

**Dossiê: Gênero, deslocamentos e fronteiras no/do mundo contemporâneo****Gloria Anzaldúa, uma *chicana* entre-fronteiras**

Lara Virgínia Saraiva Palmeira

Doutoranda em Antropologia Social – Museu Nacional/UFRJ

**RESUMO**

Se as fronteiras nacionais constituem-se enquanto experiências sociais complexas e particulares, elas também nos auxiliam a pensar nos processos de construção/reconstrução/fragmentação das identidades contemporâneas. No caso do artigo em questão, a problemática principal reside na complexidade com a qual se constitui o próprio ser humano. A personagem principal com a qual o diálogo é estabelecido é Glória Anzaldúa, considerada neste espaço a personificação das tensões que integram essa experiência social que é o viver entre-fronteiras. Além de apresentar a autora com uma breve biografia, foram analisadas três de suas principais obras com o objetivo de analisar de que maneira ela constrói sua teoria das fronteiras e a relaciona com a questão da identidade.

**Palavras-chave:** Fronteira; Identidade; Gloria Anzaldúa.

## Gloria Anzaldúa, a between-borders *chicana*

---

### ABSTRACT

If the national boundaries constitute themselves while complex and particular social experiences, they also help us to think about construction /reconstruction / fragmentation processes of the contemporary identities. In this specific article, the main trouble lies on the complexity with that the human beings were constituted. The main character with whom the dialogue is established is Glória Anzaldúa, considered in this setting the tension's personification that integrate this social experience that is to live between borders. Beyond to present author with a short biography, three main works from her bibliography were analyzed with aim of the to realize which manner she constructs her theory about boundaries and related it with identities question.

**Keywords:** Borderland; Identity; Gloria Anzaldúa.

## Gloria Anzaldúa, una chicana entre-fronteras

---

### RESUMEN

Si las fronteras nacionales se constituyen como experiencias sociales complejas y particulares entonces estas ayudan a pensar los procesos de construcción/reconstrucción/fragmentación de las identidades contemporáneas. En el presente artículo se considera como elemento fundamental la complejidad propia de la constitución del ser humano. El personaje principal con el cuál se establece un diálogo es Gloria Anzaldúa, considerada como la personificación de las tensiones que integran aquella experiencia social que es vivir entre-fronteras. Con el objetivo de analizar de qué manera ella construye su propuesta teórica de las fronteras y la relaciona con la cuestión de la identidad, se presenta bibliográficamente a la autora y además se analizan tres de sus principales obras.

**Palabras clave:** Frontera; Identidad; Gloria Anzaldúa.

*Comecei a pensar: "Sim, sou chicana, mas isso não define quem eu sou. Sim, sou mulher, mas isso também não me define. Sim, sou lésbica, mas isso não define tudo que sou. Sim, venho da classe proletária, mas não sou mais da classe proletária. Sim, venho de uma mestiçagem, mas quais são as partes dessa mestiçagem que se tornam privilegiadas? Só a parte espanhola, não a indígena ou negra. [...] Comecei a pensar em termos de consciência mestiça. O que acontece com gente como eu que está ali no entre-lugar de todas essas categorias diferentes? O que é que isso faz com nossos conceitos de nacionalismo, de raça, de etnia, e mesmo de gênero? (ANZALDÚA apud COSTA e ÁVILA, 2005, p. 691)*

Se as fronteiras nacionais se constituem enquanto experiências sociais complexas e particulares, elas também nos auxiliam a pensar nos processos de re(construção) das identidades contemporâneas. No caso do artigo em questão, a problemática principal reside na complexidade com a qual se constitui o próprio ser humano. A personagem principal com a qual o diálogo é estabelecido é Glória Anzaldúa, considerada neste espaço a personificação das tensões que integram essa experiência social que é o viver entre-fronteiras. Ela assumiu esse papel, viveu-o e traduziu-o de forma inigualável: com força, poesia, elegância; foi crua e áspera sendo radical – no sentido original da palavra, desde a raiz. Provocou angústias e dilemas existenciais. Questionou conceitos e a legitimidade dos marcadores sociais de diferença que são utilizados corriqueiramente nos textos acadêmicos. Autointitulou-se de maneira muito clara: *“I am a border woman”* (ANZALDUA, 2012, p. 19).

E a autora em questão tem toda propriedade para falar sobre como é viver, conviver e se mover nas margens de Estados nacionais, com culturas e realidades diferentes e, em determinados casos, divergentes, principalmente quando se pensa que a mesma viveu numa das fronteiras mais famosas do mundo: México e Estados Unidos, a “ferida aberta”, onde o terceiro mundo range contra o primeiro e sangra. Anzaldúa (2012) teria andado por essa fronteira e entre outras por toda sua vida; e tal cenário não seria confortável para se viver, pois nesse espaço de contradições, o ódio, a raiva e exploração são características proeminentes. A violência presente em sua realidade é uma tônica constante em seus escritos.

Em uma famosa entrevista ela define seu objetivo de maneira muito clara e lúcida: “Eu estava tentando articular e criar uma teoria de existência nas fronteiras. [...] Eu precisava por conta própria achar algum outro termo que pudesse descrever um nacionalismo mais poroso e aberto a outras categorias de identidade” (ANZALDÚA apud COSTA e ÁVILA, 2005, p. 691). Entretanto, Anzaldúa vai além e não põe em

jogo apenas as categorias que envolvem as fronteiras. Ela adiciona a problemática às questões de gênero, de sexualidade, além das de raça e etnia, como se percebe no epílogo do artigo. Adiciona uma perspectiva relacionada à linguagem, utilizando a escrita como uma forma de sobreviver e um instrumento de resistência. Procurou subverter todas as relações de poder que atravessaram seu caminho, questionando como a lógica construída pelas nações dominantes operava diretamente em sua vida.

