



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

GABRIEL CAETANO MOREIRA

***ATRAVESSANDO FRONTERAS, CROSSING BORDERS:*
TRADUÇÃO, CORPORALIDADE E ESCRITA EM GLORIA
ANZALDÚA**

CAMPINAS

2025

GABRIEL CAETANO MOREIRA

**ATRAVESSANDO *FRONTERAS*, *CROSSING BORDERS*:
TRADUÇÃO, CORPORALIDADE E ESCRITA EM GLORIA
ANZALDÚA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Palma

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO
FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO
ALUNO GABRIEL CAETANO MOREIRA, E
ORIENTADA PELA PROFA. DRA. DANIELA
PALMA

CAMPINAS

2025

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Ana Lucia Siqueira Silva - CRB 8/7956

M813a Moreira, Caetano Gabriel, 1998-
Atravessando fronteras, crossing borders : tradução, corporalidade e escrita em Gloria Anzaldúa / Gabriel Caetano Moreira. – Campinas, SP : [s.n.], 2025.

Orientador: Daniela Palma.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Anzaldúa, Gloria, 1942-2004. 2. Tradução. 3. Fronteiras. 4. Corporalidade. 5. Mestizaje. I. Palma, Daniela, 1972-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações complementares

Título em outro idioma: Atravessando fronteras, crossing borders : translation, embodiment and writing in Gloria Anzaldúa

Palavras-chave em inglês:

Anzaldúa, Gloria, 1942-2004

Translating

Boundaries

Corporality

Miscigenation

Área de concentração: Linguística Aplicada

Titulação: Mestre em Linguística Aplicada

Banca examinadora:

Daniela Palma [Orientador]

Alice Maria de Araújo Ferreira

Giulia Mendes Gambassi

Data de defesa: 28-03-2025

Programa de Pós-Graduação: Linguística Aplicada

Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)

ODS: 5. Igualdade de gênero

ODS: 10. Redução das desigualdades

ODS: 4. Educação de qualidade

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0005-4959-3147>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/7540121723553276>

Daniela Palma

Alice Maria de Araújo Ferreira

Giulia Mendes Gambassi

Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente e principalmente aos meus pais, Marcos e Jaciara, e ao meu irmão, Daniel, que sempre me incentivaram a seguir meus sonhos com coragem e determinação. Seu apoio incondicional, amor e ensinamentos foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. Sem vocês, esta trajetória jamais teria sido realizada.

Agradeço a minha orientadora, Daniela Palma, cuja orientação e dedicação foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Seu olhar atento, seus questionamentos e seu compromisso com a pesquisa me desafiaram e inspiraram a me tornar um pesquisador mais crítico e reflexivo.

Agradeço a Gloria Anzaldúa, cuja obra tem me acompanhado e transformado ao longo desta caminhada acadêmica. Através de sua tradução, assumo mais uma vez o compromisso com a *mestiza* e atravesso as fronteiras.

Agradeço aos meus amigos Gabrielle e Carlos que me deram força, apoio ou simplesmente ofereceram um ombro amigo para quando eu precisasse.

Agradeço ao Pedro que entre nossas extensas conversas, debates, palpites, desabafos e pitacos no trabalho um do outro criamos uma rede de apoio que estimo imensamente.

Agradeço ao meu companheiro Yuri, que durante os momentos turbulentos e exaustivos da escrita me deu apoio, amor e incentivo incondicionais.

Agradeço a todas as amigas e conexões que conquistei nesses dois anos morando em Campinas, que tornaram essa jornada mais leve, acolhedora e significativa. Dedico especialmente a Matheus, Octávio, Gabriel, César, Dayane, Anna, Priscila, Stenio e Adevaldo. Os momentos de troca, apoio e cumplicidade foram essenciais para atravessar os desafios e celebrar as conquistas ao longo desse percurso.

Agradeço ao suporte da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, pelo apoio financeiro por meio da bolsa do Programa de Excelência Acadêmica (PROEX) – Processo nº 88887.824281/2023-00, que possibilitou o desenvolvimento deste estudo.

Por fim, a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para este trabalho, meu mais sincero agradecimento.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a criação de um projeto de tradução po-ético para o segundo capítulo da obra *Borderlands/La Frontera: the new mestiza* da escritora chicana Gloria Anzaldúa. Publicado em 1987, *Borderlands* emerge questões cruciais enfrentadas pela população chicana e pelas comunidades situadas à margem da fronteira México-EUA. No capítulo escolhido para tradução e análise desse trabalho, *Movimientos de Rebeldía y Culturas que traicionan*, Anzaldúa aborda as tensões territoriais e identitárias que marcam a vida de chicanas e mexicanas e aprofunda a relação entre cultura e fronteira, alicerces de sua proposta teórica. A autora transcende a denúncia das discriminações sofridas e propõe uma nova perspectiva sobre identidade, pertencimento e resistência que surge a partir da reivindicação de um espaço e uma cultura própria —“*crear una nueva cultura – una cultura mestiza*” (Anzaldúa, 1987, p. 22). O objetivo central da pesquisa não é somente propor uma tradução do texto, mas encontrar modos de “ir ao encontro” da escritora, reconhecendo a singularidade de sua escrita *mestiza* e os desafios que ela propõe àquele que traduz. Nossa proposição só é possível pois partimos do entendimento que a tradução se configura como uma relação entre culturas, sujeitos e discursos. Simultaneamente, ao evocar as fronteiras, a tradução também as ultrapassa. Para atingirmos nosso objetivo, as seguintes estratégias de tradução foram pensadas: a criação de um projeto de tradução, no qual as diretrizes políticas, éticas e poéticas (neologismo po-ético) fossem tratadas como horizonte, atrelada a perspectiva da tradução etnográfica enquanto escritas da relação (Ferreira, 2017), que se inscreve no Caderno do Tradutor como registro do encontro; a opacidade (Glissant, 2021) como uma estratégia de resistência contra as simplificações e explicações que reduzem identidades e experiências a categorias fixas. Nesse sentido, como estratégia tradutória, a opacidade foi desdobrada na não-tradução e na utilização do itálico do espanhol, náuatle e/ou variantes dialetais fronteiriças presentes na escrita, e na recusa em adotar notas de tradução, como maneiras de lidar com o estranhamento, as ambiguidades e a opacidade do texto. Como objetivos específicos, busca-se uma análise do capítulo em questão com ênfase nos elementos de corporificação da escrita, ou seja, como a autora representa a constituição do corpo por meio da escrita e da linguagem. O alicerce teórico desta pesquisa é composto pelos próprios escritos de Gloria Anzaldúa (1987), que nos ajudam a aprofundar dentro do corpo-pensamento-escrita que serpenteia sua *auto-teoría*; para aprofundar a relação entre tradução, alteridade e resistência, recorreremos a Édouard Glissant (2021), no que tange à poética da relação e à opacidade; Tiphaine Samoyault (2020) para refletirmos sobre a violência e a ética na tradução; e Corine Tachtiris (2024) com suas perspectivas sobre processos raciais e as dinâmicas de poder que envolvem a Tradução. Buscamos também estabelecer diálogos e encontros do pensamento *mestizo* de Anzaldúa com a perspectiva de autores brasileiros e latino-americanos como: Conceição Evaristo (2020) e Rubén Medina (2009). Assim, desejamos, com o exercício de traduzir a escrita de Anzaldúa que ultrapassa as fronteiras, ir ao encontro da nova *mestiza* com o português brasileiro.

Palavras-chave: Gloria Anzaldúa. Tradução po-ética. Fronteira. Corporalidade. Escrita *mestiza*.

ABSTRACT

The aim of this work is to create a po-etic translation project for the second chapter of *Borderlands/LA Frontera: the new mestiza* by the Chicana writer Gloria Anzaldúa. Published in 1987, *Borderlands* brings to light crucial issues faced by the Chicano population and the communities on the margins of the Mexico-US border. In the chapter chosen for translation and analysis in this work, *Movimientos de Rebelión y Culturas que traicionan*, the author discusses the territorial and identity tensions that mark the lives of Chicanas and Mexicanas, delving into the relationship between culture and the border, two fundamental concepts for her theoretical proposal. Gloria Anzaldúa goes beyond reporting discrimination and offers a new perspective on identity, belonging and resistance. The claim for a space of their own - expressed in the idea of “*crear una nueva cultura - una cultura mestiza*” (Anzaldúa, 1987, p. 22) - reflects not only a symbolic reconfiguration of Chicano identity, but also a political gesture that challenges the colonial structures that have historically silenced these voices. The central objective of the research is not only to propose a translation of the text, but above all to find a way of “encountering” the writer, recognizing the uniqueness of her *mestiza* writing and the challenges it poses to the translator. Our proposition is only possible once we start from the understanding that translation is configured as a relationship between cultures, subjects and discourses. Whereas translation evokes borders, it goes beyond them. In order to reach our main objective, the following translation strategies were devised: the creation of a translation project in which the political, ethical and poetic guidelines (the neologism, po-ethical) were treated as a horizon, connected to the perspective of ethnographic translation as writing of the relation (Ferreira, 2017), which is inscribed in the Translator's Handbook as a record of the encounter; the non-translation of terms in Spanish, Nahuatl and/or other dialectal variants that make up the text, as well as an ethical way (Samoyault, 2020) of dealing with the otherness and opacity of the text; and the non-use of translation notes inspired by *la rebelión* in favor of strangeness. For specific objectives, the aim is to analyze the therefore chapter with an emphasis on the elements of the embodiment of writing, in other words, how Anzaldúa constitutes her body through writing and language. The theoretical foundation of this research is based, above all, on Gloria Anzaldúa's own writings (1987), which help us to delve deeper into the body-thought-writing that winds through her *auto-teoría*; to delve deeper into the relationship between translation, otherness and resistance, we turn to Édouard Glissant (2021), especially with regard to the poetics of relation and opacity; Tiphaine Samoyault (2020) to reflect on violence and ethics in translation; and Corine Tachtiris (2024) with her perspectives on racial processes and the power dynamics surrounding Translation. We also sought to establish dialogues and encounters between Anzaldúa's *mestiza* thinking and the perspective of Brazilian and/or Latin American authors such as Conceição Evaristo (2020) and Rubén Medina (2009). Thus, with the exercise of translating Anzaldúa's writing across borders, we seek to encounter the new *mestiza* in Brazilian Portuguese.

Keywords: Gloria Anzaldúa. Po-ethical translation. Border Embodiment. *Mestiza* Writing.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es crear un proyecto de traducción po-ético del segundo capítulo de *Borderlands/LA Frontera: la nueva mestiza* de la escritora chicana Gloria Anzaldúa. Publicado en 1987, *Borderlands* saca a la luz cuestiones cruciales a las que se enfrentan la población chicana y las comunidades situadas en los márgenes de la frontera entre México y Estados Unidos. En el capítulo elegido para su traducción y análisis en esta obra, *Movimientos de Rebeldía y Culturas que traicionan*, la autora aborda las tensiones territoriales e identitarias que marcan la vida de chicanas y mexicanas, profundizando en la relación entre cultura y frontera, dos conceptos fundamentales para su propuesta teórica. Gloria Anzaldúa va más allá de la denuncia de la discriminación y propone una nueva perspectiva sobre la identidad, la pertenencia y la resistencia. La reivindicación de un espacio propio - expresada en la idea de «*crear una nueva cultura - una cultura mestiza*» (Anzaldúa, 1987, p. 22)- refleja no sólo una reconfiguración simbólica de la identidad chicana, sino también un gesto político que desafía las estructuras coloniales que históricamente han silenciado estas voces. El objetivo central de la investigación no es sólo proponer una traducción del texto, sino sobre todo encontrar una manera de «encontrarse» con la escritora, reconociendo la singularidad de su escritura *mestiza* y los desafíos que plantea al traductor. Nuestra propuesta sólo es posible porque partimos de la base de que la traducción se configura como una relación entre culturas, sujetos y discursos. Al tiempo que evoca fronteras, la traducción las traspasa. Para alcanzar nuestro objetivo principal, se idearon las siguientes estrategias de traducción: la creación de un proyecto de traducción poético, vinculado a la perspectiva de la traducción etnográfica como escritura de la relación (Ferreira, 2017), que se inscribe en el Cuaderno del Traductor como registro del encuentro; la no traducción de los términos en español, náhuatl y/u otras variantes dialectales que componen el texto, así como una forma ética (Samoyault, 2020) de abordar la alteridad y la opacidad del texto; y la no utilización de notas de traducción inspiradas en la *rebeldía* a favor de la extrañeza. Los objetivos específicos son analizar el capítulo en cuestión haciendo énfasis en los elementos de la corporización de la escritura, es decir, cómo la autora constituye su cuerpo a través de la escritura y el lenguaje. La fundamentación teórica de esta investigación se basa, sobre todo, en los propios escritos de Gloria Anzaldúa (1987), que nos ayudan a profundizar en la escritura-pensamiento-cuerpo que serpentea a través de su *auto-teoría*; para ahondar en la relación entre traducción, alteridad y resistencia, recurrimos a Édouard Glissant (2021), especialmente en lo que respecta a la poética de la relación y la opacidad; Tiphaine Samoyault (2020) para reflexionar sobre la violencia y la ética en la traducción; y Corine Tachtiris (2024) con sus perspectivas sobre los procesos raciales y las dinámicas de poder en torno a la traducción. También buscamos establecer diálogos y encuentros entre el pensamiento *mestizo* de Anzaldúa y la perspectiva de autores brasileños y/o latinoamericanos como Conceição Evaristo (2020) y Rubén Medina (2009). Con este ejercicio, deseamos traducir la escritura de Anzaldúa más allá de las fronteras y conocer a la nueva *mestiza* en portugués de Brasil.

