-nos uma ideia referencial

<sup>8</sup> I coax and whip the balking mare to the edge  
peel the scabs from her wounds  
Her body caves into itself  
through the hole  
my mouth

das discussões que estão contidas na sua obra, por exemplo, a ferida aberta. Podemos aventar que essas vozes de encorajamento e de estranhamento podem produzir efeitos de sentido para evidenciar o exercício de integração, separação e acolhimento. A poetisa é a mediadora que restaura a harmonia entre mundos diversos. A partir dessa perspectiva, podemos inferir que a escrita poética de Anzaldúa é um exercício de profunda reflexão.

Há uma riqueza de temas que podemos encontrar na escrita de Gloria; contudo, ainda poucas discussões são realizadas especificamente sobre sua poesia. Menos ainda exploram questões como a religião, por exemplo, que opera em seus poemas, embora a religião seja estudada a partir da sua prosa, na primeira parte de seu trabalho *Borderlands* (2012).

Vejamos o poema *O mar de repolhos* (ANZALDÚA, 2012) em que a poetisa trabalha a espiritualidade. Anzaldúa desenvolve a noção de *mestizaje* espiritual, cujo significado é a renovação transformadora de alguém em relação ao sagrado por meio de uma crítica multidimensional e autorreflexiva da opressão em todas as suas manifestações, a qual é a mola propulsora de *Borderlands* (VIGIL, 2016). O poema foi escrito para honrar os trabalhadores que tinham turnos exaustivos nos campos e que, por meio da fé e da esperança, almejavam sair daquelas situações. Segue um excerto do poema:

O branco dos seus olhos congela.  
Ele ouve o vento varrendo os cacos  
e depois o som de penas subindo pela sua garganta.  
Ele não consegue escapar da sua própria armadilha -  
fé: pomba feita de carne<sup>9</sup>. (ANZALDÚA, 2012, p. 155). (Tradução nossa).

Ao mesmo tempo que o poema é oferecido a esses sujeitos trabalhadores, percebe-se um forte tom de denúncia do poder apático e, por outro, em relação ao trabalho análogo à escravidão, uma vez que esses sujeitos são consumidos por esse ambiente alienante. Os gestos interpretativos apontam também para efeitos de sentido religiosos. A fé pode significar esperança, sentido e motivação que fazem

---

<sup>9</sup> The whites of his eyes congeal.

He hears the wind sweeping the broken shards  
then the sound of feathers surging up his throat.  
He cannot escape his own snare –  
faith: dove made flesh.

com que o sujeito continue tentando mesmo enfrentando circunstâncias contrárias ou até mesmo impossíveis de escapar da perpetuação da pobreza de geração em geração com a falta, por exemplo, de oportunidades de emprego.

De acordo com Linda Garber (2005), um leitor de Anzaldúa que seja mais cético tem mais resistência quanto à questão religiosa que atravessa o trabalho da chicana/indígena. No entanto, essa proposição não é aplaudida por Anzaldúa. Por meio de muitas entrevistas em que ela se posiciona de forma enfática sobre os aspectos de sua escrita, a autora demarca escancaradamente sua espiritualidade.

Firmando-se no pensamento da *mestizaje* espiritual, em que elementos do catolicismo popular estão presentes em suas elucubrações, Gloria mostra o seu desencanto com o catolicismo tradicional, bem como suas doutrinas. Ao mesmo tempo, a escritora tem o conhecimento de que esses sistemas de crenças têm influência nas crenças dos povos indígenas. Além disso, é possível perceber a influência do candomblé, da umbanda<sup>10</sup> e da santeria<sup>11</sup> nos seus textos. Por exemplo, a presença dos Orixás Iemanjá, Yansã e Exu em *Borderlands* (2012).

Para ela, a espiritualidade abre caminhos para explicar nossa habilidade de interação e transformação de nós mesmos e de nossas realidades. Em um nível epistemológico, a espiritualidade, de acordo com Anzaldúa, incorpora modos relacionais de reflexão que envolvem o corpo, alma, espírito e mente. Em um nível ético, a espiritualidade busca ações concretas pensadas para intervir e transformar condições sociais existentes (KEATING, 2022).