E quem foi essa mulher que se propôs a criar uma teoria de existência nas fronteiras? Em que contexto ela escreveu? Quais suas principais obras? Como podemos pensar seu legado? Como acrescentar suas reflexões aos estudos sobre as fronteiras? Como enxergar em um ser humano e em suas experiências toda a complexidade que reside neste tema? Essas são as principais questões que nortearão a discussão e serão abordadas nesse artigo.

## Quem foi Gloria Anzaldúa?

Gloria Evangelina Anzaldúa foi professora, escritora, ativista *queer* e uma *chicana* lésbica. Obteve um diploma em Inglês, Arte e Ensino Secundário no ano de 1968 na *Universidad Pan America*. Atuou como professora na educação pré-escolar e no mestrado estudou Inglês e Educação na Universidade do Texas. Em Austin, entrou em contato com políticos e dramaturgos como Gorski Hedwig e Ricardo Sánchez. Na década de 1970 mudou-se para a Califórnia e lá produziu seus escritos sobre a condição de *chicana* e de feminista nas universidades da região. Nas décadas de 1980 e 1990 seus livros foram condecorados, incluindo o prestigiado Prêmio *Lifetime Achievement Award da American Studies Association*.

Nasceu no Vale do Rio Grande do Texas em 28 de setembro de 1942, filha dos camponeses Urbano Anzaldúa e Amalia Anzaldúa García que tiveram suas famílias separadas pela imposição de uma fronteira. A referência de sua terra, do lugar onde nasceu, de sua família e de seu povo é sempre forte quando retoma constantemente a expressão *mi tierra, mi gente*. Segundo a mesma, foi a primeira de seis gerações a deixar o Valley, a única da família a deixar o lar; mas ao sair, manteve o fundamento do seu próprio ser e levou consigo a terra, o Valley e o Texas.

Um dos traços mais marcantes da personalidade de Anzaldúa é a rebeldia. Conta que quando criança, ao invés de realizar tarefas domésticas, passava muitas horas estudando, lendo ou escrevendo. Tinha uma vontade teimosa e odiava restrições de

qualquer natureza. Desde cedo já tinha noções de quem era e do que era justo. Acreditava que algo estava errado, pois nada da sua cultura a aprovava. Era uma “*Shadow-Best*” (Anzaldúa, 2012, p. 238) que enfrentou um longo processo de aceitação do seu Eu, construindo sua narrativa de resistência por meio da rebeldia e da resistência.

Anzaldúa entrou em contato com movimentos populares desde jovem, quando nos anos de 1950 participava de protestos dos camponeses no sul texano, já que a lavoura fazia parte do seu cotidiano e da sua família. Após sua ida para Califórnia, depois de já ter conhecido literatura sobre a área, começa a teorizar e a tecer críticas sobre o feminismo americano de sua época ao alertar que mesmo tendo pontos em comum, o cotidiano de opressão sofrido pelas mulheres de cor é bem diferente do das mulheres brancas, já que aquelas nunca tiveram nenhum tipo de privilégio. Nesse contexto, Anzaldúa publicou com Cherríe Moraga, a coletânea *This bridge called my back* (1983) que se tornou uma das referências nos debates sobre os caminhos do feminismo norte-americano com o qual Anzaldúa dialogava.

Conforme o título aqui enunciado, Glória Anzaldúa é denominada de *chicana*. Numa acepção extremamente restrita, o termo *chicano* seria uma designação para os indivíduos hispânicos com raízes mexicanas que vivem nos Estados Unidos. De acordo com Lobo (2015), no início seu uso tinha uma conotação pejorativa utilizada para estereotipar os mexicanos de origem pobre, entretanto, após o que a autora denomina de *El Movimiento*, iniciado nos anos de 1960, o termo teria sido ressignificado com o objetivo de atribuir especificidade, particularidade a esse grupo através de uma forma de resistência à assimilação à cultura anglo- americana.

McRuer (1997) constrói uma interessante análise ao situar o movimento do *Queer Renaissance* na literatura durante as décadas de 1980 e 1990. Ao escrever como essa onda de atividade criativa, onde as obras de escritores gays e lésbicos promovem um despertar cultural, o autor aproxima os movimentos do *Chicano Renaissance* e do *New Negro Renaissance* ao afirmar que ambos compartilham características com o renascimento *queer* contemporâneo, ainda que tentassem conter a fluidez com a qual os escritores *queers* contam. O renascimento *chicano* produziu uma identidade revitalizada e politizada, oposta a uma identidade mexicano-americana hifenizada, que era percebida como mais complacente e assimilacionista. A crítica sistêmica e uma identidade remodelada entre as diferenças - os dois componentes centrais que o autor identifica com o renascimento *queer* - também foram componentes do movimento *chicano*. Já o renascimento da produção cultural afro-americana na década de 1920, especialmente

se esse movimento for entendido como o novo renascimento negro, exibiu uma nova identidade dinâmica semelhante. Embora o novo renascimento negro tenha sido muito mais comprometido com idéias abstratas de beleza do que o renascimento *queer* ou *chicano*, os três tentam, no entanto, construir uma identidade que demonstre as inadequações com relação às identidades mais antigas. O autor ainda situa os movimentos da antiga identidade negra como politicamente apáticos e compreensivos em sua subordinação aos brancos, mas a nova identidade negra oferecia uma alternativa ativa, orgulhosa e resistente. Portanto, a nova resistência dos negros, como a resistência *chicana*, quarenta anos depois, oferecia a alguns afro-americanos da década de 1920 uma "consciência de raça" elevada e coletiva, que contrariava especificamente as discussões dominantes da vida dos negros. Muitos no novo renascimento negro também viam a arte como a força que poderia trazer mudanças<sup>1</sup>.