Palabras-clave: Gloria Anzaldúa. Traducción po-ética. Frontera. Corporalidad Escritura *mestiza*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS

FIGURA 1 — Anzaldúa no ENEM	48
FIGURA 2 — Cadernos do Tradutor.....	55
FIGURA 3 — Eva e a serpente	118
FIGURA 4 — <i>Coatlicue</i>	120
FIGURA 5 — Desenho de <i>Coatlicue</i>	120
TABELA 1 — <i>Queer</i>	40
TABELA 2 — O medo da tribo	41
TABELA 3 — Meio a meio.....	59
TABELA 4 — <i>Something “wrong”</i>	64
TABELA 5 — Filha de <i>la Chingada</i>	67
TABELA 6 — A venda	71
TABELA 7 — A traição.....	71
TABELA 8 — Trezentos anos	76
TABELA 9 — <i>Hociconas y Cajalleras</i>	82
TABELA 10 — “Preguiçosa”	87
TABELA 11 — Besta-Sombra	87
TABELA 12 — A cultura	93
TABELA 13 — <i>La mujer mala</i>	94
TABELA 14 — <i>La gorra, el rebozo, la mantilla</i>	95
TABELA 15 — <i>Leave the source</i>	97
TABELA 16 — <i>La mala vida</i>	98
TABELA 17 — <i>Homophobia: fear of going home</i>	101
TABELA 18 — <i>Turtle</i>	103
TABELA 19 — A maior rebelião	106
TABELA 20 — Mensagens confusas	106
TABELA 21 — Os meio a meio	108
TABELA 22 — Desviantes.....	109
TABELA 23 — Seu <i>Self</i>	117
TABELA 24 — O medo encarnado do homem	117
TABELA 25 — Olhos de serpente sem pálpebra.....	119
TABELA 26 — Despertar a Besta-Sombra	123
TABELA 27 — Nós, <i>indias y mestizas</i>	126
TABELA 28 — Quero a liberdade.....	127

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. <i>LIVING IN THE BORDERLANDS/VIVÊNCIAS FRONTEIRIÇAS</i>	23
1.1 A FRONTEIRA: <i>LA HERIDA ABIERTA</i>	23
1.2 <i>BORDERLANDS</i> E A ESCRITA <i>MESTIZA</i>	38
1.3 GLORIA ANZALDÚA NO BRASIL	48
2 TRADUZINDO GLORIA ANZALDÚA	53
2.1 O PROJETO DE TRADUÇÃO PO-ÉTICO	57
2.1.1 <i>A parte política-ética</i>	60
2.1.2 <i>A parte poética</i>	69
2.2 NÃO-TRADUZIR PARA EXISTIR	78
2.3 NOTAS DE <i>REBELDÍA</i>	86
3. CORPORALIDADE E ESCRITA	90
3.1 <i>MI CUERPO, MI CASA</i>	97
3.2 O CORPO <i>QUEER</i>	104
3.3 A BESTA-SOMBRA	115
3.4 O CORPO E O FERIMENTO DA <i>ÍNDIA-MESTIZA</i>	125
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132
APÊNDICE 1 — AUTORIZAÇÃO PUBLICAÇÃO	139
APÊNDICE 2 — TRADUÇÃO SEGUNDO CAPÍTULO	140

INTRODUÇÃO

Gloria Evangelina Anzaldúa (1942–2004) foi uma escritora, poetisa, acadêmica e ativista cultural, cujas origens no sul do Texas, na fronteira entre o México e os Estados Unidos, moldaram profundamente sua vida, produção intelectual e artística, assim como sua percepção da realidade. Filha de trabalhadores agrícolas, Urbano e Amália Anzaldúa, cresceu enfrentando tanto as dificuldades impostas pela pobreza e pelo racismo quanto os conflitos internos gerados pelas expectativas de sua família, cultura e religião, que lhe cobravam modos de ser e existir que não lhe cabiam ou comportavam. Como mulher *queer*, viveu em constante embate entre o mundo que a cercava e o que ela queria construir para si, encontrando na escrita um espaço para desafiar e transgredir essas fronteiras.

Nesse sentido, emerge a obra *Borderlands/La Frontera: the new mestiza* — objeto de estudo deste trabalho. Com primeira edição datada de 1987, a obra, doravante *Borderlands*, traz à tona os desafios enfrentados pela população chicana e por aqueles que vivem na fronteira entre o México e os Estados Unidos. “Chicana” refere-se a uma autoetnia ou uma etnia proclamada, em sua maioria, por americanos de ascendência mexicana e, muitas vezes, associada a uma experiência de marginalização social e cultural dentro dos Estados Unidos. É também marcada pela migração, pelo atravessamento de fronteiras e por um estigma imposto.

De acordo com Alfred Arteaga, autor da obra *Poéticas chicanas: heterotextos e hibridismos* (Arteaga, 1997), a palavra “chicano” se originaria da palavra “mexicano”, e, por sua vez, de “mexica”, que remete a uma pronúncia ancestral¹. É sabido que a mesma palavra era utilizada de maneira pejorativa pelos espanhóis europeus para se referirem às populações indígenas e aos mestiços que habitavam o território conquistado a partir do século XVI.

Anzaldúa não é apenas uma voz que (d)escreve as tribulações e desafios do “ser chicana”, também é uma vivente dessas experiências. Ela se apropria não só de textos e saberes ditos “acadêmicos”, mas de sua própria vivência, que ressoa e é reconhecida por outras chicanas e chicanos. Ao mesmo tempo em que representa um povo, ela também representa suas próprias contradições, suas inquietudes, seus desejos e suas esperanças.

¹ Originalmente na língua espanhola, o som ‘sh’, representado pela letra ‘x’, fazendo com que ‘Mexica’ soasse como ‘Meshica’. Com a mudança fonética no espanhol, ‘Meshico’ evoluiu para ‘Méjico’, mas o ‘ch’ suave do espanhol mexicano ainda preserva uma semelhança com o ‘sh’ do Nahuatl. Assim, foneticamente, ‘Chicano’ pode ser interpretado como descendente dos astecas (Arteaga, 1997).

A proposta da autora com a nova *mestiza* está intimamente ligada a uma “consciência das Fronteiras” (Anzaldúa, 1987, p. 77) na qual a identidade se configura em constante transição e construção. Como consequência, sua teoria representou uma expansão intelectual/conceitual extremamente significativa em diferentes áreas do conhecimento, como os Estudos Chicanos, a Antropologia, Estudos *Queer*, Estudos Feministas, Estudos de Fronteira e os Estudos culturais.

Borderlands/La Frontera oferece uma visão crítica de como esses diferentes tipos de fronteiras impactam profundamente a vida das pessoas ao explorar as experiências de exclusão e resistência em contextos culturais e identitários marcados pela mestiçagem. A obra também oferece novas perspectivas sobre resistência, transformação, desafiando normas estabelecidas e questionando estruturas de poder coloniais que historicamente marginalizam certos corpos e saberes. Ao abordar questões de gênero, raça e classe, *Borderlands* revela as intersecções entre identidade cultural e opressão, contribuindo assim para diversificar os debates teóricos sobre essas questões.

Para Anzaldúa, as novas *mestizas* são pessoas que habitam múltiplos mundos, seja por conta de seu gênero, sexualidade, cor, classe, corpos, personalidade, crenças espirituais, seja por outras experiências de vida. Tal perspectiva oferece um novo conceito de personalidade que, de forma sinérgica, combina tradições euro-americanas e indígenas aparentemente contraditórias (Keating, 2009). *Borderlands/La Frontera: the new mestiza* é uma celebração da construção de uma nova identidade, a *mestiza*, que transcende as divisões culturais e geográficas.

Além dos temas que carrega consigo, *Borderlands* possui um componente linguístico-textual diverso e intrigante. É constituída por múltiplas línguas, sendo elas o inglês — que representa a língua majoritária do texto —, o espanhol, o náuatle² e variações dialetais da fronteira. Através das línguas que se atravessam e se transformam ao longo do texto, os múltiplos gêneros textuais se entrelaçam e desaguam em uma inespecificidade que além de desempenhar uma função de estética, é também política. Esses elementos, assim como outros que serão mencionados ao longo do trabalho, são colocados nesta pesquisa como as características constituintes da escrita *mestiza* de Anzaldúa (Moreira, 2023).

Contudo, mesmo com reconhecimento internacional e uma trajetória marcante nos estudos culturais, feministas e de fronteira, Gloria Anzaldúa ainda permanece relativamente

² Língua indígena de origem asteca.

pouco difundida no Brasil. Suas publicações e o impacto de suas obras lhe renderam diversos prêmios, como o *Before Columbus American Book Award*, o *Lambda Lesbian Small Book Press Award*, o *Lesbian Rights Award*, o *Prêmio Nacional de Artes da Faculdade de Artes Liberais da Pomona College*, na Califórnia, o *Prêmio Sappho*, o *Americas Honor Award* e a premiação concedida pelo programa de Estudos Latinos *Consortium of Latin American Studies Programs* (CLASP) (Ferreira, 2023). Apesar desse reconhecimento expressivo no exterior, no Brasil, tanto a obra quanto a autora ainda não recebem a mesma visibilidade.

Até o momento, *Borderlands/La Frontera: the new mestiza* foi traduzido integralmente apenas para o espanhol e para o italiano, enquanto em português sua circulação ainda se limita a capítulos isolados, sendo eles o quinto “Como domar um Língua Selvagem”, traduzido em 2009 por Joana Plaza Pinto, Karla Cristina dos Santos e Viviane Veras para a revista *Cadernos da UFF*; e o sétimo capítulo, “*La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência*”, traduzido por Ana Cecília Acioli Lima em 2005. A escassez de traduções limita o acesso de um público mais amplo à complexidade e à relevância de seu pensamento e reflete os desafios na recepção de autoras chicanas no contexto acadêmico brasileiro.

Os Estudos da Tradução constituem um campo interdisciplinar que busca investigar e refletir sobre os processos, práticas e teorias do ato de traduzir. Ao longo do tempo, a área expandiu-se para além de uma visão meramente linguística ou normativa, incorporando abordagens dos Estudos Culturais, da Filosofia da Linguagem, da Antropologia e da Crítica Literária. Esse caráter híbrido permite que a tradução seja compreendida não apenas como uma prática de transposição entre idiomas, mas como um fenômeno que carrega implicações identitárias, epistemológicas e ideológicas.

Nesse contexto, a virada cultural nos Estudos da Tradução, ocorrida na década de 1990, representou um deslocamento teórico que rejeitou a equivalência como critério principal da tradução, passando a considerá-la um processo de negociação de significados e valores entre culturas distintas (Godard, 2021). A pertinência e a adequação cultural tornaram-se critérios mais relevantes do que a equivalência estrita, o que enfatiza o papel do tradutor como mediador cultural e não apenas como um transmissor de palavras. A tradução passou a ser compreendida como uma prática social e discursiva que não apenas reproduz significados, mas também pode reconfigurá-los, influenciando identidades culturais e relações de poder (Venuti, 2019).

Outro aspecto central da virada cultural foi o foco na alteridade, destacando a tradução como um encontro com o outro, um processo que pode ser tanto disruptivo quanto enriquecedor. Essa perspectiva levou ao questionamento do etnocentrismo na tradução, problematizando a

tendência de adaptar textos estrangeiros aos valores da cultura do tradutor e propondo abordagens que preservem a diferença e a resistência textual. Pensadores como Antoine Berman (2012) e Lawrence Venuti (2019) aprofundaram essa discussão e ressaltaram a importância de estratégias que desafiem as normas culturais hegemônicas que não apaguem o estrangeiro e a diferença no texto traduzido.

A consolidação como disciplina acadêmica também foi impulsionada pela virada cultural, que estabeleceu diálogos com a Antropologia, a Sociologia e os Estudos Culturais, ampliando os horizontes teóricos da área. Com isso, a tradução passou a ser compreendida como um ato político, cujas escolhas — desde os textos selecionados até as estratégias tradutórias adotadas — podem reafirmar ou questionar estruturas de poder (Venuti, 2019).

Os Estudos da Tradução e seus integrantes se beneficiariam significativamente com a reflexão e a pesquisa da tradução de *Borderlands/La Frontera*, uma vez que a obra de Gloria Anzaldúa exemplifica muitos dos desafios teóricos e práticos levantados por essa mudança paradigmática. A tradução de um texto que opera em múltiplas línguas, registros e gêneros textuais não pode ser abordada a partir de um modelo tradicional de equivalência, mas por meio de perspectivas que reconhecem a tradução como um ato político, cultural e identitário. Diante desse cenário, a necessidade de investigar as implicações tradutórias, poéticas e epistemológicas da obra de Anzaldúa tornou-se um dos principais impulsionadores desta pesquisa.

Então, neste trabalho, a tradução é compreendida como um processo que passa na e pela relação entre línguas, culturas e sujeitos e, assim, ultrapassa as concepções prévias de transporte e de comunicação. Ela é posta aqui como um encontro com a alteridade, no qual diferentes culturas, línguas e significados se confrontam e interagem. Esse encontro, realizado por sujeitos discursivos, implica que aquele que traduz não é um mero intermediário, mas um agente constituinte na negociação dos significados, trazendo suas próprias perspectivas e experiências para a relação com o texto.

A tradução, portanto, não é uma atividade unilateral, mas um processo de transformação mútua, no qual tanto o texto original quanto a língua de chegada se modificam, resultando em um novo texto. Pensar a Tradução enquanto relação também envolve uma visão da prática como um ato criativo, político e ético. Nesse sentido, ao pensar a tradução como um ato que, simultaneamente, atravessa e evidencia as fronteiras, e está em constante relação, seja com os sujeitos, seja com os mundos que (re)constroem, o objeto deste trabalho é a tradução do segundo

capítulo da obra *Borderlands/La Frontera*, de Gloria Anzaldúa, mais especificamente o capítulo intitulado *Movimientos de Rebeldía y Culturas que Traicionan*.

Assim, a criação de um projeto de tradução é uma ferramenta metodológica crítica fundamental para como podemos lidar com o texto. O projeto de tradução, que deve ser considerado como uma estratégia de tradução, demonstra um posicionamento que o(a) tradutor(a) assume perante o texto e sua alteridade (Cardozo, 2009). Em suma, conceber a tradução como um projeto também significa entendê-la enquanto arte, produto artístico.

Compreender o processo de “tradução como arte” também é entendê-lo como crítico, ou seja, significa ir muito além da concepção mimética, de cópia, de *querer ser o original*, da concepção de tradução como ponte, de apenas um “transporte” linguístico sem transformações, seja na partida, seja na chegada (Cardozo, 2009b). Portanto, qualquer projeto de tradução pressupõe uma reflexão prévia sobre a forma como o(a) tradutor(a) lidará com a alteridade, com a linguagem, com as diferenças culturais e com os aspectos ideológicos que permeiam o texto. Assim, para essa pesquisa, propomos a criação de um projeto de tradução po-ético para o segundo capítulo da referida obra de Anzaldúa.