270

De algum modo, entendemos que Anzaldúa (2012) usa essas religiões de maneira estratégica. Por Anzaldúa ter crescido em um lar que era católico, esta religião, para o bem ou para o mal, passa pelo seu corpo, sendo isso evidenciado na sua escrita. Porém, sua sensibilidade fronteiriça faz-lhe conectar com outras religiões silenciadas pelas religiões católica e evangélica, quais sejam, o candomblé, a umbanda e o xamanismo. Com Nolasco (2018, p. 63), verifica-se

<sup>10</sup> Umbanda é uma religião brasileira que mistura elementos do espiritismo kardecista (uma tradição esotérica europeia), tradições africanas como o candomblé e o catolicismo popular para formar uma fé sincrética e de incorporação de espíritos.

<sup>11</sup> Santeria, que significa "o Caminho dos Santos", é uma religião sincrética afro-caribenha que se originou em Cuba a partir das crenças tradicionais do povo iorubá, misturadas com o catolicismo romano.

que o papel do escritor fronteiriço “é despreimir, desoprimir e desumilhar as poéticas subalternas que foram rasuradas em prol de uma rima massacrante, dissoante e oca”.

Anzaldúa (2012) leva em consideração os debates sobre a nação e o nacionalismo, empreende-se a prática transdisciplinar em seus poemas ao invocar vozes dissidentes que reclamam na literatura, história, memória, narração, etnia, identidade sexual, no gênero e na cultura espaços de discussão que continuam limitados quanto à percepção de que o mundo ocidental tem do terceiro mundo. A prática transdisciplinar e *fronteriza* em *Borderlands* (2012) se materializa também nos poemas.

No primeiro prefácio de *Borderlands* (1987), Anzaldúa estabelece o caminho que atravessou para construir a epistemologia *fronteriza*. Anzaldúa afirma que a atual fronteira física que lida em sua obra é a fronteira do norte mexicano e sudoeste do Texas, EUA, referindo-se ao seu próprio lugar biográfico. Trazemos uma passagem do poema *Viver na Fronteira significa que você*:

Para sobreviver na Fronteira,  
você deve viver sem fronteiras,  
tem de ser uma encruzilhada<sup>12</sup>.  
(ANZALDÚA, 2012, p. 217). (Tradução nossa).

271

O poema visa definir a condição dos povos da fronteira. Um povo da fronteira é considerado um precursor de uma nova raça, de um novo gênero, ilustrando uma tipologia cultural que incorpora características de duas ou mais civilizações. O perfil cultural dos povos da fronteira é metaforicamente definido como uma espécie de campo de batalha no qual diversas identidades nacionais entram em contato e se manifestam simultaneamente. Às vezes, elas se chocam, de modo que manifestações contraditórias podem surgir: você está em casa, mas é um estrangeiro, fazendo-nos pensar a respeito do estágio de *Nepantla* ou da travessia da fronteira. *Nepantla* é uma palavra náuatle que designa o espaço entre dois corpos e refere-se ao espaço entre dois mundos, um espaço cujos habitantes são influenciados por duas (ou mais) identidades culturais. Para sobreviver e

---

<sup>12</sup> To survive the Borderlands  
you must live *sin fronteras*  
be a crossroads.

existir, esses povos da fronteira devem viver sem fronteiras. A poetisa defende uma atitude de abertura em relação a ambas (ou a todas) as culturas que se cruzam. Para o povo da fronteira, a noção de fronteira perde seu significado tradicional de barreira. *Nepantla* é considerado um estágio muito desconfortável e implica uma maneira de olhar o mundo, de entendê-lo e de escrever sobre ele (ANZALDÚA, 2012).

Anzaldúa vai além quando expande sua noção de *Borderlands/Fronteira* (2012) ao pontuar que a fronteira psicológica, sexual e espiritual é fisicamente presente onde duas ou mais culturas ocupam duas ou mais culturas que se entrelaçam em uma, onde pessoas de diferentes raças ocupam o mesmo território, onde a questão de classes se toca e choca.

No capítulo *Movimento de rebeldia y las culturas que traicionan*, Anzaldúa (2012) escreve *autohistoricamente* sobre sua rebeldia contra sua cultura. Ela descreve a cultura chicana como predominantemente centrada no homem, exigindo obediência absoluta das mulheres: a cultura e a Igreja insistem que as mulheres são subservientes aos homens. Se uma mulher se rebela, ela é uma *mujer mala*. Se uma mulher não se renuncia em favor do homem, ela é egoísta (ANZALDÚA, 2012). Porque a sujeição masculina é reforçada negando-se a ela um eu, mesmo a forma mais branda de autoafirmação de uma mulher é condenada como egoísmo, uma falácia lógica comum encontrada nas culturas patriarcais.