As diferenças também são abordadas como, por exemplo, nas representações do erótico que eram frequentemente proibidas no renascimento negro. Kaplan (*apud* McRuer, 1997) observa que as diretrizes para publicações negras advertiam que nada passível de acrescentar combustível a estereótipos racistas de licenciosidade seriam impressas e essas prescrições foram aplicadas com muito mais rigor ao trabalho das mulheres negras. Outra questão salientada é a questão geográfica que seria mais limitada no caso do renascimento negro, inclusive bem situado no Harlem. No caso do renascimento chicano, as questões de gênero permanecem um tanto quanto invisíveis no início do movimento. Entretanto, o autor situa Glória Anzaldúa como uma das intelectuais de cor que estariam utilizando o impulso do movimento *queer* para fazer um novo tipo de justiça aos meandros factuais do idioma, da pele, da migração e do estado. Assim, autores como ela seriam responsáveis por aprofundar e até mesmo transformar o sentido do termo *queer*. Sobre o fato de ser uma autora considerada *queer* lésbica, Anzaldúa se posiciona:

O que é uma escritora lésbica? O rótulo na frente de uma escritora a posiciona. Sugere que a identidade é socialmente construída. Mas só para a/o - outra/outro cultural. Inconscientes do privilégio e absortos em arrogância, a maioria dos escritores da cultura dominante nunca especifica sua identidade; eu quase nunca os escuto dizer: Eu sou um escritor branco. Se a/o escritor/a é classe média, branca/o, heterossexual, ela/ele é coroada/o com o chapéu - escritor/a - nenhum adjetivo mitigante depois. Me consideram uma escritora Chicana, ou uma escritora Chicana lésbica. Adjetivos são uma forma de coagir e controlar. - Quanto mais adjetivos você tem, mais apertada é a caixa. O adjetivo depois de escritora marca, para nós, a escritora - inferior, ou seja, a

escritora que não escreve como eles. Marcar é sempre - rebaixar. E quando eu defendo colocar Chicana, tejana, de classe operária, poeta dykefeminista junto a –meu nome, eu o faço por razões diferentes daquelas da cultura dominante. As razões deles são marginalizar, confinar, e conter. Meu rotular a mim mesma é para que a Chicana e lésbica e todas as outras pessoas em mim não sejam apagadas, omitidas, ou assassinadas. Nomear é como eu faço minha presença conhecida, como eu afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência. (ANZALDÚA, 2009, p. 164)

Dessa forma, a autora se posiciona mais uma vez nessa fronteira do entre-ser, pois reconhece o paradoxo que reside entre o ter que se conter ao se nomear e recusar esses mesmos títulos por acreditar que sejamos maiores que eles. Nesse sentido a *chicana* é construída: como uma maneira específica – potente, forte e carregada de sentido, atravessada por memórias e espíritos ancestrais – que permite ir além de fronteiras físicas e rótulos nacionalistas, que permite ir além de categorias cristalizadas, que vai além do que nossa intelectualidade permite definir. É na sua porosidade e nas suas linhas incertas que reside o poder de sua complexidade. É desse prisma que esse conceito pode servir de instrumento teórico para refletir sobre identidades contemporâneas sempre a partir de complexos lugares de fala.

Nesse contexto, retomando as influências do *El Movimiento* para Anzaldúa, a luta era por autodeterminação e autodefinição, tendo como horizonte a compreensão da história de discriminação que os mexicanos enfrentam nos EUA, ao reclamar o direito a um hibridismo próprio das distintas realidades pelas quais transitam (LOBO, 2015). A própria Anzaldúa deixa claro suas origens quando menciona que cresceu entre duas culturas: a mexicana (com uma forte influência indígena) e a anglo (como um membro de um povo colonizado em seu próprio território). A questão da violência, característica do processo de colonização interno americano é constantemente mencionado pela autora, principalmente quando menciona o caráter forçado de movimentos migratórios de mexicanos para o território americano. Na luta pela recuperação das suas origens étnicas, Anzaldúa tenta recuperar a herança indígena das chicanas ao comentar sobre sua ancestralidade:

My Chicana identity is grounded in the Indian woman's history of resistance. The Aztec female rites of mourning were rites of defiance protesting the cultural changes which disrupted the equality and balance between female and male, and protesting their demotion to a lesser status, their denigration. Like la

Llorona, the Indian woman's only means of protest was wailing.  
(ANZALDÚA, 2012, p. 43)

Assim como descreve Lobo (2015), o conceito traz à tona uma consciência política e ideológica de um grupo de pessoas que partilham as mesmas características culturais, a mesma interpretação dessas experiências, o orgulho na sua mestiçagem e um compromisso de justiça social. Outro imprescindível ponto a ser comentado é uma crítica a ser feita ao *El Movimiento* pela subalternização das opressões de gênero e perpetuação do sistema patriarcal. Nesse sentido, Lobo (2015) aponta que nas duas primeiras gerações após *El Movimiento*, os representantes de maior expressão eram do sexo masculino. Somente a partir da década de 1980 é que autoras femininas passaram a se expressar de forma mais independente das pautas dos chicanos masculinos e até mesmo do feminismo anglo-americano. É nesse horizonte que Anzaldúa surge contribuindo diretamente na construção dessa nova identidade da mulher chicana. Para melhor compreender os traços dessas mulheres, sintetiza Niemand (2002):

Chicanas are women who function in a patriarchal society, (2) Chicanas are overrepresented in the lower socioeconomic and poverty categories in a capitalist system, (3) Chicanas are racial minorities who lack representative and economic power within the United States, and (4) some Chicanas are lesbians in a predominately heterosexual society. As a result of their triple or quadruple minority status, Chicanas and their experiences can be understood only in the context of societal sexism, classism, racism, and homophobia. (Niemand, 2002, p. viii)