O “po-ético” é um neologismo que articula a política, a ética e a poética como diretrizes fundamentais que pretendem não somente orientar o processo tradutório, mas como aspectos primordiais para irmos ao encontro de Anzaldúa e sua escrita *mestiza*. Esse projeto tripartite foi escolhido por acreditarmos no texto a ser traduzido e na Tradução enquanto uma ação entre culturas (Ferreira, 2017), e são permeadas por esses três componentes, que juntos propõem uma abordagem mais crítica, ética e criativa da prática tradutória.

Aqui, a política está relacionada à tradução como um ato de mediação cultural e poder, em que as escolhas do(a) tradutor(a) impactam diretamente as representações culturais, sociais e ideológicas. A ética diz respeito à responsabilidade daquele que traduz diante da alteridade, sendo fundamental aqui o respeito ao outro e à sua visão de mundo e, talvez mais importante, o não apagamento da diferença, daquilo que faz o outro ser diferente de nós. Por sua vez, a poética se refere à estética e ao ritmo do texto original, reconhecendo aquele que traduz como um agente criador que, ao mesmo tempo, reconstrói, transforma e respeita as singularidades do texto.

A perspectiva po-ética tem inspiração e origem nos escritos de Henri Meschonnic, especialmente em *Ethics and Politics of Translating* (2011), em que ele aborda a tradução como um ato de transformação e resistência política, sempre ancorado em uma postura ética e poética.

Alice Ferreira, em *Traduzir-se po-eticamente* (2020) e em *Crítica Tradução do Exílio* (2017), amplia essa discussão ao posicionar a tradução como uma prática de encontro e criação, que não apenas transmite, mas recria o texto no novo contexto. A partir das reflexões de Aníbal Quijano, em *Colonialidad y Modernidad-Racionalidad* (1992), a tradução se insere em um campo de colonialidade, no qual o(a) tradutor(a) lida com a tensão entre o global e o local, o subalterno e o dominante. Por fim, Haroldo de Campos, em *Da Tradução como Crítica e como Criação* (1992), traz uma concepção de tradução que enfatiza o aspecto artístico e criador.

Esses autores e outros pesquisadores, que serão mencionados ao longo do trabalho, mobilizam e interseccionam o fazer tradutório, bem como fornecem o arcabouço teórico para fundamentar a proposta de uma tradução que não é apenas linguística, mas também política, ética e poética.

Atrelado ao projeto po-ético, dois elementos se constituem como alicerces teóricos, práticos e metodológicos para a realização deste trabalho, são eles: os Cadernos do Tradutor e a Tradução Etnográfica. A metodologia adotada neste estudo busca compreender a Tradução como um processo dinâmico e interativo, no qual o(a) tradutor(a) está em constante relação com o texto, as culturas envolvidas e as línguas em contato. Nesse contexto, a utilização dos Cadernos do Tradutor se configura como uma ferramenta metodológica essencial que funciona como um registro do encontro entre os sujeitos discursivos. Essa abordagem se complementa com o modelo de tradução etnográfica, que, como um espaço de escrita da relação, oferece uma perspectiva crítica e reflexiva sobre o processo tradutório.

Os Cadernos do Tradutor, enquanto registro reflexivo do processo tradutório, têm a capacidade de registrar a insuficiência da linguagem. Nesse sentido, a tradução não é vista como uma tarefa de simples correspondência entre idiomas, mas como um espaço de criação, no qual aquele incumbido com a tarefa de traduzir é confrontado com os limites da linguagem e desenvolve estratégias que buscam fazer jus àquilo que é intraduzível, ao que escapa ao poder da palavra. Os Cadernos, portanto, são o registro do encontro de uma relação que, por mais que busque transmitir o outro, acaba por se deparar com as lacunas da linguagem e da tradução. Ao longo de todas as seções deste trabalho, serão apresentados excertos da tradução realizada atrelado com subsequentes análises.

As escritas, sejam elas tradutórias, sejam etnográficas, configuram-se como escritas do encontro (Ferreira, 2017). Ambas são práticas que emergem do encontro com a alteridade e que buscam, por meio da linguagem, construir um espaço de diálogo entre mundos distintos.

O primeiro ponto de convergência entre essas duas práticas reside no modo como ambas se originam do contato com a alteridade. A etnografia, a partir da imersão em uma outra cultura, busca compreender e descrever formas de ser e existir que lhe são, ao menos em um primeiro momento, externas. Da mesma maneira, a tradução se estrutura junto ao confronto com um texto que pertence a uma outra língua e cultura, exigindo do tradutor um duplo movimento de compreensão e recriação (Batalha; Pontes Jr., 2004). Em ambos os casos, esse encontro não ocorre de maneira neutra ou desinteressada, mas pressupõe um engajamento ativo que transforma tanto o pesquisador/tradutor quanto o objeto com o qual ele interage.

Essa transformação se manifesta na própria materialidade do texto produzido. Tanto a escrita etnográfica quanto a tradutória não podem ser entendidas como meros espelhamentos do original, mas como interpretações que carregam as marcas da subjetividade daquele que escreve. O etnógrafo, ao traduzir experiências e discursos em um texto que torna inteligível uma realidade antes desconhecida, já opera uma forma de tradução. Da mesma forma, o tradutor não se limita a reproduzir um conteúdo, mas elabora uma nova tessitura textual que, inevitavelmente, reflete suas escolhas, sua leitura do original e seu posicionamento diante das relações de poder que atravessam o ato de traduzir.

Esse aspecto se torna particularmente relevante quando observamos a maneira como tanto a etnografia quanto a tradução lidam com o contexto. Nenhuma dessas práticas ocorre em um vácuo discursivo; ao contrário, ambas são atravessadas por relações de poder que moldam a forma como o outro é representado. Na etnografia, o risco de reforçar visões coloniais ou essencialistas sempre esteve presente, o que levou a disciplina a questionar os próprios fundamentos de sua escrita. Da mesma forma, a tradução pode tanto reafirmar estruturas de dominação quanto desestabilizá-las, dependendo das estratégias empregadas pelo tradutor. Optar por uma tradução que apaga as diferenças culturais em nome da fluência, por exemplo, pode reforçar hierarquias linguísticas e culturais, enquanto uma tradução que preserva a estranheza do original pode operar como um gesto político de resistência.

É nesse contexto que a tradução etnográfica se apresenta como um modelo de escrita da relação, pois busca manifestar o encontro entre culturas e línguas sem reduzi-lo a um exercício de equivalência formal. Em oposição à ideia de tradução como mera transposição de códigos, a tradução etnográfica propõe uma abordagem que leva em consideração a dimensão poética, ética e política do ato tradutório (Ferreira, 2017). A pessoa que traduz, nesse modelo, não busca domesticar o texto de partida, mas permitir que sua diferença ressoe na língua de chegada, preservando as tensões e ambiguidades que marcam o encontro entre mundos distintos.

Além disso, a tradução etnográfica reconhece que traduzir não é apenas um ato técnico, mas um posicionamento diante da alteridade, porque ao invés de apagar as marcas do outro, busca dar visibilidade às dinâmicas que tornam o texto um espaço de negociação e transformação.

Dessa maneira, tanto a escrita etnográfica quanto a escrita tradutória podem ser compreendidas como escritas do encontro, pois se estruturam a partir da necessidade de lidar com o outro. Ambas se inscrevem em um espaço de relação em que o desafio não é simplesmente transmitir um conteúdo, mas construir um texto que consiga comportar complexidade e riqueza do contato entre culturas. Esse paradigma não apenas amplia o entendimento do que significa traduzir, mas também reforça a importância da tradução como um ato de mediação que pode, simultaneamente, preservar a diferença e criar formas de interação entre línguas e mundos.

A Linguística Aplicada (LA) e os Estudos da Tradução são campos que, por natureza, se constituem a partir do trânsito entre diferentes áreas do conhecimento. Desde suas formulações iniciais, a LA tem se caracterizado por uma abordagem inter/transdisciplinar, na medida em que não apenas dialoga com outras disciplinas, mas se propõe a atravessar fronteiras epistemológicas para compreender fenômenos complexos relacionados à linguagem. Por sua vez, a tradução também se situa nesse espaço de confluência, pois, ao lidar com textos que emergem de diferentes contextos culturais, políticos e históricos, demanda daquele que traduz um olhar que vá além das estruturas linguísticas, englobando dimensões sociais, poéticas, ideológicas e identitárias.

Tal abordagem transdisciplinar está em consonância com a linha de pesquisa “Linguagens, Transculturalidade e Tradução”, do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/UNICAMP), no qual se insere esta pesquisa, que propõe uma leitura atenta às relações entre discurso, identidade e poder, conforme destacado por Palma, Lima e Veras (2021, p. 164):

[...] uma postura interpretativa ativa [...] atenta às formas da reflexividade dos sujeitos (individuais e coletivos) pela observação de seus modos de enunciação e performatividade, das práticas e interações envolvidas, das mobilidades entre textos e discursos sociais (por cadeias situacionais, derivações ou confluências), das feições fragmentárias das narrativas cotidianas, das percepções temporais e espaciais, das ideologias que atravessam as formações subjetivas, da reprodução de modelos persistentes e das novas criatividades.

O objetivo central da pesquisa não é apenas realizar a tradução do texto, mas, sobretudo, encontrar um modo de “ir ao encontro” da escritora, reconhecendo a singularidade de sua escrita *mestiza* e os desafios que ela propõe àquele que traduz. Para atingirmos nosso objetivo

principal, as seguintes estratégias de tradução foram pensadas: a criação de um projeto po-ético de tradução, atrelada à perspectiva da tradução etnográfica que se inscreve no Caderno do Tradutor como registro do resultado esperado; e a não tradução dos termos em espanhol, náuatle e/ou outras variantes dialetais que compõem o texto.

Como objetivos específicos, busca-se uma análise do segundo capítulo, “Movimientos de Rebeldía y Culturas que Traicionan”, com ênfase em elementos de corporificação da escrita, ou seja, como Anzaldúa constitui seu corpo por meio da escrita. Assim, desejamos, com o exercício de traduzir a escrita de Anzaldúa que ultrapassa as fronteiras, ir ao encontro da nova *mestiza* com o português brasileiro.

Conforme abordada neste trabalho, a alteridade não deve ser entendida como um conceito fixo ou uma simples distinção entre “eu” e “outro”, mas como um processo contínuo e dinâmico. Alteridade é, portanto, a experiência do “outro” que nos desafia e nos altera, um movimento de transformação mútua. Não se trata apenas de reconhecer o diferente, mas de ser transformado por ele. Esse entendimento, como algo que transita e nos altera, é fundamental para a abordagem da tradução neste projeto. Ao entrar em contato com a escrita de Anzaldúa, o tradutor é chamado a confrontar e, ao mesmo tempo, ser transformado pelas complexidades e ambiguidades da obra.

A escolha do capítulo, primeiramente se justifica por sua importância teórica e conceitual dentro da obra de Gloria Anzaldúa. Neste capítulo, a autora não apenas expõe as tensões territoriais e identitárias que marcam a vida de chicanas e mexicanas e nos Estados Unidos, mas também aprofunda a relação entre cultura e fronteira, dois conceitos fundamentais para sua proposta teórica. Ela transcende o mero relato das discriminações sofridas e propõe uma nova perspectiva sobre identidade, pertencimento e resistência.

A reivindicação de um espaço próprio — exposta na ideia de “crear una nueva cultura – una cultura mestiza” (Anzaldúa, 1987, p. 22) — reflete não apenas uma reconfiguração simbólica da identidade chicana, mas também um gesto político que desafia as estruturas coloniais que historicamente silenciaram essas vozes. Ao final desse trabalho, constam a autorização concedida pela editora para publicação e o capítulo traduzido e diagramado conforme o original.

Atrelado à perspectiva política da escrita, também problematizamos a posição do “entre-lugar” como espaço no qual tanto a escritora quanto sua obra estariam posicionados. A nova cultura *mestiza*, contudo, não se estabelece no “entre”, mas o atravessa, ela está em constante

movimento. A preposição “entre” ainda ecoa os binarismos que Anzaldúa tenta ultrapassar em sua escrita e, por essas razões, o criticamos nesse trabalho. Nesse sentido, justifica-se, assim, o título desse trabalho — *Atravessando fronteras, crossing borders*³ —, que busca expor em seu nome o movimento do atravessar, cruzar as fronteiras que Anzaldúa tanto valoriza. Além disso, o título consta em três línguas diferentes (português, espanhol e inglês, respectivamente), o que reflete no projeto de tradução que também serpenteia essas três línguas.

Além de sua relevância conceitual, o segundo capítulo da obra apresenta um impacto político e filosófico significativo, ao questionar o patriarcado, o racismo e a homofobia enraizados tanto na cultura branca dominante quanto na própria comunidade chicana. Anzaldúa confronta as limitações impostas às mulheres chicanas e, em particular, àquelas que, como ela, vivem na intersecção entre raça, gênero e sexualidade. O reconhecimento de que a cultura pode ser um espaço de opressão — “*La cultura está hecha por quienes tienen el poder – los hombres*” (Anzaldúa, 1987, p. 21) — demonstra a urgência de um movimento de rebeldia que subverta os discursos tradicionais e reinterprete mitos e símbolos culturais sob uma ótica emancipatória.

Na citação a seguir, extraída do capítulo em questão, ela afirma o que deseja:

o que quero é um acordo com todas as três culturas — branca, mexicana e índia. Quero a liberdade de esculpir e cinzelar meu próprio rosto, de estancar o sangramento com cinzas, de criar meus próprios deuses a partir de minhas entranhas. E se me negado for o direito de voltar para casa, terei de me levantar e reivindicar meu espaço, criando uma nova cultura — *una cultura mestiza* — com minha própria madeira, meus próprios tijolos e argamassa e minha própria arquitetura feminista (Anzaldúa, 1987, p. 22. Tradução nossa)⁴.