A rebeldia da jovem Anzaldúa consiste em manter sua autonomia. Cada pedacinho de autoconfiança que ela cuidadosamente acumulava recebia uma surra diária. Por meio dessa luta, ela sai vitoriosa. Ela sai de casa, estuda e escolhe a carreira ao invés do casamento. Ao rejeitar a cultura de sua juventude, ela se torna, em suas próprias palavras, autônoma. Sua história *autohistoria* nesse ponto se assemelha à narrativa típica do feminismo de segunda onda, uma afirmação da representação do eu feminino e de sua autonomia. A surpresa de *Borderlands* (2012) reside no fato de que o texto gradualmente se desenvolve a partir dessa narração inicial do eu desconfortável. Após ter feito um relato de sua vida anterior, ela não tem medo de escrever além do que parece ser o final feliz da feminista.

Dois capítulos depois, os leitores ficam surpresos ao encontrar uma revisão do relato anterior. Anzaldúa (2012) relata que passou a primeira metade de sua vida aprendendo a se governar, a desenvolver uma vontade e agora, na meia-idade, pensa que a autonomia é uma pedra em seu caminho que continua

olidindo. Sua autonomia interfere em suas atividades criativas e sua necessidade de forjar formas de pensar em outras.

Após admitir as dificuldades apresentadas pela autonomia, ela deixa de lado sua agência e a entrega à *Coatlicue*. Esta é a deusa que usa a saia de serpentes, que está sempre nos trazendo sentimento de inquietude, provocando em nós um despertar para perspectivas outras. O intuito é que tome suas práticas em suas próprias mãos e assume o domínio sobre as serpentes, ou seja, sobre o seu corpo, sua atividade sexual, sua alma, sua mente, seus pontos fracos e fortes.

A serpente e a águia são simbologias que atravessam a obra *Borderlands* (2012), seja na estrutura da escrita, seja nas metáforas. A serpente representa a mulher chicana que troca de pele, que tem a língua bifurcada, que com o veneno pode imobilizar o pensamento colonizador e, com o mesmo veneno, forma o soro antiofídico. Tanto a serpente como a águia são trazidas dos mitos indígenas. A águia voa acima das montanhas, dando-lhe uma visão privilegiada. A serpente é a *Coatlicue* e a águia é a representação do pássaro oficial do México. A águia dourada é pintada capturando algo, o que representaria as vitórias das guerras.

As simbologias, de acordo com Carl G. Jung (2008), são sinais que servem para indicar os objetos a que estão ligados. A poesia de Anzaldúa (2012) faz uso de variadas simbologias para conduzir os seus pensamentos que estão fora do alcance da razão. Para descrever *Coatlicue* usa-se uma serpente, pois não é possível descrever um ser divino devido à limitação intelectual, dando-lhe um nome baseado em uma crença, mas nunca em uma evidência concreta.

273

A fronteira entre nós e o outro é agonística, pois esse eu multifacetado rompe com as formas congeladas de identidade, sejam elas nacionais, étnicas, culturais ou genealógicas. Além disso, o fato de *Coatlicue* estar nos pensamentos de Anzaldúa (2012) desde o início revela que as identificações do eu são sempre intersubjetivas e multiplamente interconectadas. Ao reconhecer o outro em si, Anzaldúa (2012) vai além de uma política de autonomia.

Retomamos a discussão dos poemas. Como já foi dito, Gloria mergulha em si para pensar sua posição social enquanto sujeito da fronteira. Poemas como *White-wing Season*, *Cervicide*, *Horse*, *We call them greasers*, *El sonavabitche*, entre outros, em *Borderlands* (2012) operam dentro da crítica sobre os imigrantes, por exemplo. Trazemos um recorte do poema *We call them greasers* que descreve

o estupro de uma mulher pelo colonizador enquanto o seu companheiro testemunha a violência:

Ela estava deitada embaixo de mim, gemendo.  
 Eu a penetrei com força  
 Continuei empurrando e empurrando  
 Senti ele observando da árvore de algaroba  
 Ovi ele gemendo como um animal selvagem<sup>13</sup>  
 (ANZALDÚA, 2012, p. 156-157). (Tradução nossa).