Dessa forma, as *chicanas* trazem para o movimento novas questões concernentes à gênero, à classe, às opressões do patriarcado e às pautas de novos feminismos que estavam por ali a surgir e que complexificaram ainda mais o movimento *chicano*. Logo, as três últimas gerações de escritoras *chicanas* são marcadas por um feminismo revolucionário, que aborda, entre outros traços: o desafio ao sistema patriarcal, tanto pela subversão quanto pela recusa dos modelos masculinos; tentativa de assumir o controle da própria sexualidade fora da ligação tradicional homem/mulher; reformulação das figuras míticas para forjar uma nova memória coletiva e veicular modelos femininos emancipatórios e, por fim, a ideia de cooperação feminina e de mudança social através do ato da escrita. Assim, o conceito de fronteira utilizado por elas pode ser relacionado às questões de gênero na medida em que elas constroem novas figuras femininas que



subvertem e desafiam figuras tradicionalmente aceitas.

Por fim, vale ressaltar que, apesar de ter recebido muitos prêmios, a própria vida de Anzaldúa foi marcada por uma série de precariedades, desde a instabilidade financeira e profissional, principalmente por conta da dificuldade que tinha de publicar seus trabalhos até o contexto de sua morte – foi encontrada morta em sua casa dia 15 de maio em Santa Cruz – Califórnia por conta de complicações de uma diabete – que, com poucas informações disponíveis, parece ser cercada pela falta de acesso a um tratamento mais adequado para sua doença.

## Suas obras

Anzaldúa afirmou que os livros seriam os responsáveis por salvar sua sanidade, pois o conhecimento teria aberto lugares antes trancados e os ensinou a sobreviver e depois a subir (ANZALDÚA, 2012). Neste artigo, escolheram-se três de suas obras mais conhecidas para serem analisadas mais a fundo. A escolha justifica-se pela popularidade das obras, sua importância e a forte maneira como elas representam a alma e o pensamento desta chicana. As obras escolhidas foram: *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1983), *Falando em Línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo* (2000) e *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (2012).

*This Bridge Called My Back* é considerado uma das mais emblemáticas antologias feministas lançada originalmente em 1981. Organizada juntamente com Cherríe Moraga, trata de uma coleção de testemunhos de mulheres que se expressaram através de ensaios pessoais, críticas, entrevistas, depoimentos, poesia e arte visual denunciando um sistema opressor e reivindicando a liberdade de cor e de etnia quando mulheres negras, latinas, asiáticas e nativas americanas relataram suas diferentes formas de experimentar a América.

Ele se divide em seis partes temáticas que antecipam o conteúdo veiculado em cada uma delas: *Children Passing in the Streets – The Roots of Our Radicalism*; *Entering the Lives of Others – Theory in the Flesh*; *And When You Leave, Take Your Pictures With You – Racism in the Women's Movement*; *Between the Lines On Culture, Class, and Homophobia*; *Speaking in Tongues – The Third World Woman Writer*, e *El Mundo Zurdo - The Vision*. Ao todo são 27 autoras, além das editoras, e um artigo assinado pelo Combahee River Collective. São elas: Toni Cade Bambara, Donna Kate Rushin, Nellie Wong, Mary Hope Lee, Rosario

Morales, Naomi Littlebear, Chrystos, Genny Lim, Mitsuye Yamada, Anita Valerio, Barbara Cameron, Aurora Levins Morales, Jo Carrillo, Gabriel le Daniels, Judit Moschkovich, Doris Davenport, Audre Lorde, Hattie Gossett, Barbara Smith, Beverly Smith, Cheryl Clarke, Barbara Noda, Merle Woo, Mirtha Quintanales, Norma Alarcón, Andrea Canaan, Pat Parker.

O trecho abaixo é a parte final do poema *The Bridge Poem* escrito por Donna Kate Rushin que auxilia a compreender a intenção da coletânea de fazer com que as mulheres do terceiro mundo reflitam sobre si, suas vidas e encontrem seu verdadeiro eu. Para a autora:

The bridge I must be  
 Is the bridge to my own power  
 I must translate  
 My own fears  
 Mediate  
 My own weaknesses  
 I must be the bridge to nowhere  
 But my true self  
 And then  
 I will be useful  
 (MORAGA, ANZALDÚA, 1983, p. xxi)

Segundo Costa e Ávila (2005, p. 692), a obra é uma das mais importantes antologias emblemáticas do *feminismo da diferença* em um contexto onde predominava o discurso das feministas brancas, anglófonas, heterossexuais, protestantes e de classe média. Nesse sentido, quando essas vozes históricas e estruturalmente reprimidas vieram à tona, a discussão sobre diferença desloca seu polo, indo além das formulações dicotômicas homem/mulher, masculino/feminino e discutindo diferenças étnicas, raciais e pós-coloniais. Em tal momento, percebe-se que o movimento feminista - e aqui, leia-se o movimento no âmbito norte-americano, se afasta das discussões voltadas para o determinismo biológico para se voltar para as particularidades socioculturais dos sujeitos – ou melhor, das mulheres – o que, amadurecerá, nos anos seguintes, na formalização de importantes conceitos, como o de interseccionalidade, produzido no contexto do feminismo negro. Nesses termos, é assim definido por Crenshaw (2002), mas que a data da publicação original é de 1989:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as conseqüências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, 177)

Akotirene (2018), atendendo ao chamado de Anzaldúa, aceita o desafio de discorrer sobre tal conceito, demonstrando que se trata de uma sensibilidade analítica que visaria:

dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias onde as mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais. (AKOTIRENE, 2018, p. 14)

Para a autora o conceito permitiria a coalizão das estruturas, a interação simultânea dessas avenidas que conectam complexas articulações que incidem sobre o corpo da mulher, principalmente da mulher negra. Um sistema de opressão interligado, relembra Akotirene ao citar Collins. Logo, a necessidade de descolonizar perspectivas hegemônicas sobre o próprio conceito de interseccionalidade e olhar para o Atlântico como um lócus de opressões cruzadas.