É importante mencionar que esse trabalho parte de reflexões previamente desenvolvidas em um artigo de minha autoria, já publicado, — *I am a turtle: tradução, corpo e casa* em Gloria Anzaldúa (Moreira, 2023) — no qual explorei aspectos centrais da tradução do segundo capítulo da obra de Gloria Anzaldúa. Na dissertação em questão, propomos um aprofundamento dessas discussões, expandindo a análise em dois eixos principais: de um lado, o exame dos processos de corporificação da escrita em Anzaldúa, entendendo como sua prática escritural mobiliza corpo, experiência e identidade na construção do texto; de outro, o detalhamento teórico das escolhas tradutórias, com especial atenção ao projeto po-ético de tradução, bem como a outras estratégias demandadas pelo encontro.

³ O nome também é uma referência ao título da primeira parte da obra de Anzaldúa.

⁴ No original: *what I want is an accounting with all three cultures — white, Mexican, Indian. I want the freedom to carve and chisel my own face, to staunch the bleeding with ashes, to fashion my own gods out of my entrails. And if going home is denied me then I will have to stand and claim my space, making a new culture — una cultura mestiza — with my own lumber, my own bricks and mortar and my own feminist architecture.*

Com o objetivo de oferecer uma visão geral da pesquisa e do processo tradutório/metodológico desenvolvido, a seguir, descreveremos a estrutura do trabalho, que se divide em três seções principais: *Living in the Borderlands/Vivências Fronteiriças*; *Traduzindo Gloria Anzaldúa: reflexões tradutórias, práticas etnográficas*; e *Corporalidade e escrita*.

Na primeira seção, *Living in the Borderlands/Vivências Fronteiriças*, abordaremos a(s) concepção(ões) de fronteira(s) e a escrita *mestiza* como ferramentas para compreender as experiências culturais e linguísticas complexas discutidas por Anzaldúa. Também analisaremos como a obra trata as realidades das zonas de contato entre diferentes culturas e como sua visão tem ressoado no contexto brasileiro, fornecendo uma base para compreender a importância de sua perspectiva crítica.

Por sua vez, a segunda seção, *Traduzindo Gloria Anzaldúa: reflexões tradutórias, práticas etnográficas*, nos dedicaremos a discutir o meio e o modo de traduzir e serão abordadas, especificamente, as três diretrizes do projeto po-ético. A seção também incluirá reflexões sobre o fazer tradutório, orientado pela tradução etnográfica, e a metodologia prática e registro do processo no Caderno do Tradutor

Por fim, a terceira seção, *Corporalidade e escrita: I am a Turtle*, busca retratar como a presença do corpo na escrita de Anzaldúa se manifesta e contribui para uma compreensão mais profunda de sua obra e sua influência para o processo tradutório. Se na primeira seção discutimos as fronteiras e a escrita *mestiza* e na segunda as estratégias tradutórias e o que implica nosso fazer traduzir, nessa última investigamos como a corporalidade emerge como um aspecto fundamental na escrita de Anzaldúa e nos processos de tradução.

Também apresentamos como a presença do corpo no texto consegue evocar uma dimensão física e sensorial à escrita, atravessando conceitos como corpo, identidade e memória e oferecendo novas perspectivas para os temas abordados ao longo do trabalho. Anzaldúa não apenas utiliza a linguagem como meio de comunicação, mas como um corpo em si, algo que se corporifica, que resiste e que, ao mesmo tempo, transforma-se ao confrontar-se com a alteridade, a contradição e ambiguidade, elementos constituintes da figura da *mestiza*.

Para concluir este capítulo introdutório, é fundamental reconhecer a relevância do processo tradutório de uma obra multilíngue, intertextual e de grande importância como *Borderlands/La Frontera: the new mestiza* na atualidade. A obra de Gloria Anzaldúa não apenas desafia, mas também transforma convenções linguísticas e culturais, oferecendo uma rica fonte

de reflexão sobre identidade e cultura a partir de uma perspectiva muitas vezes negligenciada: a fronteira.

Mais do que um espaço geográfico, para a autora a fronteira é uma zona de contato entre línguas, culturas e experiências, que coloca em xeque os conceitos modernos de nação e identidade nacional. Sua escrita questiona a ideia de pertencimento a um território fixo, propondo, em vez disso, um deslocamento contínuo e a emergência de uma identidade híbrida, entrelaçada, ambígua e mutável — a *mestiza*. Nesse sentido, *Borderlands* antecipa e dialoga com reflexões contemporâneas sobre o pós-Estado-nação ao evidenciar como certas identidades não são estáveis nem unificadas, mas atravessadas por dinâmicas de exclusão, de resistência e de transformação.

Dado esse contexto, torna-se essencial, dentro de uma metodologia voltada para a tradução, analisar a obra em sua complexidade. Somente por meio desse exame aprofundado será possível desenvolver estratégias tradutórias que respeitem sua dimensão híbrida e sua poética transgressora. Assim, a próxima seção, *Living in the Borderlands/Vivências Fronteiriças*, se dedicará à contextualização e apresentação de temas, questões e conceitos que estruturam a escrita de Anzaldúa.

Espera-se que sejam estabelecidas as bases teóricas e conceituais necessárias para compreender a obra e seu contexto, permitindo ao leitor(a) uma imersão nos temas centrais de *Borderlands/La Frontera*, como a noção de fronteira, a escrita *mestiza* e as dinâmicas identitárias envolvidas. Isso servirá como preparação para a análise aprofundada sobre ato e o processo tradutório que será realizada nas seções seguintes.

1. *LIVING IN THE BORDERLANDS/VIVÊNCIAS FRONTEIRIÇAS*

Neste capítulo serão abordados, expostos, refletidos e discutidos os conceitos de fronteira, escrita *mestiza*, território fronteiriço, assim como suas implicações para o fazer tradutório. E o objetivo principal é fornecer contextos (culturais, sociais, teóricos e biográficos) significativos e possíveis análises sobre nosso objeto de pesquisa — a obra *Borderlands/La frontera: the new mestiza* —, pois, como mencionado na Introdução, para se realizar uma metodologia voltada para a tradução, analisar a obra é uma etapa fundamental do processo.

Dividido em três subseções, este capítulo também pretende oferecer um contexto geral, com alguns elementos específicos, que serão fundamentais para compreender as relações que buscamos evidenciar e correlacionar. Cada subseção busca proporcionar uma visão ampla e crítica sobre o tema, ao mesmo tempo que introduz conceitos e exemplos relevantes para a posterior análise.

1.1 A FRONTEIRA: *LA HERIDA ABIERTA*

A concepção de fronteira atravessa diferentes campos do conhecimento. Na Geopolítica, os limites entre os Estados-nações; no Direito, definição e aplicação no território; na Sociologia, aponta para divisões sociais e econômicas. Mas, para Gloria Anzaldúa, a fronteira não é apenas um traçado no mapa ou uma barreira física — é um espaço vivido, um território de conflitos e disputas identitárias. Em *Borderlands/La Frontera*, ela a descreve como uma *herida abierta*, ou seja, uma ferida aberta que nunca cicatriza, evidenciando tanto a violência da separação quanto os impactos causados pela colonização e o imperialismo estadunidense.

Essa visão desloca a fronteira do domínio exclusivamente territorial para o campo da subjetividade, da cultura e da linguagem, atravessando caminhos para refletirmos sobre suas implicações na tradução e na escrita.

A fronteira EUA-México *es una herida abierta* onde o terceiro mundo é arranhado pelo Primeiro e sangra. E antes que uma crosta se forme, volta a sangrar novamente, a força vital de dois mundos que se fundem para formar um terceiro país, uma cultura de fronteira (Anzaldúa, 1987, p. 03. Tradução nossa)⁵.

A imagem da *herida abierta* é capaz de evocar mais do que sofrimento de uma ferida reincidente; sugere um processo contínuo de ruptura e recriação, em que a fronteira se torna um espaço de confronto e transformação constantes. Tendo como base uma perspectiva seja pós-

⁵ No original: *the U.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.*

colonial, seja decolonial, a fronteira, a ferida aberta, entre o México e os Estados Unidos é, fundamentalmente, “uma ferida colonial que produz e categoriza o sujeito subalterno e aponta, com uma linha divisória, os lugares que são ou não são seguros” (Anzaldúa, 1987 *apud* Ferreira, 2023, p. 8). Por meio dessa metáfora podemos inferir três aspectos intrinsecamente relacionados com experiência fronteiriça, a partir das lentes de Anzaldúa.

Primeiro, ela chama a atenção para a coexistência e o conflito: “o Terceiro Mundo é arranhado pelo Primeiro e sangra” (Anzaldúa, 1987, p. 3. Tradução nossa), simbolizando o impacto de forças desiguais e a injustiça que marcam essas realidades em choque. Em segundo lugar, a escritora mostra que essa ferida parece impossível de curar — mesmo diante de esforços para superar o conflito, a fronteira segue a sangrar, desafiando qualquer estabilidade real ou futura. Por fim, a partir dessa fusão dolorosa, surge um terceiro espaço: a *cultura de fronteira*, em que novas identidades se formam, moldadas pelo encontro e pela mistura.

A *herida abierta* se configura tão importante na produção de Anzaldúa ao ponto de constar como título de sua mais recente obra traduzida ao português: *Vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*. Traduzido por Tatiana Nascimento e publicada em 2021 pela editora Bolha, a obra apresenta uma coletânea de seis ensaios e um poema que exploram temas centrais para o pensamento da autora, como identidade, fronteira, linguagem, gênero e resistência. Mais uma vez, a imagem da ferida é retomada e a experiência de viver entre mundos se reflete na corporalidade, tornando-se uma marca visível da fragmentação e da fluidez identitária da mulher chicana. Além disso, a metáfora da vulva como ferida desafia as concepções hegemônicas sobre a sexualidade feminina.

Ao deslocar a interpretação da vulva para além da ótica do prazer e da reprodução, Anzaldúa evidencia a violência patriarcal que recai sobre os corpos femininos e reivindica a agência das mulheres sobre suas próprias narrativas e experiências. A ferida representa a dor imposta pela opressão, mas também a potência criativa que emerge dessa condição. No corpo feminino, essa marca se converte em território político, onde as marcas da opressão coexistem com possibilidades de ressignificação e empoderamento.

Paralelamente a Anzaldúa, Edward Said, renomado teórico pós-colonial e autor de *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (2007), ao se referir ao mundo árabe, menciona que “é ainda mais importante compreender a terrível ferida espiritual sentida por muitos de nós devido à presença contínua em nosso meio de dominadores estrangeiros que nos ensinaram a respeitar mais os valores distantes do que os nossos” (Said, 2003, p. 52. Tradução

nossa)⁶. Essa reflexão consta no capítulo *Identidade, autoridade e liberdade – o potentado e o viajante* da obra *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), na qual Said aprofunda sua reflexão sobre os efeitos duradouros do colonialismo.

Embora *Orientalismo* (2007) tenha sido um marco fundamental para os estudos culturais e pós-coloniais ao revelar como o Ocidente construiu representações distorcidas do Oriente para sustentar relações de poder, é nessa segunda obra que encontramos uma perspectiva que dialoga diretamente com a noção de ferida trabalhada por Anzaldúa. Said descreve a “ferida espiritual” como o trauma identitário resultante da imposição de valores estrangeiros sobre os povos colonizados, produzindo um estado de alienação e exílio cultural. Ambos, Anzaldúa (1987) e Said (2003), se apoderam da imagem causada pela ferida que marca a alma e o corpo, a dor no corpo do sujeito migrante.

Assim, o termo *herida abierta* define a condição da chicana como sujeita discursiva múltipla e mestiça, ao mesmo tempo em que representa a fronteira como um ferimento. A metáfora remete tanto ao momento do corte quanto às suas consequências, mas seu significado mais profundo está na extensão da lesão e na impossibilidade de cicatrização (Silva, 2017). Os traços irregulares dessa ruptura evocam a dor, elemento central na experiência fronteiriça, qual ela for. Então, ao associar a *herida abierta* às invasões territoriais e conflitos entre México e EUA, ela evidencia que a violência colonial não é um evento passado, mas uma agressão contínua que dilacera os corpos e identidades que habitam esse espaço.

A ferida se entrelaça com a noção de fronteira, na medida em que, para Anzaldúa, a fronteira não é apenas um espaço físico, mas um local de hibridismo, transição e confronto de identidades, línguas e sujeitos. Para Anzaldúa, a fronteira é entendida como um espaço onde a multiplicidade — e até mesmo a inespecificidade de definições — se torna um elemento essencial. Assim, a fronteira emerge como um elemento único para entender as experiências de hibridização, transgressão e transformação, pois ela se torna um local de vulnerabilidade e potência, no qual sujeitos marginalizados vivenciam processos de opressão e resistência.

⁶ No original: *and it is equally important to understand the tremendous spiritual wound felt by many of us because of the sustained presence in our midst of domineering foreigners who taught us to respect distant norms and values more than our own.*

Abaixo, fica evidente as diferenças propostas pela própria Anzaldúa, de *border* e *borderland*, ou seja, fronteira e território fronteiriço, respectivamente, e também seus habitantes:

uma fronteira (*border*) é uma linha divisória, uma faixa estreita ao longo de uma borda íngreme. Um território fronteiriço (*borderland*) é um lugar vago e indeterminado criado pelo resíduo emocional de uma fronteira antinatural. Ele está em constante estado de transição. Os proibidos e banidos são seus habitantes. *Los atravesados* vivem aqui: os olhos esguios, os perversos, os *queer*, os problemáticos, os misturados, os mulatos, os mestiços, os meio-mortos; em suma, aqueles que atravessam, passam ou perpassam pelos limites do “normal” (Anzaldúa, 1987, p. 3. Tradução nossa)⁷.

O trecho revela a complexidade e a ambivalência do conceito de fronteira em sua obra *Borderlands/La Frontera*. Ao definir uma fronteira como uma linha divisória rígida, a autora destaca sua natureza limitante e opressora, que impõe categorias e normas que separam os indivíduos de maneira binária. Em contrapartida, o “território fronteiriço” (*borderlands*) é apresentado como um espaço vago e indefinido, um local de transição onde as regras tradicionais e as identidades fixas são desafiadas. É um “espaço cultural de sujeitos em trânsito que migram de um lado para outro” (Silva, 2017, p. 85).