Essa cena narra obviamente o estupro de uma mulher inocente com base em sua raça e no desejo de manter o seu lar e sua família intactos. Isso também pode ser traduzido no estupro cultural que Anzaldúa discutiu em sua escrita. A cultura mexicana é tão reprimida e negada pelos norte-americanos brancos ignorantes que essas minorias nunca tiveram chance desde o início. As pessoas são tão facilmente influenciadas que tentar incutir a presença da igualdade nunca funcionou e nunca funcionará. O sujeito mulher que é violentada não é apenas vítima de agressão sexual, mas da antiga tradição de que o branco colonizador é a raça superior.

Outros, como *Holy Relics*, relatam histórias que abordam mitos do cristianismo católico, relacionando-os com a identidade de gênero, por exemplo, *la Llorona* e *Coatlicue*. Apresentamos um excerto do poema *Holy Relics* (Relíquias Sagradas) que reconstrói a geografia das aventuras pós-morte de *Teresa de Cepeda Dávila y Ahumada*<sup>14</sup>, em suas constantes exumações, viagens intermináveis de um lugar para outro, cortes e rasgos, paixão e desejo em toda parte. O poema vibra em um tom maior, de onde emerge uma fuga de múltiplas direções. Vejamos:

Novamente ela jazia tranquilamente  
 em seu túmulo de granito.  
 Na terceira vez que foi exumada,  
 uma multidão se reuniu ao redor,

274

<sup>13</sup> She lay under me whimpering.  
 I plowed into her hard  
 kept thrusting and thrusting  
 felt him watching from the mesquite tree  
 heard him keening like a wild animal

<sup>14</sup> Teresa de Ávila, também conhecida como Santa Teresa de Jesus, foi uma freira carmelita e uma importante mística e reformadora religiosa espanhola.

olhos cobiçando seu corpo<sup>15</sup>.  
 (ANZALDÚA, 2012. p. 180). (Tradução nossa).

Anzaldúa chama essas figuras, *la Llorona* e *Coatlicue*, de espirituais e culturais, pontuando que o mais importante é a consciência de que esses deuses possuem (ANZALDÚA, 2012). A simbologia da *herida* da colonialidade e o trauma da conquista é *la Llorona*. A dor da *herida* no corpo traz à mente *la Llorona* porque ela se lamenta pela perda dos filhos, por sua própria ferida.

Falando em corpo, ele nunca é uma entidade estável na escrita de Anzaldúa. A volatilidade do corpo é celebrada em *Borderlands* (2012) pelas muitas formas e significados que assume. No poema *The Cannibal's Canción*, o corpo da amante é consumido ceremonialmente; em *Relíquias Sagradas*, as partes do corpo de um santo morto tornam-se objetos religiosos; em *Interface*, o corpo da amante assume uma qualidade fantasmagórica a ponto de atravessar paredes. Em alguns dos poemas, o corpo é brutalmente mutilado, enquanto em outros, o corpo é curado. Desmontado e recomposto, sagrado e profano, dolorido e luminoso, o corpo fornece o local no qual o significado é feito e desfeito.

É nesse contexto que os poemas de *Borderlands* (2012) ganham um significado repentina de peso. A seção de poesia em *Borderlands* (2012) marcou presença *negativamente* na crítica de Anzaldúa. Raramente é mencionado, muito menos estudado a sério. Esse descuido não pode ser totalmente explicado pelo fato de que as percepções de sua prosa eram tão urgentes a ponto de desviar a atenção dos poemas. O silêncio crítico reflete a perplexidade dos críticos. A função da poesia em *Borderlands* (2012) não é imediatamente apreendida, especialmente quando o leitor está focado nas contribuições teóricas do texto.

275

Argumentamos que, entre todos os diferentes níveis de incorporação em *Borderlands* (2012), o mais negligenciado é a própria incorporação poética do texto. Ao contrário da seção em prosa, que surgiu da necessidade de comentar a seção de poesia, os poemas exigem que cada leitor utilize todos os seus recursos

<sup>15</sup> Again she lay quietly  
 in her granite grave.  
 The third time she was exhumed,  
 a crowd gathered round,  
 eyes coveting her body.

na tentativa de encontrá-los em seus termos. Eles são intransigentes no sentido de que não se oferecem para se explicar, mas exigem ser atendidos. Um poema convida, ele exige. O que isso convida? Um poema convida você a sentir. Mais do que isso: convida você a responder.