Em visita recente ao Brasil, Angela Davis nos lembrou a importância de enfatizar autoras negras brasileiras que serviram de referência para a construção desses conceitos, como é o caso de Lélia Gonzales. A amefricanidade proposta por Gonzales (1988) na década de 1980 confirma uma antecipação conceitual na escrita da pensadora que já articulava racismo, sexismo e exploração capitalista. Gonzales também se mostrava contrária ao padrão de apagamento linguístico – como Anzaldúa – ao nos apresentar o pretuguês brasileiro: as marcas da africanização no português falado no Brasil.

Retomando nossa *mestiça*, vale salientar ainda o pano de fundo dos debates sobre o pós-modernismo e do pós-estruturalismo que marcavam a academia norte-americana, caracterizado por uma massiva desestabilização de certezas, verdades, desintegração de epistemologias e a exploração, dentro do feminismo, das múltiplas opressões constitutivas das diferenças entre as mulheres (COSTA e ÁVILA, 2005, p. 692). Assim, os escritos de Anzaldúa – juntamente com de outras *chicanas* –

sublinharam as distintas complexidades que envolvem o *ser mulher*, além de reconhecer as várias camadas de subordinação que não podem ser mascaradas sob as questões de gênero. Nesse modo, não podemos compreender a complexidade de tais identidades somente pela soma reificada de marcadores de categorias (mulher, negra, nordestina, lésbica, periférica, hetero, cis, trans), mas como essas adjetificações somadas formam um complexo que nos auxilia a refletir na distribuição desigual de privilégios, políticas de vida e políticas de morte<sup>2</sup>.

Esse feminismo também é associado ao movimento pós-colonial na medida em que ambos os movimentos se questionam sobre representação e essencialismo: Quem pode falar por quem? Quem ouve? Como se representa a si? Como representa os outros? Tais questões envolvem os relacionamentos entre o primeiro mundo na figura do intelectual e o terceiro mundo na posição de objeto de investigação ao denunciar problema de posicionamento e de localização (BAHRI, 2013).

O título da obra trata-se de uma forte metáfora na qual a imagem do corpo da escritora estabelece uma forte relação – uma ponte – entre a mulher que escreve e a mulher que lê, entre o Eu criador e o Eu receptor para que o último torne-se também um sujeito criador de um novo discurso (BAILEY, 2012). Como afirmam as editoras, as escritoras formam uma família, que conheceram-se primeiro nos sonhos e se uniram nas páginas do livro para lutarem juntas e suportarem duramente a realidade. É sobre intimidade, desejo de vida e liberdade. É também um manifesto político no sentido de ser uma afirmação positiva do compromisso das mulheres de cor com a construção de um feminismo delas e com a própria revolução (MORAGA, ANZALDÚA, 1983). Anzaldúa prossegue seus escritos escrevendo uma carta dirigida para as mulheres escritoras do terceiro mundo, excluídas do eixo hegemônico da produção de conhecimento. Para a autora, essas mulheres deveriam parar de ser objeto de pesquisa e deveriam escrever suas próprias teorias, situando o discurso em um lugar diferente do hegemônico e descrevendo suas próprias vivências, opressões, sentimentos particulares de cada uma. Anzaldúa utiliza o vocativo *mulheres de cor* para ressaltar que as adversidades que as mulheres de cor encaram não são as mesmas das mulheres brancas pois, apesar de terem pontos comuns de opressão, as mulheres de cor não têm muito a perder. Segundo a chicana, elas (nós) nunca tiveram (tivemos) nenhum privilégio. Rojas (2009) analisou em sua obra a intrincada encruzilhada de ser uma *mulher de cor* e as diversas posições que esta pode ocupar em relação ao movimento feminista. Ao apresentar os perfis de mulheres históricas de cor – como a Vênus de Hotentote – e incluindo um ponto de vista artístico, a autora oferece uma visão

abrangente das multicamadas envolvidas por questões de gênero, sexualidade, violência, estereótipos e direitos reprodutivos.

Tal carta foi redigida ao longo de 1980, mas só lançada em 1981. A autora declarou sua preferência por tal gênero literário pelo fato que somente ele alcançaria o grau de intimidade e imediatez que desejava. Numa atitude que demonstra empatia, imagina o cotidiano de opressão dessas mulheres - negra, da chicana, a mulher índia, asiático - americana, lésbica, mãe solteira, suas *hermanas*. Ao mesmo tempo em que imagina esses problemas, Anzaldúa reconhece que existe uma complexidade nos problemas que afligem as mulheres. Ilustra seu exemplo ao tratar do marcador social de raça, quando expõe que as mulheres de cor são invisíveis para os homens brancos dominantes e para o mundo feminista das mulheres brancas com privilégios (embora alerte que nessa segunda esfera as relações estejam mudando). Conjuga ainda com o marcador da sexualidade ao afirmar que a lésbica de cor não existe.