A diferença conceitual se inscreve também no fazer tradutório. Na prática, o termo apresenta um desafio praticamente inicial de tradução, já que *Borderlands* é também o nome da obra. Ambos os termos em inglês são comumente traduzidos simplesmente por “fronteira”. Caso a pessoa que traduzisse este texto não estivesse atenta a essa diferença conceitual fundamental para a autora, resultaria em uma proposta que apagaria um elemento essencial para a construção da obra como um todo. Nesse sentido, em nosso projeto de tradução po-ético, reivindicamos essa diferença, que se faz presente na escrita com a utilização de dois termos: “fronteira” e “território fronteiriço”.

Fronteira (*border*) e território fronteiriço (*borderland*) não são posições contrárias, mas conceitos interdependentes que expressam diferentes dimensões do espaço liminar descrito por Anzaldúa. A “fronteira” é uma linha demarcada, rígida e imposta — um símbolo da separação entre nações, culturas e identidades. Já o “território fronteiriço” surge como um efeito dessa divisão, sendo um espaço fluido, instável e vivido, onde os sujeitos marginalizados habitam e

⁷ No original: *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"*.

resistem. Enquanto a fronteira estabelece limites excludentes e binários, o território fronteiriço é um lugar de transgressão e transformação.

Anzaldúa enfatiza que essa zona não é apenas geográfica, mas também cultural e subjetiva, caracterizada pelo trânsito contínuo de identidades e pelo confronto com a (hetero)normatividade. Dessa forma, longe de serem conceitos opostos, *border* e *borderlands* existem em relação direta: a primeira impõe separações, enquanto a segunda evidencia as consequências dessas imposições e as formas de resistência que emergem desse contexto.

A divisão terminológica que analisamos aqui não é apenas uma questão de precisão linguística, mas uma reflexão sobre como as identidades se constroem e se manifestam em contextos de liminaridade. Para Gloria Anzaldúa, a identidade *mestiza* é forjada a partir desse território fronteiriço, um espaço onde as fronteiras geográficas e culturais se entrelaçam e permite uma negociação constante entre diferentes influências e perspectivas. Nesse sentido, a tradução se torna uma prática fundamental para a construção dessas identidades, da relação com outro, pois carrega o poder de influenciar como essas são representadas e entendidas, tanto para os falantes da língua de chegada quanto para os da língua de origem.

Como sugere Venuti (2019), a tradução pode formar uma identidade cultural que está sempre em diálogo com o “Outro”, estabelecendo um constante trânsito entre as culturas e suas representações. Por meio da prática tradutória, esse fenômeno de construção identitária é fundamental para compreendermos como a identidade *mestiza* se constitui a partir do território fronteiriço, um espaço de transgressão e hibridismo. A tradução não é somente um ato de passagem, de transferência linguística, mas um processo profundamente enraizado nas relações de poder e na formação de identidades.

Adicionalmente, enquanto uma prática que se relaciona com a alteridade, a tradução não apenas busca compreender o outro, mas também reflete sobre o impacto desse encontro na própria identidade (Venuti, 2019). Ao escolhermos traduzir *borderlands* por “território fronteiriço”, e não simplesmente “fronteira”, estamos, de fato, refletindo sobre o espaço onde as identidades se formam, se contestam e se reconstróem, e como isso é mediado pelo poder da tradução. A partir desse *locus* de enunciação, é no território fronteiriço que a argumentação e campanha da identidade *mestiza* se inicia

Ainda sobre os elementos gráficos do texto, Anzaldúa estabelece uma diferença entre a capitalização das palavras *borderlands* e *Borderlands*. A primeira, com a inicial minúscula,

refere-se à dimensão geográfica da fronteira, ao espaço físico de encontro entre diferentes países ou territórios; já a segunda, com a inicial maiúscula, refere-se à dimensão ideológica, cultural e emocional da fronteira (Keating, 2009, p. 319). Isso somente reforça nosso posicionamento tradutório ao escolhermos diferenciar “fronteira” de “território fronteiriço”, quando aplicado para *border e borderlands*. Contudo, caso for necessário traduzir *Borderlands* por Fronteira, por motivos de repetição ou rítmicos, se prevalecerá da capitalização da letra *f* para distinção⁸.

Se a identidade *mestiza* se constitui no território fronteiriço (*Borderlands*), onde diferentes culturas, línguas e saberes se encontram, então a identidade, enquanto um “conceito”, por sua própria natureza, não pode ser fixa ou estática. Ela não é um ponto de chegada, mas um processo contínuo de trânsito e transformação, no qual fronteiras são contestadas e atravessadas. Nesse sentido, impossibilitada de ser reduzida a uma essência única e imutável, para Anzaldúa,

a

identidade não é um monte de cubículozinhos abarrotados respectivamente com intelecto, raça, sexo, classe, vocação, gênero. Identidade flui entre, sobre aspectos de uma pessoa. Identidade é um rio – um processo. Contida dentro do rio está sua identidade, e ela precisa fluir, mudar para continuar um rio – se parasse seria um corpo de água contido, como um lago ou um tanque. As mudanças no rio são externas (mudanças no ambiente – leito do rio, clima, vida animal) e internas (dentro das águas). O conteúdo de um rio flui por entre suas margens. Mudanças na identidade, da mesma forma, são externas (como outras/os percebem alguém e como alguém percebe outras/os e o mundo) e internas (como alguém percebe a si mesma/o, autoimagem). Pessoas em diferentes regiões nomeiam as partes do rio/pessoa que veem (Anzaldúa, 2017, p. 413).

Anzaldúa subverte as tradicionais visões sobre/de identidade ao concebê-la como algo fluido, ambíguo e “fronteiriço,” rompendo as classificações rígidas e binárias. Afinal, a identidade não se limita a um processo individual e fixo, mas que é entendido como um rio que “precisa mudar para continuar um rio”. Ou seja, Anzaldúa chama atenção para o fator da mudança, da mutabilidade inerente aos sujeitos discursivos que carregam e alteram a identidade. Aquela que está em constante movimento.

A identidade é um espaço dinâmico, no qual diferentes experiências culturais, linguísticas e de gênero se entrelaçam e se misturam. Assim, por meio de sua escrita, é possível perceber a “urgência pela diluição dos limites dicotômicos, marcadores de identidades” (Silva, 2017, p. 46). A autora subverte as estruturas (hetero)normativas e promove um entendimento

⁸ É relevante destacar que, o capítulo da obra que analisamos para esta pesquisa, não encontramos nenhuma ocorrência do termo “Borderlands” sendo traduzido como “Fronteira”. Embora tenhamos identificado essa possibilidade em outros capítulos do texto, optamos por mencionar essa diferença, pois ela faz parte do arcabouço teórico da obra e reflete uma escolha relevante para a compreensão das nuances da tradução no contexto de sua análise.

que acolhe a pluralidade e a interseccionalidade, ultrapassando as fronteiras rígidas e as classificações binárias e outrizantes. Anzaldúa nos convida a reconsiderar a forma como entendemos a identidade e as fronteiras, reconhecendo a riqueza, a ambiguidade e a complexidade das experiências daqueles que vivem na interseção de várias culturas e realidades sociais.

Assim como Anzaldúa, Edouard Glissant (2021), escritor e filósofo francês nascido na Martinica, também faz reflexões sobre identidade, cultura e linguagem que são válidas de menção. Conhecido por seus escritos sobre criouliização, *Relação*⁹, pensamento arquipelágico, ele propõe uma visão inovadora sobre a identidade, distanciando-se da ideia tradicional de uma origem única e enraizada. Assim, nasce o rizoma.

Com suas raízes ramificadas e sem um tronco central, ele representa um sistema que se distribui em redes, tanto na terra quanto no ar, sem um ponto fixo de origem. Assumimos, então, que as identidades não são monolíticas ou unidimensionais, mas ramificadas e abertas, construídas mediante interações complexas com o mundo. Por meio do conceito de rizoma, Glissant (2021) desafia a visão linear e totalitária das raízes, oferecendo uma metáfora de identidade como algo fluido, interconectado e múltiplo.

Em a *Poética da Relação* (2021), suas reflexões sobre as ditas identidades-rizomas se aprofundam. Ao invés de ser fixa e singular, é um processo contínuo de transformação, forjado por meio do contato com a diversidade do mundo. Ao abandonar a ideia de uma identidade estática, ele enfatiza a construção identitária como algo dinâmico e em constante evolução, resultado de interações que ocorrem ao longo do tempo. O autor também destaca que toda identidade se desdobra em relação ao “Outro”. Ao se destituir de uma pressuposição fixa e estável, a identidade se encontra na Relação, o que implica que, em vez de se ater a uma raiz única, é nutrida a partir dos encontros e das trocas com os outros, com os sujeitos, vivendo em um movimento constante (Glissant, 2021).

Além disso, o filósofo sugere que os enraizamentos das identidades são, na verdade, relativizados, não sendo uma questão de replantar a filiação em um lugar distante ou de exportar um complexo de origem. A Relação permite uma síntese entre opacidades enraizadas e clarezas multiplicadas, rompendo com a imposição da transparência e acolhendo o diverso.

⁹ O conceito de Relação aparece grafado em letra maiúscula em todos os seus livros e ensaios. Trata-se de uma forma de o diferenciar da palavra “relação”, em seu sentido mais corrente. Optamos por manter essa marca no texto.

A visão da identidade rizomática promove uma abordagem mais inclusiva e complexa do mundo, que acolhe a multiplicidade, as contradições e os encontros inesperados como elementos constitutivos das identidades — a multiplicidade dos sujeitos.

Nesse contexto, Anzaldúa (1987) e Glissant (2021) argumentam que a identidade não é uma construção unilateral, mas um processo que envolve múltiplos fatores, experiências e influências. A identidade fronteiriça, assim como a identidade rizomática, reflete a complexidade das experiências humanas e, ao se constituir nas relações com o “Outro”, promove uma visão de mundo que valoriza a multiplicidade, a diversidade e a alteridade. No caso de Anzaldúa, a “*herida abierta*” é justamente a expressão dessa identidade em constante movimento, que se alimenta da dor, da diferença e da diversidade.

Como expressa Fidelainy Silva (2017) em sua dissertação de mestrado, *A multiplicidade do sujeito de fronteira as feridas abertas nas narrativas Borderlands la frontera, de Gloria Anzaldúa, e Dois Irmãos, de Milton Hatoum*, que os “encontros de fronteira são também identitariamente como um rizoma, suas raízes estão em vários pontos e não é possível identificar de onde vêm e tão pouco a que ponto elas chegarão, haja vista sua característica [...] – mobilidade contínua (Silva, 2017, p. 70).

É justamente na instabilidade de definições fixas que Anzaldúa, por meio da *mestiza*, estabelece como uma escolha política e crítica as perspectivas e definições que acompanham os Estados-Nação. A *mestiza*, como ser que habita o fronteiriço, caminha em direção a um sujeito pós estado-nação, para além das categorias fixas e das fronteiras rígidas impostas pelo nacionalismo. Essas sujeitas não são mais definidas por uma origem única, por um lugar fixo, por “cubiculozinhos abarrotados” (Anzaldúa, 1987, p. 413), mas por sua capacidade de transitar entre culturas, de questionar as fronteiras e de abraçar a diversidade como uma forma de pertencimento. Assim, “uma imagem representativa de identidade única é uma ideia de representação nacional fajuta, pois essa forma unilateral de identificação não compreende a diferença pelo que difere, ao contrário, estabelece o igual como padrão” (Silva, 2017, p. 52).

Silva (2017) também chama a atenção para o “igual como padrão”, que levanta reflexões pertinentes que condizem a este trabalho. O “igual” se relaciona diretamente com os “visíveis” e os “invisíveis”. Há uma urgência nos estudos pós-coloniais e decoloniais em se falar de sujeitos marginalizados, subalternos e, por consequência, invisíveis, constantemente excluídos ou apagados das narrativas e hegemonias dominantes — como exemplos da Literatura, citamos

Homi Bhabha (2012) e Gayatri Spivak (2010). Muitas vezes, esses sujeitos discursivos têm suas vozes silenciadas e suas existências negadas pelas estruturas de poder que moldam a sociedade. No entanto, gostaríamos de oferecer mais uma perspectiva a esse debate, que se relaciona intrinsecamente com o corpo e a identidade.

Os ditos “invisíveis” podem ser considerados sujeitos(as) subalternizados, pois, de acordo com Spivak (2010, p. 12), pertencem “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Porém, o que questionamos aqui não é sua subalternidade e sim sua visibilidade.

Os corpos que fazem parte desse universo, seja ele físico, seja imagético, que são categorizados como corpos invisíveis, são em sua grande maioria extremamente visíveis. Nesse contexto, a visibilidade se torna um marcador da diferença e, muitas vezes, um caminho à exclusão. Os corpos daqueles que são considerados “diferentes” se tornam visíveis não por ser um reflexo da diversidade cultural ou de vivências, mas por serem considerados como um sinal de estranheza, de anomalia, do “Outro”, de algo que precisa ser reprimido, normatizado ou até mesmo exterminado para que o *status quo* hegemônico se mantenha. O ponto justamente é que suas histórias, violências, opressões e discursos são invisibilizados, mas seus corpos são muito bem-vistos e marcados.

O estigma, enquanto marca corporal, torna-se um ponto de intensa violência simbólica e física, evidenciando o processo de exclusão que recai sobre os corpos. Carregar um estigma no corpo significa ser marcado e reconhecido como algo que deve ser afastado, rechaçado ou controlado. Ao mesmo tempo que o discurso colonial rejeita a diferença, depende dela para estabelecer as fronteiras que delimitam o que é aceito e o que é marginalizado. O estigma, portanto, se torna uma forma de violência em si, uma marca física que sintetiza a opressão e a exclusão de corpos que são classificados como “fora do lugar”.

Em suas reflexões, Tomaz Tadeu da Silva (2012) destaca como o conceito de identidade, tradicionalmente nos moldes ocidentais, se constrói em torno de oposições binárias — homem/mulher, racional/emocional, civilizado/selvagem — que reduzem as complexas identidades humanas a categorias rígidas e excludentes. Essa lógica, baseada na oposição e na categorização, não só marginaliza, mas também cria a necessidade de visibilizar o “Outro” como algo a ser controlado ou apagado. Da mesma forma, a Tradução também é atravessada

por dicotomias que a afetam, como as divisões entre eu/outro, fonte/chegada, alvo/partida, que repetem essas lógicas binárias e hierárquicas, muitas vezes ocultando as multiplicidades e complexidades do processo.