Como os poemas convidam a uma resposta, eles são resistentes à apropriação epistemológica. Se *Borderlands* (2012) é um texto que exige uma relação mais ética com o outro, não é de estranhar que Anzaldúa exija uma leitura literária de seu texto, uma leitura que responda à sua diferença material. Ler seus poemas é dar o primeiro passo em direção às mudanças exigidas em *Borderlands* (2012). Nada acontece no mundo real a menos que primeiro aconteça nas imagens em nossas cabeças, insiste Anzaldúa (2012). Poemas fornecem novas imagens e novas palavras e não são menos reais para acontecer em nossas cabeças.

A tensão entre o literal e o figurativo é um fator-chave em todos os poemas de *Borderlands* (2012). Isso mantém os leitores presos e proíbe uma interpretação fácil. Em alguns momentos, chega a interromper e suspender o impulso epistemológico. De acordo com Eui Young Kim (2012), *Letting Go* é um exemplo rico da estratégia poética de resistência de Anzaldúa. Vejamos:

276

Decidir se abrir  
 Não é suficiente.  
 Você deve mergulhar os seus dedos  
 dentro do seu umbigo, com suas duas mãos  
 dividir,  
 derramar os lagartos e sapos chifrudos  
 as orquídeas e os girassóis,  
 virar o labirinto do avesso.  
 Agite-o<sup>16</sup>. (ANZALDÚA, 2012. p. 186). (Tradução nossa).

---

<sup>16</sup> It's not enough deciding to open.  
 You must plunge your fingers  
 into your naval, with your two hands  
 split open,  
 spill out the lizards and horned toads  
 the orchids and the sunflowers,  
 turn the maze inside out.  
 Shake it.

Juntamente com Kim (2012), argumentamos que se abrir é uma metáfora comum que se usa para revelar os pensamentos ou segredos a outra pessoa. As duas primeiras linhas operam dentro dos limites de práticas do cotidiano. A pausa após os dois primeiros versos constrói um suspense, um momento de instabilidade entre o modo cotidiano e o modo anzaldúana. Em seguida, entra-se em sua estética de estranhamento.

De repente, temos uma mulher se rasgando, mergulhando os seus dedos no umbigo. Sabemos que o umbigo é o ponto que marca uma ligação anterior com o corpo materno. Este efeito de choque do corpo aberto rompe a complacência do leitor. Anzaldúa então leva os seus leitores a escorregarem para o metafórico – derramar não intestinos, mas lagartos e sapos, também orquídeas e girassóis (KIM, 2012).

A leitura que Kim (2012) faz é interessante ao descrever o corpo como um labirinto que contém probabilidades e extremidades. Alternativamente, o labirinto pode representar intestinos que contêm flora e fauna. A última linha da segunda estrofe, *Agite-o*, perturba os leitores novamente. É como se o sujeito estivesse em uma encruzilhada para iniciar suas escolhas; é o encontro de diferentes leituras, ora conflitantes, ora tensas, mas necessárias para o desvelar de outras possibilidades.

277

Kim (2012), por meio da escrita de Anzaldúa, sobretudo em relação ao poema *Letting go*, tece alguns questionamentos: Quem está tremendo? Como alguém se agita quando está com o corpo virado do avesso? Como a flora e a fauna podem surgir do corpo de uma mulher? Isso poderia ser uma reescrita do mito da criação, em que o corpo da mulher se torna o local e a matéria-prima de uma nova flora e fauna. A distinção entre o literal e o figurado em si é apenas uma das consequências da colonização que o poema procura desfazer. Corpo, mente, alma e escrita estão íntima e intrinsecamente entrelaçadas.

Como bons leitores de Anzaldúa, uma das metáforas mais importantes em *Borderlands* (2012) é *La herida abierta*, a fissura violenta que marca a fronteira, sobretudo o poder colonial que é imposto e ferozmente vigiado entre o México e os EUA. Essa ferida aberta, originalmente cortada, rascada pelo ato de marcar a fronteira, é onde o Terceiro Mundo se irrita com o primeiro e sangra. E antes que uma crosta se forme, ela causa hemorragia novamente, a força vital de dois mundos em fusão forma um terceiro país: uma cultura de fronteira.

Outro poema que nos salta aos olhos, ao mesmo tempo que nos deixa com uma sensação de estranhamento, é *Matriz sin tumba* (ANZALDÚA, 2012). Este diz respeito à luta de Anzaldúa contra a conversão patriarcal Anglo-Americana do útero dos *mestizos* em mero lixo. Ela reconcerta o útero destruído em poder criativo do poema, encena a produção de uma matriz a partir da qual Anzaldúa (2012) pode fornecer o antídoto de cura para o resíduo emocional (o trauma) do colonialismo interno e internalizado na fronteira.