Uma das primeiras críticas contundentes logo no início da carta é sobre o sistema educacional que realiza uma lavagem cerebral nas mentes dos alunos, forçando apenas a um tipo de escrita em uma língua que não era a sua. Ou seja, não pode expressar através de sua língua materna, sua cultura e o espírito de seu povo. Pelo contrário, ela relata que em sua experiência, os professores consideravam as crianças *chicanas* estúpidas e sujas. “Sinto roubada de minha língua nativa. [...] Quem sou eu, uma pobre *chicanita* do fim do mundo, para pensar que poderia escrever?”, indaga a autora (ANZALDÚA, 2000, p. 230). Assim, para Anzaldúa a escrita é um ato de atrevimento, de rebeldia; paradoxal, pois é difícil mas ao mesmo tempo, libertador. Algo que dá medo. O ato de escrever seria como um exílio para a estrangeira que existe em cada uma de nós. E a saída encontrada por ela foi a universidade, a escrita literária, num espaço onde ela poderia romper as confortáveis imagens estereotipadas que os brancos teriam das mulheres do Terceiro Mundo.

Assim, Anzaldúa atenta para o perigo de não ser vendida e de recusar radicalmente os rótulos que lhe atribuem. Seu principal objetivo é que não só ela, mas todas as outras *hermanas*, confrontem suas próprias limitações. Ao escrever, as mulheres de cor seriam levadas a pensar como *outro*, a tomar consciência de si e do que significavam: diferentes, separadas, exiladas do que era considerado *normal* e o *branco-correto*. Anzaldúa pensava ainda na escrita como uma forma de autonomia, de empoderamento, pois uma mulher que escreve tem poder e é temida. A escrita das mulheres de cor, para a autora, teria um poder motivador e transformador na vida de

outras mulheres.

Para finalizar as observações sobre essa rica carta, Anzaldúa apresenta o conceito de escrita orgânica ao comentar que não é no papel que você cria os efeitos da sua escrita e dos seus desabafos, mas sim no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos de seu corpo (ANZALDÚA, 2000, p. 234).

Já no ano de 1987, o livro *Borderlands* é lançado. De acordo com suas próprias palavras:

This book, then, speaks of my existence. My preoccupations with the inner life of the Self, and with the struggle of that Self amidst adversity and violation; with the confluence of primordial images; with the unique positionings consciousness takes at these confluent streams; and with my almost instinctive urge to communicate, to speak, to write about life on the borders, life in the shadows.

[Este livro, então, fala da minha existência. Minhas preocupações com a vida interior do Eu e com a luta desse Ser em meio a adversidades e violações; com a confluência de imagens primordiais; com os posicionamentos únicos que a consciência toma nesses confluentes fluxos; e com a minha vontade quase instintiva de comunicar, falar, escrever sobre a vida nas fronteiras, a vida nas sombras.] (ANZALDÚA, 2012, p. 19)

Na citação acima, percebe-se como Anzaldúa procura refletir sobre sua condição de estar no mundo, principalmente quando este lugar é uma fronteira. A autora procura pensar esse lugar para conectá-lo com a construção de uma imagem, a da *mestiça*, que será detalhada posteriormente. Nesse sentido, conecta o espaço geográfico à história do povo mexicano sob o contexto de colonização anglo-americana, além de retomar a história para elucidar as relações atuais existentes entre essas duas nações e as bases sobre as quais se construiu a identidade tanto mexicana quanto chicana.

O livro se divide em duas grandes partes: *Atravesando Fronteras/Crossing Borders* e *Um Agitado Viento/Ehécatl, The Wind*, no qual importantes temas são costurados pela autora como a rebeldia, o terrorismo que é viver nas fronteiras, homofobia e consciência mestiça, além de uma abordagem sobre a língua selvagem.

## Por que entre-fronteiras?

A questão da fronteira sempre esteve presente na vida de Anzaldúa. Como é

perceptível em seus escritos, ela não trata apenas da fronteira física entre os territórios mexicano e estado-unidense: Anzaldúa utilizou dessa tensão para se entender como ser humano, para se definir como pessoa, para pensar sua cor, sua sexualidade, sua identidade e seu lugar no mundo (ou o seu não-lugar). São nesses termos que ela constrói seu lócus cultural e enunciativo, que determina seu lugar de fala no sentido que Ribeiro (2017) coloca de trazer novas perspectivas que rompam com a construção de uma história única geralmente marcada pela branquitude, masculinidade e heterossexualidade. Assim, como afirma Garcés (2016), “la categoría "frontera es utilizada aquí como grieta simbólica y emocional a través de la que intuir la compleja experiencia pluriversal de la persona mestiza.”

Logo no início da obra *Boderlands*, em um longa citação:

The V.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country - a border culture. Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish *us* from *them*. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. Los *atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead; in short, those who cross over, pass over, or go through the confines of the "normal". Gringos in the U.S. Southwest consider the inhabitants of the borderlands transgressors, aliens - whether they possess documents or not, whether they're Chicanos, Indians or Blacks. Do not enter, trespassers will be raped, maimed, strangled, gassed, shot. The only —legitimate" inhabitants are those in power, the whites and those who align themselves with whites. Tension grips the inhabitants of the borderlands like a virus. Ambivalence and unrest reside there and death is no stranger. (ANZALDÚA, 2012, p. 25-26)

Como se pode perceber, o conceito de fronteira é fundamental no pensamento de Anzaldúa na elaboração de sua teoria da identidade, já que a fronteira, tanto geográfica quanto identitária, é parte integrante da própria autora, de sua vida, seu trabalho e sua relação com o mundo. Sobre essa relação fronteira -identidade, discorre Lobo (2015):

[...] Anzaldúa crê que os dois conceitos de fronteira – geográfica e identitária – são intrínsecos à sua identidade e à de todos os chicanos, impondo a sua

presença eternamente, não apenas porque vive na fronteira geográfica, mas ainda porque a colisão das várias culturas presentes neste espaço é sinónimo de pressão para escolher uma delas e para se definir em termos dogmáticos: anglo-americana, mexicana ou índia. Neste contexto, a fronteira geográfica não é apenas parte da história dos chicanos, mas também do seu quotidiano, convertendo-se na metáfora escolhida pela autora para designar a experiência do seu povo. (LOBO, 2015, p. 99-100)

Nesse sentido, a fronteira é, além de geográfica e identitária, metafórica também, com um carácter híbrido e dinâmico, que é essencial para se pensar nela como um local de energia, de fluidez, de mudança e de revisão dos elementos opostos que a compõem, versando sobre as barreiras/ligações entre pessoas, nações e indivíduos (LOBO, 2015).