A crítica de Gloria Anzaldúa se volta justamente para aqueles que não se encaixam nesses moldes binários, que são postos à margem dessas categorias fixas por meio de sua escrita, e aqui inserimos a citação da autora ao se referir sobre os habitantes do território fronteiriço, “*los atravesados* vivem aqui: os olhos esguios, os perversos, os *queer*, os problemáticos, os misturados, os mulatos, os mestiços, os meio-mortos; em suma, aqueles que atravessam, passam ou perpassam pelos limites do ‘normal’” (Anzaldúa, 1987, p. 3. Tradução nossa)¹⁰.

Anzaldúa dá visibilidade a esses corpos estigmatizados ao invés de apagá-los, atravessando as fronteiras e os estigmas impostos pela lógica de oposição do Estado-nação. Ela ressignifica a identidade, propondo uma visão mais fluida e *mestiza*, em que as categorias rígidas não se sustentam e desfazem em prol de uma identidade em constante construção, que se desvia das normas estabelecidas e busca a pluralidade e a resistência à opressão.

Assim, a *herida abierta* da fronteira não é apenas um espaço geopolítico de conflito, mas também uma marca impressa nos corpos daqueles que vivem à margem, carregando estigmas que os tornam visíveis e, paradoxalmente, silenciados. Nesse contexto, a linguagem desempenha um papel central: o uso do inglês, do espanhol, do náuatle e das variantes dialetais faladas na fronteira, de maneira entrelaçada em sua escrita, não apenas reflete a vivência fronteiriça, mas também se torna uma ferramenta de resistência e ruptura. Assim como o corpo carrega marcas da exclusão, a língua, em sua mescla e deslocamento, desafia a normatividade e reivindica um espaço de pertencimento.

As línguas, que também passam e se moldam pelas relações de sujeitos que a utilizam, desempenham um papel central na construção das relações de poder e dominação que estruturam a sociedade. Na fronteira, o multilinguismo assume diferentes facetas e se manifesta a partir e em direção as relações com outro. Anzaldúa, com sua escrita *mestiza* e multilíngue, consegue transportar o leitor para seu universo e criar um espaço fronteiriço no papel. Contudo, a imposição da língua inglesa na fronteira ainda opera como um mecanismo de exclusão e

¹⁰ No original: *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."*

subalternização, reforçando assimetrias de poder e marginalizando falantes de espanhol e outras línguas.

Se em *Borderlands/La Frontera* a autora já denunciava essa violência linguística e suas implicações identitárias, nos perguntamos: até que ponto essas dinâmicas se perpetuam no presente? As críticas formuladas por Anzaldúa ainda ecoam nas experiências contemporâneas de sujeitos fronteiriços, ou haveria novas configurações dessa imposição? Encontramos reflexões sobre essa questão no artigo do prof. Dr. Gabriel González Núñez, *Law and Translation at the U.S.-Mexico Border: Translation Policy in a Diglossic Setting* (2017), no qual o autor nos oferece um panorama da situação das Políticas Públicas de Tradução, e conseqüentemente de linguagem, no recorte de uma cidade fronteiriça entre o Texas e o México, *Brownsville*.

Com o passar do tempo, uma cidade cresceu em torno desse forte. Já em 1848, o governo dos Estados Unidos começou a incentivar a colonização da área com anglos e rapidamente criou suas próprias instituições (Mayén Mena 2013,25). Esses eram predominantemente falantes recém-chegados de língua inglesa assim como as instituições também eram. Por exemplo, no final do século XIX, foi-se lentamente criando um sistema de escolas públicas em que o ensino era ministrado em inglês, embora quase todas as crianças nas escolas viessem de famílias de língua espanhola (Gawenda 1986, p. 191). Os falantes de inglês impuseram lentamente “*una actitud de sentimiento de superioridad y prejuicio racial*” que contribuiu para que o inglês ganhasse uma posição dominante na sociedade (Mayén Mena 2013,25 [...] (González Núñez, 2017, [s. p.]. Tradução nossa)¹¹.

O autor afirma, corroborado por outras fontes, que desde 1848, com o fim da guerra mexicana-estadunidense e a criação da fronteira, o governo estadunidense incentivou a ocupação anglo-saxã e a implementação de instituições que operavam exclusivamente em inglês, uma delas sendo o sistema escolar, onde a instrução era ministrada apenas nesse idioma, mesmo com sua maioria de alunas e alunos sendo de origem hispânica ou possuírem o espanhol como segunda língua (González Núñez, 2017).

A imposição do inglês não se limitou apenas ao campo educacional; contribuiu para um “sentimento de superioridade e preconceito racial que elevou o status do inglês na sociedade” (Mayén Mena, 2013, p. 25 *apud* González Núñez, 2017, [s. p.]). Anzaldúa menciona as

¹¹ No original: *as time passed, a town grew surrounding this fort. As early as 1848, the U.S. government started encouraging the settlement of the area with Anglos and quickly set up its own institutions (Mayén Mena 2013,25). These were English-speaking newcomers and the institutions were predominantly English-speaking as well. For example, in the late 19th century a public school system was slowly set up where instruction took place through the medium of English even though almost every child in the schools came from Spanish-speaking households (Gawenda 1986,191). English speakers slowly imposed “una actitud de sentimiento de superioridad y prejuicio racial” that contributed to English gaining a dominant position in society (Mayén Mena 2013,25) [...].*

imposições que sua língua sofreu durante o período escolar em seu quinto capítulo, “Como domar uma Língua selvagem¹²”:

lembro de ter sido pega falando espanhol no intervalo- o que foi suficiente para levar três palmadas nos nós dos dedos com uma régua afiada. Lembro de ser enviada para o canto da sala de aula por “ter respondido” a professora *Anglo* quando tudo que estava tentando fazer era dizer a ela como pronunciar meu nome. “Se você quer ser Americano, fale “Americano”. Se não gosta, volte ao México, onde você pertence” (Anzaldúa, 1987, p. 53. Tradução nossa)¹³.

Inferimos pela citação que a imposição e força opressora exercida pelos falantes anglófonos a levou a internalizar uma sensação de inferioridade em relação à sua língua, o espanhol chicano¹⁴, e à sua identidade cultural. Ela relata experiências de ridicularização e punição por falar em sua língua materna, e essas constantes violências a fizeram perceber, e até acreditar, que sua língua e, por consequência, sua cultura eram desconsideradas ou inferiores. O ambiente escolar se torna, assim, um microcosmo das dinâmicas coloniais mais amplas, onde a língua inglesa é imposta como superior, marginalizando as vozes dos falantes de espanhol e suas variações e reforçando uma hierarquia de poder que se reflete em toda a sociedade, corpos e imaginários fronteiriços.

Essa experiência evidencia a fronteira não apenas como um limite territorial, mas como uma *herida abierta*, uma ferida aberta em que se inscrevem as dores do colonialismo e da marginalização. A negação da língua chicana e a imposição do inglês operam como formas de violência simbólica que deixam marcas profundas nos sujeitos fronteiriços, moldando suas identidades.

Assim, até os dias atuais, observa-se que a língua inglesa, quando associada à autoridade e à exclusão, perpetua uma espécie de imperialismo linguístico, ou “Terrorismo Linguístico” (*Linguistic Terrorism*), como enfatiza Anzaldúa, na fronteira, consolidando o poder colonial por meio da língua. Nesse sentido, a “colonialidade do saber” (Quijano, 1992) — a imposição de epistemologias e formas de conhecimento eurocêntricas em detrimento de outros saberes, marginalizando-os e deslegitimando-os (Ferreira, 2023) — aparece reforçada, construída e fundamentada pela imposição do inglês na fronteira, mantendo e privilegiando uma estrutura em que a inclusão é restrita e hierarquias linguísticas ainda refletem desigualdades e opressões

¹² No original: *how to tame a Wild Tongue*.

¹³ No original: *I remember being caught speaking Spanish at recess—that was good for three licks on the knuckles with a sharp ruler. I remember being sent to the corner of the classroom for “talking back” to the Anglo teacher when all I was trying to do was tell her how to pronounce my name. “If you want to be American, speak ‘American.’ If you don’t like it, go back to Mexico where you belong”.*

¹⁴ Necessário a demarcação da variante linguística, pois por estar entre duas culturas que a rejeitam (a estadunidense e a mexicana), a cultura de fronteira, da mistura, do ambíguo e da contradição é a que a abraça.

enraizadas na história colonial, corroborando, mais uma vez, com a perspectiva da *herida abierta*.

A comparação entre o contexto fronteiriço abordado por Gloria Anzaldúa e Gabriel González Núñez é justificada pela continuidade das dinâmicas de poder e colonialidade (Quijano, 1992) que ambos analisam em suas obras. Anzaldúa, em *Borderlands/La Frontera*, apresenta a fronteira como um espaço de constante tensão, marcado pela hibridização cultural, pela luta por identidade e pela resistência à opressão colonial que resulta na marginalização dos mexicanos e chicanos. Essa análise destaca como a linguagem e a cultura são moldadas pela herança histórica de colonização e desigualdade.

A escolha de Anzaldúa em escrever seu livro em inglês, mesmo reconhecendo a opressão que essa língua representa, é um ato carregado de complexidade. Ao utilizar o inglês como veículo de expressão, ela desafia a imposição dessa língua, demonstrando que é possível, mesmo dentro de um sistema opressor, criar um espaço onde as vozes do “Terceiro Mundo” possam ser ouvidas e valorizadas. Sua obra, entrelaçada com trechos em espanhol e náuatle, reflete uma fusão cultural que questiona a superioridade do inglês e subverte as normas linguísticas tradicionais. Essa transformação não só desafia as hierarquias de poder, mas também amplia as possibilidades de comunicação e expressão cultural, criando um espaço de identidade e resistência.

A relação entre os contextos de Anzaldúa e González Núñez, que abordam assuntos interseccionalizados em contexto e diferentes em tempo, demonstra que, apesar da passagem do tempo, Anzaldúa, em 1987, e Nuñez, trinta anos depois, as estruturas de opressão e as dinâmicas de poder continuam a influenciar as realidades daqueles(as) que habitam esse entre-lugar, evidenciando a necessidade de uma crítica contínua às desigualdades sociais e linguísticas que emergem dessa história compartilhada. No entanto, definir essas experiências como um “entre-lugar” pode ser problemático, pois o conceito ainda carrega resquícios de uma lógica binária — um “entre” que sugere uma posição intermediária entre pólos opostos.

Por outro lado, a escrita *mestiza* de Anzaldúa propõe o atravessamento dessas dicotomias, desestabilizando fronteiras rígidas não apenas geopolíticas, mas epistêmicas, linguísticas e identitárias. Tal argumento se comprova ao analisarmos o título da obra, com atenção a seus elementos gráficos: *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. A barra (/), dentro da escrita, muitas vezes é utilizada como uma representação gráfica da fronteira, por ser a barra é o que divide o mundo estadunidense (*borderlands*) do mexicano (*la frontera*).

Já a *new mestiza*, termos em inglês e espanhol juntos, contudo, não é dividida pela barra. Ela transgrediu a fronteira (/) que divide seus mundos e os abraçou com seu coração de *mestiza* (Anzaldúa, 1987). Por esse fator transgressor, esse ímpeto de atravessar que o “entre” se mostra insuficiente e ainda pré-estabelece um binarismo que não comporta a *mestiza* e sua multiplicidade de direções, sua recusa a ser fixada em um só espaço.

O espaço fronteiro é, justamente, esse território vago no qual o corpo da *mestiza* transita, onde identidades não são fixas e os binarismos são desafiados. Mais do que um limite geopolítico, a fronteira se torna um espaço de experiência, conflito e transformação. Thaís Bueno da Silva, em sua tese de doutorado, *Literatura chicana e tradução: transbordamentos e aproximações à Frontera* (2016), ao abordar a obra *Borderlands* e suas implicações na Literatura chicana, também não consegue escapar da menção a esse componente conceitual, estético e político que é a fronteira e o território fronteiro para Anzaldúa.

Segundo a pesquisadora:

neste ponto, consideramos importante esboçarmos um breve comentário a respeito das dimensões que o termo “fronteira” pode tomar, sobretudo em campos das ciências humanas nos quais pesquisadores se debruçam exaustivamente sobre tal expressão no intuito de problematizar limites divisórios em conceitos teóricos, seja na linguística aplicada, na filosofia ou na antropologia. É comum, atualmente, o uso do conceito de fronteira como metáfora e, mesmo no campo dos estudos chicanos e na própria literatura chicana, a fronteira aponta para questões internas ao sujeito (Silva, 2016, p. 19).

Logo, se estabelece como primordial ter consciência das múltiplas dimensões que o conceito “fronteira” pode assumir, sobretudo nas Ciências Humanas, em que pesquisadores problematizam seus limites e possibilidades. À medida que observamos e escutamos a experiência da mulher fronteira, percebemos que essa figura não é apenas uma representação da luta contra as imposições da língua e da cultura, mas também um corpo submetido a um contínuo processo de autotransformação e reinvenção.

A mulher fronteira, conforme abordada por Anzaldúa, encarna a riqueza das intersecções culturais, traduzindo suas vivências em novas narrativas que desafiam as normas sociais e linguísticas (Ferreira, 2023). Assim, a noção de fronteira desloca-se da materialidade do território para a experiência subjetiva da *mestiza*, o corpo que (i)migra, desterritorializada e traduzida (Silva, 2016)

As fronteiras como *heridas abiertas* contemplam principalmente as diferenças. São o *locus* das misturas religiosas, das *mestizas*, das várias línguas e das várias identidades

antagônicas ou não. Diante dessa metáfora, constatamos que a fronteira é uma *herida abierta*, porque passeia pela dor e pelo corpo, denuncia a agressão e eterniza a violência. É uma cicatriz recorrente.