A poética de Anzaldúa serve como uma práxis teórica corporificada, uma poética teórica na carne que cresce a partir do conhecimento experiencial dos oprimidos. A escrita e o corpo implicam-se mutuamente nesse processo. O estado *Coatlicue* mais uma vez abre um espaço para a escrita que então cria um espaço para cura psíquica e física. Daí essa conversão poética descolonizante, ou a reapropriação, marca a posição de Anzaldúa como curandeira.

*Matriz sin tumba* retrata o horror e a dor do processo psíquico a que Anzaldúa se refere, como o estado *Coatlicue*. O estado *Coatlicue*? Essa deusa é o processo que tenta estancar a ferida: a cultura dominante. Anzaldúa (2012) desenvolve a natureza complexa desse estado de *Coatlicue* dividindo-o em subestados, como *Tlazolteotl* e *Coyolxauhqui*. *Tlazolteotl*? Uma modalidade alternativa de *Coatlicue* que representa a condição de sujeira, promiscuidade, ou qualquer violação e perversão de normas culturalmente sancionadas da sexualidade. *Coyolxauhqui*, filha de *Coatlicue*, representa para Anzaldúa (2012) a sensação da figura destruída de ser dilacerada pela vergonha internalizada e culpa por ser rejeitada pela sociedade, incorporando as contradições da cultura dominante dentro do próprio ser. Vejamos um trecho do poema:

278

Estou deitado em uma cama estreita,  
com a calcinha encharcada de sangue.  
Sei que se eu ficar em silêncio, não sou nada.  
Miserável,  
distante com a boca inchada,  
vomitando algo amarelo,  
agitando-me e repetindo palavras sem sentido.  
Sinto algo explodindo  
em algum lugar dentro.  
Estou parada à beira

de uma noite escura<sup>17</sup>. (ANZALDÚA, 2012, p. 158).

Os versos iniciais do poema relatam que uma figura feminina está deitada em uma cama estreita e que sua calcinha está ensopada de sangue. Anzaldúa (2012), a nosso ver, estabelece a natureza estranha e traumática dos incidentes a serem jogados no poema. O sujeito deitado em uma cama estreita sem conforto, referindo-se a um local que deveria oferecer descanso. A atenção dada à estreiteza da cama destaca sua qualidade de estranheza. Além disso, a descrição de que sua calcinha está encharcada de sangue.

Fazemos perguntas: Por que sua calcinha está com sangue? Pela sua menstruação ou uma ferida? Ela está em um hospital? Efeitos de sentido vão se construindo, por exemplo, essa ferida pode ser tanto física quanto psíquica, social e espiritual. No entanto, essa distinção entre o literal e o não-literal é uma das consequências da colonização que o poema procura desfazer. Corpo, mente, alma e escrita são íntimos e intrincadamente entrelaçados aqui, assim como estão na corporificação de experiências vivenciadas do colonialismo nas fronteiras. A dor do corpo é a dor da exclusão e vice-versa.

O poema *Matriz sin tumba* (2012) deve ser visto no contexto da noção de Anzaldúa do estado *Coatlicue*, o conceito-chave no desenvolvimento da consciência mestiça em *Borderlands* (2012). Só passando pelo processo horrível do estado *Coatlicue* pode-se desenvolver tal consciência e entrar no processo doloroso, mas libertador, de autoconhecimento descolonizado.

Nos poemas de *Borderlands* (2012), as imagens são colocadas na página sem explicação, exigindo um engajamento ativo e uma resposta total dos leitores.

---

<sup>17</sup> Tendida estoy en una cama angosta,  
calzones empapados de sangre.  
Se que yo calada no soy nada.  
Desdichada,  
muy lejana con boca hinchada,  
vomitando algo amarillo,  
revolviendo y repitiendo palabras sin sentido.  
Siento algo reventándose  
en un lugar interno.  
Estoy parada en la orilla  
de una noche oscura.

Ao contrário do conceito de *mestizaje*, seus poemas resistem a uma fácil apropriação. Na verdade, os poemas preservam os verdadeiros desafios de *Borderlands* (2012). O trabalho da consciência *mestiza* é romper a dualidade sujeito-objeto que a mantém prisioneira, bem como mostrar na carne e por meio das imagens de sua obra como a dualidade é transcendida.