Outro ponto importante é a ênfase sobre a fronteira enquanto a poderosa metáfora da “ferida aberta” que enfatiza a especificidade histórica de toda assimetria intercultural entre México e Estados Unidos que Anzaldúa nos apresenta de uma forma especial. Uma fronteira real, de mais de três mil quilómetros, uma das mais cruzadas do mundo que é alvo de polémica contínua, inclusive recentemente, quando o atual presidente norte-americano Donald Trump venceu as eleições em 2017 tendo como uma das principais promessas a construção de um muro na fronteira. Assim, a célebre frase do general Porfirio Díaz (1830 -1915), que governou o México por mais de 30 anos parece continuar sempre atual: “Pobre México. Tão longe de Deus e tão perto dos EUA”.

Entretanto, não se deve pensar a fronteira somente em termos de segregação, uma barreira intransponível que separa o *eu* e o *outro*. Não são nesses termos que Anzaldúa pensa. A autora postula a ideia da fronteira como um lócus de resistência, de ruptura, de implosão e explosão também; onde a mistura encontra um local propício, nas oportunidades de juntar os fragmentos e criar um novo conjunto. Lá, a possibilidade de transgredir as definições rígidas de cultura, nação, sexo ou gênero é real e concreta.

Para compreender melhor os processos de tradução cultural inseridos numa lógica do hibridismo não assimilacionista aos quais Anzaldúa se refere, o conceito de *amasiamento* é imprescindível. Com o objetivo de desestabilizar os binarismos culturais, a autora atenta para a ambiguidade e a indecibilidade que acompanham esses processos nos seus atos tradutórios. Sobre tal conceito, discorre:



As a mestiza I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover. (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races). I am cultureless because, as a feminist, I challenge the collective cultural/religious male-derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos; yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet. *Soy un amasamiento*, I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced both a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings. (ANZALDÚA, 2012, p. 102-103)

Logo no início da citação, percebe-se um termo importante na construção do pensamento de Anzaldúa: o de *mestiza*. De acordo com Costa e Ávila (2005), a nova mestiça possui uma consciência polivalente e uma prática performática/textual transversiva. Segundo as autoras:

[...] nova mestiça opera dentro de uma referência epistemológica distinta do modelo que estrutura as relações entre centro e periferia, tradição e modernidade. Ela é produto da transculturação, sincretismo e diáspora que criam disjunções entre tempo e espaço (a fronteira) e deslocamentos dos discursos sobre origens e essências. Seu cronotopo é a limiaridade/ interstício e sua prática, a tradução. (COSTA, ÁVILA, 2005, p. 694-695)

É nesse sentido que a figura da *mestiza* atua nos interstícios dos vários vetores da diferença resultantes dos desequilíbrios históricos e das exclusões múltiplas.

A característica mais marcante dos escritos de Anzaldúa que corroboram com a contestação de ser um personagem entre-fronteira é o estilo que a mesma – juntamente com outras *chicanas* – construiu: mesclou vários gêneros textuais e registros discursivos, misturando poesia, autobiografia espiritual e mítica, ficção em vários idiomas (inglês e espanhol castelhano), além da língua indígena Nahuatl e expressões idiomáticas. Assim, o discurso híbrido se define como uma das suas principais marcas na tentativa de criar um novo idioma: a linguagem das *Borderlands*, como a mesma afirma abaixo:

The switching of "codes" in this book from English to Castilian Spanish to the North Mexican dialect to Tex-Mex to a sprinkling of Nahuatl to a mixture of

all of these, reflects my language, a new language - the language of the Borderlands. There, at the juncture of cultures, languages cross - pollinate and are revitalized; they die and are born. Presently this infant language. this bastard language, Chicano Spanish, is not approved by any society. But we Chicanos no longer feel that we need to beg entrance, that we need always to make the first overture - to translate to Anglos, Mexicans and Latinos, apology blurring out of our mouths with every step. (ANZALDÚA, 2012, p. 20)

A necessidade da construção dessa nova linguagem deriva do fato da autora se sentir roubada da sua própria língua nativa ao longo de sua vida, desde a escola, quando o idioma não era ensinado e valorizado, pelo contrário, era tratado de forma pejorativa. Outra importância salientada pela autora é a necessidade da linguagem de denunciar os conceitos culturais dominantes que na maioria dos casos se materializam em relações assimétricas que velam narrativas de opressão e exclusão.

Nesse sentido, a autora assemelha-se a Cusicanqui (2010) que também utiliza várias expressões indígenas para marcar sua posição política como mestiça. Para a autora, no colonialismo, as palavras têm uma função muito peculiar: elas não designam, quando não encobrem importantes realidades históricas. Silvia Rivera Cusicanqui é uma autora de ascendência aymara e europeia, que se autodefine como *ch'ixi*, uma categoria criada por ela como uma forma andina de nomear um povo que não é um simples resultado de um processo de hibridismo, que a mesma caracteriza como um discurso acadêmico fictício. Essas sociedades mestiças são para a autora mais parecidas à noção aymara de *ch'ixi*, a qual se define como um contexto *abigarrado*, manchado, pintado e que se constituem em uma imagem poderosa que serve para pensar a coexistência de elementos heterogêneos que não aspiram à fusão, à mistura e tampouco produzem um elemento novo, superior ou englobante.