A figura da *mestiza* é corpo no qual a ferida sangra. Ela não apenas rompe com binarismos, mas evidencia a impossibilidade de uma identidade estável e monolítica. Sua existência não se estabelece no entre, mas no trânsito, no atravessamento, no movimento, na transformação, na recusa de pertencimentos fixos. Essa condição também se inscreve em sua escrita, que não é linear, homogênea ou disciplinada, mas híbrida, insurgente e disruptiva. Anzaldúa não apenas escreve sobre a fronteira, ela a encarna em sua própria prática instaurando um modo de escrita que tem a capacidade de transformar o corpo.

1.2 BORDERLANDS E A ESCRITA MESTIZA

Publicado em 1987, *Borderlands/La frontera: the new mestiza* é um livro que está dividido em duas partes: a primeira, *Atravesando fronteras/Crossing Borders*, em que se constitui de sete capítulos que narram sobre a herança cultural, as memórias, reflexões e as vivências do povo chicano a partir e para além da fronteira México-EUA pelas lentes de Anzaldúa. A segunda, *Un Agitado Viento/Ehécattl, The Wind*, apresenta seis capítulos com trinta e oito poemas, que expressam a relação da autora com sua herança cultural e consigo mesma.

A bibliografia de Anzaldúa é vasta e diversa, incluindo não apenas a obra aqui analisada, mas obras como *This bridge called my back: writings by radical women of color* (1981), coeditada com Cherrie Moraga; *Making face, making soul/haciendo caras: creative and critical perspectives by feminists of color* (1990); e *This bridge we call home: radical visions for transformation* (2009). Ela também adentrou o universo literário infantil com as obras *Friends from the other side/Amigos del otro lado* (1995) e *Prietita y la llorona* (1996).

Ademais, com essas obras, ampliou as discussões sobre interseccionalidade e feminismo voltado para a vivência de mulheres racializadas — o feminismo da diferença. Também escreveu diversos ensaios e poemas que abordam espiritualidade, a identidade *mestiza* e a questão de gênero. Anzaldúa trouxe uma nova sensibilidade para a escrita acadêmica e criativa, interseccionando e transformando a política e a poética em textos que desafiavam as fronteiras tanto da academia quanto da própria linguagem. Com sua escrita e sua visão, Gloria Anzaldúa transformou a maneira como entendemos fronteiras e identidades híbridas, contribuindo de forma inestimável para os debates sobre raça, gênero, sexualidade e cultura.

Assim, a(s) fronteira(s) estão e são presentes não somente no conteúdo da obra, mas também em sua forma. Em um movimento que podemos considerar como mimético e/ou inspirado, a forma do texto de Anzaldúa nos ajuda a compreender sua voz. A primeira fronteira que pode ser mencionada quanto à forma, se recai na categorização da obra. Seria um testemunho? Uma prosa? Uma poesia? Um relato histórico? Várias são as classificações que poderíamos utilizar e, ainda assim, nenhuma delas conseguiria comportar a imensidade e diversidade inerentes a *Borderlands*.

A identidade *mestiza* não se fixa e não se ancora em um único território ou discurso, flui, atravessa, serpenteia e desagua em múltiplas margens. Essa fluidez, tão presente no corpo e na vivência da mulher fronteira, se reflete na própria obra de Gloria Anzaldúa, que escapa

às categorias rígidas e desafia os limites tradicionais e impostos do conhecimento. Para além de um relato autobiográfico, sua escrita se constitui como um movimento transgressor, um gesto insurgente que questiona as condições de produção do saber e reivindica outras formas de construir e transmitir conhecimento.

É nesse contexto que Anzaldúa cunha os termos *autohistoria* e *autohistoria-teoría*, conceitos que expressam sua abordagem híbrida e relacional da escrita. Enquanto a *autohistoria* parte da experiência pessoal para também narrar as histórias de outras sujeitas e sujeitos marginalizados, a *autohistoria-teoría* amplia esse gesto ao entrelaçar memórias individuais, mitos, narrativas culturais e teorização crítica (Keating, 2009).

Assim, a escrita se torna um território em que identidade e conhecimento se fundem, desafiando os paradigmas epistemológicos ocidentais e propondo novas formas de interpretar o mundo. Como afirma Keating (2009), editora da obra *The Gloria Anzaldúa reader*, uma coletânea de trabalhos da autora chicana, *Borderlands/La Frontera* é “um exemplo de uma forma que a *autohistoria-teoría* pode tomar” (Keating, 2009, p. 319).

Ao reinscrever sua trajetória em diálogo com histórias coletivas, Anzaldúa não apenas revisita e ressignifica sua própria existência, mas também desmonta as narrativas hegemônicas que pretendem cristalizar identidades e saberes. Seu trabalho não se limita à denúncia das estruturas de opressão; ele é, ao mesmo tempo, um ato de criação e transformação. A escrita torna-se um espaço de cura e resistência, em que as fronteiras não delimitam, mas potencializam novas possibilidades de ser e estar no mundo.

Essa mistura não se manifesta apenas nos conteúdos que Anzaldúa aborda, mas na própria tessitura de sua obra. Esse jogo transgressor será aprofundado por Rubén Medina (2009), pesquisador mexicano que trata a maneira como Anzaldúa dissolve as fronteiras entre os discursos e desafia as noções convencionais de gênero textual.

O poeta, tradutor e acadêmico se debruça sobre os estudos da mestiçagem e seus desaguamentos na literatura e na poética. Com ênfase na migração mexicana para os Estados Unidos e em “Latinx Culture”, os escritos de Anzaldúa se tornam uma de suas referências primordiais. Em seu artigo *El mestizaje a través de la frontera: Vasconcelos y Anzaldúa* (2009), o autor realiza uma comparação de diferentes aspectos e amostragens que a mestiçagem pode assumir. Neste trabalho, ao se referir a Anzaldúa, ele menciona que a autora rompe com as convenções acadêmicas ao misturar narrativas diversas, histórias individuais e coletivas, além de conceitos de diferentes repertórios culturais.

Esse formato pluralizado faz aquele que lê atravessar fronteiras de conhecimento e adentrar um espaço textual fronteiriço. Isso significa que a hibridez e a heterogeneidade de Anzaldúa são uma reprodução do espaço cultural da fronteira EUA-México que é convertida em uma prática cultural dessa zona de contato (Medina, 2009). Sua escrita *mestiza*, marcada pela fusão de gêneros, línguas e registros discursivos, reflete a experiência da fronteira não apenas como um tema, mas como um modo de produção de conhecimento.

Assim, apresentamos abaixo excertos do Caderno do Tradutor, método no qual registramos o processo tradutório. Esse registro não apenas documenta as escolhas e desafios da tradução, mas também evidencia as intraduzibilidades e deslocamentos que ocorrem no trânsito entre línguas e culturas, ressoando com a lógica fronteiriça que permeia a obra de Anzaldúa.

TABELA 1 — *Queer*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
But I, like other queer people, am two in one body, both male and female. I am the embodiment of the <i>hieros gamos</i> : the coming together of opposite qualities within.	Mas eu, como outras pessoas <i>queer</i> , sou duas em um só corpo, tanto masculino quanto feminino. Sou a corporificação do <i>hieros gamos</i> : a união de qualidades opostas em seu interior.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 19.

O excerto acima faz parte do capítulo *Movimientos de rebeldía y culturas que traicionan*, objeto de pesquisa desse trabalho. Nele, Anzaldúa se situa na interseção entre a experiência pessoal e a crítica às normas sociais e culturais que restringem identidades e corpos. Esse capítulo evidencia as dinâmicas de resistência e transgressão que atravessam sua escrita, explorando as tensões entre pertencimento, exclusão e transformação. O trecho em questão exemplifica a escrita *mestiza* ao articular diferentes registros discursivos, mesclando o autobiográfico e o teórico.

Ao afirmar “mas eu, como outras pessoas queer, sou duas em um só corpo” (Anzaldúa, 1987, p. 19), a autora insere sua própria vivência no texto, colocando-se como sujeita discursiva da narrativa e, simultaneamente, como parte de uma coletividade que desafia as dicotomias de gênero, o *queer*. Essa dimensão autobiográfica não se encerra na experiência individual, mas se expande para um pensamento que atravessa fronteiras disciplinares, como evidenciado pelo uso do conceito de *hieros gamos*, uma referência ao símbolo mitológico da união sagrada entre opostos.

No que tange à tradução desse trecho, ou seja, no que se refere a tradução da escrita *mestiza*, observamos dois exemplos práticos das estratégias de tradução de nosso projeto de

tradução po-ético: a não tradução e a utilização do itálico. A não tradução, estratégia que contribui para o não apagamento de vozes minorizadas e para a reflexão ética do papel daquele que traduz, é posta aqui ao nos referirmos a dois termos: o *queer* e *hieros gamos*.

Anzaldúa em seu texto *Queerizar a escritora – loca, escritora y chicana* (2009), explora as complexidades da identidade *queer* e chicana no contexto da escrita e teoria. Ela questiona o rótulo “lésbica”, argumentando que é um termo eurocêntrico que não abrange a totalidade de sua experiência como uma *mestiza* da classe trabalhadora e também discute como os rótulos identitários podem marginalizar e homogeneizar, apagando as diferenças de raça, classe e cultura. O *queer* é uma crítica à heteronormatividade, pois questiona as rígidas categorias de gênero e sexualidade que imposta pela sociedade cis-hetero e branca. Anzaldúa, ao se identificar como “duas em um só corpo”, exemplifica a fluidez e a complexidade das identidades de gênero, subvertendo a ideia binária de masculino e feminino.

Nesse mesmo capítulo, a escritora traz uma concepção daqueles que se identificam como *queer* e a explicação do medo da tribo heterossexual:

TABELA 2 — O medo da tribo

ORIGINAL	TRADUÇÃO
The queer are the mirror reflecting the heterosexual tribe’s fear: being different, being other and therefore lesser, therefore sub-human, inhuman, non-human	Os <i>queer</i> são o espelho que reflete o medo da tribo heterossexual: ser diferente, ser outro e, portanto, menor, portanto, sub-humano, inumano, não-humano.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 18.

Assim, Anzaldúa coloca em evidência que tal como o conceito de identidade ocidental é feito pela negação ao outro, a heteronormatividade segue a mesma lógica: eu sou tudo que outro não é. Ao colocar a experiência *queer* como uma resposta a esse medo e como uma forma legítima de identidade, ela refuta diretamente a exclusão imposta pela heteronormatividade a esses corpos.

Portanto, nesse sentido, o termo *queer* foi mantido em inglês e destacado em itálico para preservar a perspectiva da autora de não apagamento. Essa escolha reforça a presença do multilinguismo no texto traduzido, diferenciando-se da decisão de não traduzir o espanhol e o náuatle. Enquanto essas línguas operam como marcadores de resistência e identidade cultural, o inglês, ao ser mantido e destacado pontualmente, evidencia as relações de poder entre as línguas. Assim, a força que o inglês exerce no texto original continua a se manifestar na tradução, mas de uma forma outra, uma forma que causa estranhamento e interrompe o fluxo

contínuo da leitura. Isso significa que ao traduzir a escrita *mestiza*, também criamos um texto diferente, um texto outro, com tensões outras.

Já o segundo termo não traduzido, *hieros gamos*, que remonta a um ritual grego que celebrava a união sagrada entre o masculino e o feminino, divino, e enfatiza a convergência de opostos para criar algo. De origem grega, *ιερός*-, “sacro” e *-γάμος*, “união/matrimônio”, o *hieros gamos* era um ritual que incluía bailes e cânticos e não somente celebrava essa união, mas também venerava a mulher e sua capacidade divina de gerar a vida, refletindo o reconhecimento de seu poder criativo. A união de opostos, como o feminino e o masculino, numa relação que transcende a simples junção física e sendo elevada ao *status* de um ato espiritual e de grande significado simbólico.

Na Psicologia Jungiana, o *hieros gamos* é entendido como uma “unificação de figuras de arquétipos em mitos de reencarnação, mistérios antigos e na alquimia (Jung, 2002, p. 475. Tradução nossa)¹⁵. Jung considerava esse casamento sagrado como essencial para o processo de individuação, ou seja, a jornada para a totalidade e a harmonia interna do indivíduo. Nesse contexto, o *hieros gamos* vai além da união física e se manifesta como uma busca pelo equilíbrio interior, pela reconciliação de aspectos aparentemente contraditórios dentro de cada pessoa. Como exemplos de *hieros gamos*, o autor cita “as representações de Cristo e da Igreja como marido e mulher (*sponsus et sponsa*) e a unificação alquímica (*coniunctio*) do Sol e da Lua” (Jung, 2002, p. 475. Tradução nossa)¹⁶.

Este conceito tem uma ressonância profunda em muitos campos do conhecimento, incluindo os estudos de gênero e os discursos pós-coloniais. O *hieros gamos* se torna uma metáfora para a construção de identidades híbridas, que misturam elementos de diferentes culturas, gêneros e histórias. A busca por esse “casamento sagrado” entre opostos reflete a possibilidade de integrar e celebrar a diversidade e as complexidades da identidade humana, ultrapassando as limitações impostas pelas categorizações binárias tradicionais. Assim, o *hieros gamos* não é apenas um conceito espiritual ou psíquico, mas também uma ferramenta para refletir e transformar as relações de poder e as construções sociais de gênero, oferecendo uma visão alternativa e inclusiva da experiência humana.

¹⁵ No original: *unificación de figuras arquetípicas en los mitos de reencarnación, antiguos misterios y también en la Alquimia.*

¹⁶ No original: *ejemplos típicos son las representaciones de Cristo y la Iglesia como esposo y esposa (sponsus et sponsa) y la unificación alquímica (coniunctio) de Sol y Luna.*

Essa união era uma celebração não só da união sexual, mas também do poder criativo feminino, visto como divino, por sua capacidade de gerar vida. Anzaldúa resgata esse termo para destacar a natureza não apenas complementar, mas também transcendental da mulher, especialmente a fronteira, que não é apenas uma figura passiva na dinâmica de opostos.

Ela, como a figura que atravessa, mistura e dá forma à diversidade, torna-se a própria representação da fusão de aspectos contraditórios e múltiplos. Ao se identificar como *hieros gamos*, a autora não faz apenas uma referência à união dos opostos, mas eleva a mulher *mestiza* à condição de figura criadora e portadora da terceira vida — a *mestiza*. Assim, desafiando as imposições heteronormativas e abrindo espaço para uma identidade fluida, híbrida e revolucionária.