Ainda mais do que em sua prosa, a qualidade metafórica de seus poemas perturba nosso modo comum de percepção. O sujeito e o objeto em seus poemas trocam constantemente de lugar, se fundem, se dissolvem, fluem um para o outro. Lendo seus poemas, entramos em um elemento desconhecido e aprendemos a tolerar a ambivalência. Alguns poemas são escritos inteiramente em espanhol, recusando-se obstinadamente a abandonar sua particularidade para nossa conveniência. Os poemas nos fizeram trabalhar a estranheza de suas imagens e de suas palavras. Como diz Anzaldúa (2012), a consciência *mestiza* não está confinada no interior das cabeças, mas precisa encontrar expressão na carne e, através das imagens, a prática cultural da *mestizaje*.

Estabelecendo uma conexão com os saberes marginalizados e valendo-se da provocação e ironia em muitos momentos, Anzaldúa (2012) constrói uma poesia fronteiriça crítica em relação ao saber colonial que continua submetido no México. Seria a poesia de Anzaldúa uma poesia engajada? Claro que *sí*. É uma poesia política, de denúncias e reivindicações.

280

O engajamento implica uma reflexão do escritor sobre as relações que a literatura trava com a política e com a sociedade em geral. Nela, na literatura, pode-se perceber que as sensibilidades biográficas se tornam um instrumento que convida não só as mulheres chicanas/indígenas, mas também as mulheres e o seu leitor homem, gay, negro, branco a se entregarem e questionarem quanto ao mundo em relação às injustiças contra os sujeitos marginalizados: as guerras, as lutas das minorias (mulheres, mulheres negras, mulheres indígenas, as lésbicas, os gays), das desigualdades sociais, etc. Há no *loci* e *bio* da mulher fronteiriça, representada por Gloria Anzaldúa, um compromisso da escritora-autora-intelectual com a sociedade.

## Inconclusões

As teorias visionárias, sofisticadas e esperançosas de Anzaldúa que se entrelaçam à sua resistência a rótulos rígidos e ao seu interesse em desenvolver novas pontes e identidades baseadas na afinidade, tornam seu trabalho vital para atores sociais, pensadores e acadêmicos do século XXI. Seus poemas desafiam as visões convencionais que levam a estereótipos, generalizações excessivas e divisões arbitrárias entre os povos, abrindo novos imaginários em que conexões inovadoras entre mundos podem ocorrer. Suas palavras nos desafiam a reexaminar e mudar nossas perspectivas; suas palavras nos convidam a adotar modos mais amplos e mais profundos de ver e responder (KEATING, 2005).

A partir da escrita de Anzaldúa (2012), especificamente de seus poemas, observamos uma proposta indubitavelmente significativa, ao se inscrever em um método erigido fora do sistema colonial moderno e ocidental, a saber, a consciência *mestiza*, a poetisa se desprende do discurso moderno com o desejo de relatar a sua vivência da fronteira e empreender reflexões a *partir de*, isto é, a partir das margens e não só *sobre*. Anzaldúa (2012) nos mostra uma opção outra de apreender uma consciência fronteiriça para contrapor às teorias cristalizadas que vêm dos grandes centros hegemônicos, de tal forma que essa opção possa fazer com que os sujeitos engendrem a prática de aprender a desaprender para poder assim (re)aprender.

281

Por fim, há um elemento circular não só no estilo da escrita de Gloria, mas também em sua vida. A sua obra *Borderlands* (2012) inicia e termina com poesia, apresentando esse movimento de voltar ao ponto de onde partiu com o intuito de repensar diferentes formas de viver e existir. Ter uma identidade poética é se ver subversivo, mutável, plural, criativo, contingente e aberto ao diálogo com outras alteridades. Retomamos a pergunta que fizemos, qual seja, quais análises dos poemas da segunda parte de *Borderlands* (2012) podem nos ensinar sobre a invenção e o desenvolvimento das noções de Anzaldúa?, para dizer que é impossível analisar os poemas de Anzaldúa sem fazermos referência à primeira parte da obra onde suas noções são delineadas e alcançam ecos em seus poemas. É um entrelaçamento de espirais.

As análises do *poemario salvaje* da poetisa podem nos levar para experiências complexas de viver entre culturas, abordando temas como identidade chicana, sexualidade, opressão, conceito de fronteira, identidade fronteiriça, perspectivas feministas e queer, colonialismo e opressão, raiva e resistência e espiritualidade. Esperamos que essas breves análises que engendramos ao longo

deste ensaio, a partir dos poemas de Anzaldúa, sejam faíscas geradoras de mais pesquisas que abordem o seu *poemario*.

## REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *The Book of Poems as a social Act: notes toward an Interpretation of Contemporary Hispanic American Poetry*. In: NELSON, Car; GROSSBERG, Lawrence. (Eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Trans. George Yúdice and María Díaz de Achugar. Urbana: Uni of Illinois P, 1988. p. 651-662.
- ANZALDÚA, Gloria; MORAGA, Cherríe. (Eds). *This bridge called my back: writings by radical women of color*. Mass: Persephone Press, 1981.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- ANZALDÚA, Gloria. *Prietita and the Ghost Woman La Llorona*. Children's Book Press, U.S., 1996.
- ANZALDÚA, Gloria.; KEATING, AnaLouise. (Ed.) *This bridge we call home: radical visions for transformation*. New York: Routledge, 2002.
- 282**
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/la frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.
- ANZALDÚA, Gloria. *Light in the dark/Luz en lo oscuro: Rewriting identity, spirituality, reality*. Edited by AnaLouise Keating. Durham: Duke University Press, 2015.
- ANZALDÚA, Gloria. *Making Face, Making Soul: Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. San Francisco: Aunt Lute Foundation Books, 1990.
- ANZALDÚA, Gloria; CASTILLO, Consuelo Méndez. *Friends from the other side: amigos del otro lado*. San Francisco: Children's Book Press, 1993.
- CORACINI, Maria José. *A celebração do outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução*. Campinas: Mercado das Letras, 2007.
- CORACINI, Maria José. *Entre a modernidade e a pós-modernidade: discurso e ensino*. In: Educação (Porto Alegre, impresso), v. 37, n. 3, p. 400-411, set.-dez. 2014.
- CURIEL, Ochy. Constructing Feminist Methodologies from the Perspective of Decolonial Feminism. Trad. María Elizabeth Rodríguez. In: ESPINOSA-MINOSO, Yuderks; LUGONES, María; MODONADO-TORRES, Nelson. *Decolonial Feminism*

in *Abya Yala: Caribbean, Meso, and South American Contributions and Challenges.* Lanham: Rowman and Littlefield, 2021.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber.* Trad. Luiz Felipe B. Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

GARBER, L. Spirit, Culture, Sex: Elements of the Creative Process in Anzaldúa's Poetry. In: KEATIN, A. (Eds). *EntreMundos/AmongWorlds.* New York: Palgrave Macmillan, 2005. pp. 213-226.

HISSA, Cássio E. Viana. *A mobilidade das fronteiras.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos.* Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KEATING, AnaLouise. New Mestiza, Nepantlera, Beloved Comadre: Remembering Gloria E. Anzaldúa. In: Letras Femeninas, Verano 2005, Vol. 31, No. 1, Número especial, Encuentros Transatlánticos: La identidad femenina en voces españolas y latinas actuales. (Verano 2005), pp. 13-20. Acesso em 23 de agosto de 2025.

KEATING, AnaLouise. *The Gloria Anzaldúa Reader.* Durham: Duke University Press, 2009.

283

KEATING, AnaLouise. *The Anzaldúan Theory Handbook.* Durham: Duke University Press, 2022.

KIM, Eui Young. Poetic Mestizaje: *Mestiza Consciousness and the Function of Poetry in Borderlands/La Frontera.* In: Feminist Studies in English Literature Vol.20, No. 1. 2012. p. 05-28. Disponível em:

[http://oak.go.kr/repository/journal/19717/NRF017\\_2012\\_v20n1\\_5.pdf](http://oak.go.kr/repository/journal/19717/NRF017_2012_v20n1_5.pdf) Acesso em: 12/07/2025.

NOLASCO, Edgar Cézar. *Perto do coração selvaje da crítica fronteriza.* São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

NOLASCO, Edgar Cézar. *Oráculo da fronteira.* São Paulo: Intermeios, 2018.

VIGIL, Ariana. *Heterosexualization and the state: The Poetry of Gloria Anzaldúa.* In: CHICANA/LATINA STUDIES 16:1 FALL 2016. pp. 86-109. Disponível em: <https://thisbridgecalledcyberspace.net/FILES/4224.pdf> Acesso em: 12/07/2025.

Artigo recebido em: 28 de agosto de 2025.

Artigo Aprovado em: 15 de setembro de 2025.