Para finalizar as reflexões fronteiriças sobre a autora em questão, encerra-se com a questão da linguagem e da escrita, consideradas instrumentos de sobrevivência para Anzaldúa, meios para se descobrir, se construir e alcançar autonomia. Sobre esse sentimento visceral, desabafa:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. (ANZALDÚA, 2000, p. 232)

Como se pode perceber, a escrita age a nível individual no sentido de aplacar angústias, medos e fraquezas pessoais. No entanto, além desse fato, a literatura de Anzaldúa faz refletir sobre como a linguagem reflete o ser humano em si, seu espírito, sua cultura, seu grupo social, marcado pela posição que este ocupa no mundo: classe social, etnia, posição política, orientação sexual, entre outros. Dessa forma, mais uma fronteira se apresenta no pensamento da chicana quando ela transita entre as linguagens ora querendo que o indivíduo – no caso, a mulher – reflita sobre suas condições de estar no mundo e a sociedade, no sentido de fazer pensar sobre as diferentes realidades sociais que as cercam. Como afirma Bailey (2012):

Esta é uma importante proposta que a autora chicana apresenta por meio de sua obra: ao expor sua vida pessoal — percalços, desafios, obstáculos e vitórias pessoais — ela nos convida a também assumir o risco de nos expormos, a também esmiuçarmos nossa identidade e nossa relação com a realidade social. (BAILEY, 2012, p. 282)

Nesse sentido, fica claro quando Anzaldúa classifica sua obra como *autobiohistoria - teoria*, uma literatura que relaciona o oral e o escrito, a história e o conto, o fato e ficção, a teoria e a prática, na narrativa autobiográfica e historiográfica, além de recontar em seus escritos as vivências pessoais e familiares que juntas formam e ilustram a complexa experiência coletiva da condição feminina.

## Considerações finais

Para concluir, aponta-se o quão frutífero são os campos de estudo que realizam a interface da literatura com as ciências sociais. Através não só da personagem de Glória Anzaldúa em si, mas de seus escritos literários que tem dificuldade em serem enquadrados em um único gênero, mostrou-se possível refletir sobre as questões que envolvem a temática das fronteiras por outro ângulo, sem utilizar uma bibliografia mais clássica do assunto.

Conclui-se ainda como as fronteiras constituem-se como chaves para entender as complexas dinâmicas contemporâneas que envolvem novos territórios, linhas, línguas e novas formas de se relacionar. Ainda mais: trata-se de uma chave analítica para compreender o próprio ser humano.

Por fim, ressalta-se a importância de popularizar a obra dessa chicana tão extraordinária que trata de uma variedade tão abrangente em seus escritos, que nos atinge de uma maneira tão íntima. Assim, parafraseando nossa personagem principal continua-se a escrever (seja a escrita acadêmica ou não) para que confrontemos nossos demônios, para que possamos olhá-los de frente e sobreviver para falar sobre eles.

## Notas

<sup>1</sup> A questão da estética e da arte também é algo presente em Anzaldúa e que merece ser explorada em trabalhos posteriores.

<sup>2</sup> Para maiores aprofundamentos sobre essas políticas de morte, ver Mbembe (2018).

## Referências

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade*. Belo Horizonte (MG): Letramento, Justificando, 2018.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. 4 ed. San Francisco: Aunte Lute Books, 2012.

\_\_\_\_\_. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo". Trad. Édina de Marco. *Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ANZALDÚA, Glória (Ed); MORAGA, Cherríe (Ed). *This Bridge Called my Back: Writings on radical Women of Color*. New York: Kitchen Table –Women of Color Press, 1983.

BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós-colonialismo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(2): 336, maio- agosto/2013. Pp. 659-688. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000200018/25791>>. Acesso em 27 abr. 2018.

BAILEY, Ana Cristina F-P. Estética e Dialogismo: o papel da Literatura na formação da cidadania . *Revista Contrapontos - Eletrônica*, v. 12, n. 3, p. 279-289, set-dez, 2012.

COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". *Estudos Feministas*, Florianópolis , v. 13, n. 3, p. 691-703, dez. 2005 . Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2005000300014&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000300014&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 27 abr. 2018.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p.

171-188, jan. 2002.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiva*. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

GARCÉS, Helios F. La nueva mestiza, por fin Gloria Anzaldúa en castellano. Helios F. Garcés. 13/04/2016. *Diagonal Periodico*. Disponível em <<https://www.diagonalperiodico.net/culturas/29997-la-nueva-mestiza-por-fin-gloria-anzaldua-castellano.html>>. Acesso em 26 abr 2018.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

LOBO, Patrícia Alves de C. *Chicanas em busca de território: A herança de Gloria Anzaldúa*. Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura (Estudos Americanos). 2015. Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Departamento de Estudos Anglísticos.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. N1 edições, 2018.

MCRUER, Robert. *The Queer Renaissance: contemporary American literature and the reinvention of lesbian and gay identities*. New York: NYU Press, 1997.

NIEMAND, Yolanda (Ed), HART, Patricia (Ed), ARMITAGE, Susan (Ed), WEATHERMON, Karen (Ed). *Chicana Leadership: The "Frontiers" Reader*. Lincoln: University of Nebraska Press. 2002.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala*. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

SURELI, Sara. *Meatless Days*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

ROJAS, Maythee. *Women of color and feminism*. Berkeley, California: Seal Press, 2009.

Recebido em 14 de agosto de 2019.

Aceito em 20 de dezembro de 2019.