A não tradução do termo *hieros gamos* e a escolha de mantê-lo na sua forma original com o itálico servem para destacar a riqueza semântica e histórica do conceito. Essa decisão de tradução reflete uma camada mais profunda de significado, conectando-se com a própria proposta de Anzaldúa de desafiar as fronteiras e categorias fixas. Ao preservar o termo em grego, aquele que traduz não apaga o contexto específico e a complexidade do conceito, mas também enfatiza a distância entre os paradigmas ocidentais e as interpretações fluidas e híbridas que a autora propõe.

Além disso, ao se manter o *hieros gamos* não traduzido, cria-se uma relação direta entre a ideia do casamento sagrado e a possibilidade de resistência às normas heteronormativas, ou seja, reflete a subversão do binário masculino-feminino. Todos os elementos discutidos até aqui — a não tradução dos termos *hieros gamos* e *queer*, bem como suas implicações teóricas para Anzaldúa — refletem alguns dos componentes essenciais da *escrita mestiza*: o multilinguismo (presença do inglês, espanhol e grego) e a inespecificidade de gênero textual (aspectos do mito, do testemunho e acadêmico). Observamos também como esses elementos ajudam a compor a mescla e a transgressão que acompanha a identidade *mestiza*.

Então, *Borderlands/La Frontera* se configura como um livro fundamental no discurso chicano. Nele, Anzaldúa propõe a teoria *Borderlands*, que define o “lugar de enunciação” da voz chicana, marcando sua importância não apenas como participante do movimento chicano, mas também como teórica que formulou uma nova categoria de identidade para a população mexicana-americana. Ela se coloca como exemplo de vivência *mestiza*, desafiando os modelos culturais que oprimem seu corpo. Vinda de uma sexta geração de chicanos, Anzaldúa cresceu em um ambiente fronteiro, o que a permitiu perceber as contradições e diversidades dessa região desde a infância (Silva, 2017).

A mistura de vozes, hábitos alimentares, religiões, culturas e a necessidade de adaptação ao “novo” foram pilares constituintes de sua identidade, sendo ela uma mulher índia que se posiciona contra a “hegemonia estruturalista universal, e pretende, portanto, desconstruir os modelos culturais fixos” (Silva, 2017, p. 71).

A força transgressora de uma escrita *mestiza* como a de Anzaldúa é capaz de criar um espaço que não somente fica entre culturas, mas é um corpo que as atravessa. Sua escrita se posiciona como o limiar entre diferentes saberes, mesclando a alma poética, a identidade múltipla e as vivências impregnadas de memória. É possível aproximar esse aspecto transgressor da escrita de Anzaldúa com o que a escritora Conceição Evaristo (2020) afirma: “nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa-grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 54).

A escrita *mestiza*, como apresentada por Gloria Anzaldúa na obra, e o conceito de escrevivência, desenvolvido por Conceição Evaristo (2020), compartilham aspectos essenciais na construção de uma literatura de resistência e ambas as abordagens literárias partem da subjetividade e da experiência pessoal como fundamentos para a criação literária, resgatando a memória cultural e a ancestralidade como fontes de empoderamento e transformação social. Ou seja, Anzaldúa, ao explorar a identidade *mestiza* e os conflitos culturais na fronteira entre México e EUA, e Evaristo, ao criar um espaço no qual as vozes de mulheres negras podem narrar suas vivências, buscam desafiar as hegemonias e reafirmar a identidade de grupos com corpos marginalizados.

Tanto a escrita *mestiza* quanto a escrevivência utilizam a linguagem de maneira transgressora, misturando idiomas, a oralidade e o corpo para questionar normas estabelecidas. Anzaldúa, com sua mescla de inglês, espanhol, náuatle e “*Tex-Mex*”, e Evaristo, com a valorização da oralidade e das tradições da comunidade negra, usam a língua como uma ferramenta de resistência e desobediência. Chamamos a atenção para o aspecto da corporalidade também presente nas escrevivências, já que é o corpo o lugar no qual as histórias (e memórias) se marcam e acontecem. Esse uso não apenas expõe a diversidade linguística, mas também fortalece a construção de novas formas de identidade que desafiam a homogeneização absoluta e o extermínio.

Em *Escrevivência como rota de escrita acadêmica* (2020), Fernanda Felisberto menciona a escritora chicana e reforça que ela compõe os subtextos das escrevivências:

na busca de aproximações da Escrevivência com o entendimento de Clarice Lispector e da pintora Frida Kahlo, sobre o significado de suas artes, penso em uma outra

escritora, a Gloria Anzaldúa. E digo que a escritora norte-americana de origem mexicana, ao escrever sobre as motivações de sua escrita, me oferece um lugar de parentesco, em que posso me sentir mais à vontade para pensar os subtextos da Escrivivência (Felisberto, 2020, p. 36).

Assim, a escrita *mestiza* e a escrivivência são intrinsicamente políticas, pois seus efeitos desaguam em transformações sociais. Anzaldúa propõe uma nova consciência que valoriza a diversidade e a ambiguidade, enquanto Evaristo denuncia o racismo, o sexismo e a exploração sofrida pelas mulheres negras, incentivando a luta por equidade. Ambas as formas de escrita se tornam um veículo para resistir à opressão e corroboram para o potencial que o ato de escrever sua própria história carrega consigo.

A política é um aspecto imperativo, seja na escrita *mestiza* em *Borderlands*, seja na própria vida da escritora. A desobediência política em não se submeter a padrões homogêneos, desigualdade social, morais e racistas sempre foi um ímpeto para Anzaldúa. Como menciona Fidelainy Silva (2017) em sua dissertação:

em 1971, Anzaldúa assumiu uma escola pública nos Estados Unidos, onde precisava lecionar literatura americana para estudantes chicanos. Segundo o currículo proposto, ela deveria seguir as leituras obrigatórias da escola. Contudo, mesmo sob proibição da diretoria, ela usava textos dos escritores chicanos, “com risco de ser demitida, eu jurei aos meus alunos e em segredo contei-lhes histórias, poemas, e peças chicanas.” (p. 82). Não se subverte opondo-se apenas, é preciso participar para depois subverter. Foi nesse período que Anzaldúa compreende a necessidade de fazer parte integrante das instituições de ensino para depois começar as mudanças. Percebe que é através do uso do inglês padrão que ela abre o caminho para se anunciar sobre as línguas híbridas e poucos reconhecidas; foi pelo caminho da escrita acadêmica, abandonada tantas vezes por não ter encontrado facilmente espaço dentre as linhas de pesquisas acadêmicas. Mas é a partir da formação que ela constrói sua principal contra-argumentação ao bloco hegemônico do conhecimento. Descreve também o processo de esfrelamento da autoridade da teoria ocidental (Silva, 2017, p. 69).

A experiência de Anzaldúa no ambiente escolar reflete essa postura política de resistência e subversão. Ao mesmo tempo em que compreende a necessidade de ocupar as instituições de ensino, ela encontra maneiras de tensionar e transformar os espaços de poder a partir de dentro. A autora não se limita a se opor ao sistema, mas encontra maneiras de se inserir nas estruturas existentes para, então, subvertê-las. Utilizar o inglês padrão não significa apenas se adaptar a uma estrutura opressora, mas abrir caminho para que as línguas híbridas e marginalizadas possam emergir. Sua estratégia revela que a subversão não ocorre apenas na oposição direta, mas na participação ativa que permite corroer e reconfigurar o sistema.

Essa abordagem também se reflete em sua escrita acadêmica, que, embora inicialmente tenha sido um território no qual não lhe foi permitido o acesso, se tornou uma ferramenta para

desestabilizar o conhecimento hegemônico¹⁷. Ao reivindicar a legitimidade das experiências chicanas e da linguagem *mestiza*, Anzaldúa desafia as hierarquias tradicionais e contribui para o processo de “esfarelamento da autoridade da teoria ocidental” (Silva, 2017, p. 69). Sua escrita não apenas denuncia, mas propõe novas formas de pensar e narrar o mundo, afirmando que a resistência se dá tanto no discurso quanto na prática. Anzaldúa identifica sua escrita como uma “desobediência à historiografia oficial” (Silva, 2017, p. 69).

Relacionamos com a escrevivência, pois a escrita *mestiza* não se atém a um lugar específico e cria possibilidades de diálogo com a América Latina e discursividades do Sul Global. A teoria *Borderlands* de Anzaldúa lhe permite ir muito além da fronteira física e pode ser (re)pensada ao ir ao encontro com outras subjetividades e experiências de vida e encontrar a diferença. A identidade fragmentada da *mestiza* abre um espaço teórico que afeta os saberes sobre identidades, corpos, teoria e prática, uma vez que atravessa a todos. Assim, não apenas registrando experiências individuais, mas também expandindo os horizontes de pertencimento, permitindo conexões entre diferentes territórios e subjetividades marcadas pela colonialidade, violência e submissão, a escrita de Anzaldúa tem potencial transformador.

Em abril de 2025, a obra *Borderlands/La Frontera* completará trinta e oito anos desde sua publicação em 1987, e este trabalho seminal explora as complexidades das identidades híbridas nas regiões de fronteira, abordando questões de raça, gênero e cultura. Anzaldúa propõe uma consciência que abraça a ambiguidade e a multiplicidade, desafiando dicotomias rígidas impostas por estruturas de poder dominantes.

Recentemente, em janeiro de 2025, o presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, em seu discurso de posse, anunciou uma série de políticas que afetam diretamente a dinâmica da fronteira entre os EUA e o México. Entre elas, a assinatura de uma ordem executiva declarando emergência nacional na fronteira sul, a promessa de expulsar “todos que entrarem de forma ilegal” e a intenção de construir um muro para separar oficialmente os dois países (CNN, 2023).

Além disso, ele reintegrou o programa “Fique no México”, iniciativa que busca impedir o acesso de mexicanos ao território estadunidense e mencionou que “os EUA voltarão a ser um país com dois gêneros: o feminino e o masculino” (Belchior, 2025); mudou o nome do Golfo do México para Golfo da América e assinou uma declaração dos cartéis mexicanos como

¹⁷ Interessante mencionar que a experiência com a escrita de Conceição também é marcante e relevante para seu modo de escrever. Sua escrita surge com a procura pelo entendimento da vida, a urgente necessidade de ter domínio sobre algum bem e o profundo incômodo com o estado das coisas (Evaristo, 2020).

organizações terroristas. Essas ações não apenas buscam controlar o fluxo migratório, mas também estigmatizam certos corpos (migrantes, mulheres, LGBTQIAPN+, *queer*, negros etc.) em detrimento de outros, retratando-os como ameaças à segurança e à economia norte-americana. Essa retórica reforça estereótipos negativos e marginaliza ainda mais essas populações.

As políticas de Trump, ao enfatizarem a construção de barreiras físicas e a criminalização dos imigrantes, contrastam diretamente com a visão de Anzaldúa. Enquanto a atual política do governo estadunidense busca reforçar divisões e hierarquias, a escrita *mestiza* de Anzaldúa promove a integração e a valorização das identidades múltiplas. Ela destaca a importância de reconhecer e celebrar as contribuições culturais e sociais da diversidade dos corpos, em vez de culpá-los pelos desafios econômicos ou sociais. Sua escrita nos convida a uma reflexão sobre como as Fronteiras podem ser espaços de encontro e transformação.

Assim, a escolha de *Borderlands/La Frontera* para este trabalho de tradução se justifica não apenas por sua relevância histórica, mas por sua capacidade de continuar iluminando debates contemporâneos sobre identidade, linguagem e resistência. A obra de Anzaldúa não é um documento fixado no passado, mas um relato vivo das dinâmicas de exclusão e transgressão que persistem nas políticas e nos discursos atuais.

Seu legado reafirma a importância de criarmos um espaço para escuta das vozes e das experiências fronteiriças, às subjetividades híbridas e aos corpos “invisíveis”, oferecendo um horizonte de possibilidades para imaginar novas formas de pertencimento e convivência. Portanto, traduzir e refletir essa obra não é apenas um exercício acadêmico, mas um ato político de reconhecimento e valorização das múltiplas identidades que compõem o universo social.

1.3 GLORIA ANZALDÚA NO BRASIL

A mais recente publicação de Gloria Anzaldúa no Brasil é a tradução do livro *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios* (2021)¹⁸. Na resenha crítica de Miriam Grossi e Pâmela Reis (2022), a tradução de *Vulva* foi mencionada como uma contribuição significativa para o feminismo *queer* e os estudos de teoria cultural, bem como ampliou o alcance da autora no Brasil.

Esse aumento de visibilidade também é demonstrado com a inclusão de Anzaldúa pela segunda vez¹⁹ no Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) em 2024, o que representa uma abertura para que jovens de todo o país entrem em contato com sua visão sobre fronteiras e resistência cultural. A aparição de Anzaldúa em uma prova de grande alcance sublinha o interesse crescente por perspectivas críticas e plurais no horizonte crítico dos jovens egressos do Ensino Médio, já que proporciona uma oportunidade para que esses estudantes se conectem com questões sobre fronteiras, identidade e resistência cultural, ampliando suas visões sobre a diversidade e a complexidade do mundo.

Segue abaixo a questão:

FIGURA 1— Anzaldúa no ENEM

QUESTÃO 05

I remember being caught speaking Spanish at recess [...] I remember being sent to the corner of the classroom for “talking back” to the Anglo teacher when all I was trying to do was tell her how to pronounce my name. “If you want to be American, speak ‘American’. If you don’t like it, go back to Mexico where you belong”.

“I want you to speak English [...]”, my mother would say, mortified that I spoke English like a Mexican. At Pan American University, I and all Chicano students were required to take two speech classes. Their purpose: to get rid of our accents.

ANZALDÚA, G. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

O problema abordado nesse texto sobre imigrantes residentes nos Estados Unidos diz respeito aos prejuízos gerados pelo(a)

- A** repúdio ao sotaque espanhol no uso do inglês.
- B** resignação diante do apagamento da língua materna.
- C** escassez de oportunidades de aprendizado do espanhol.
- D** choque entre falantes de línguas distintas de diferentes gerações.
- E** concorrência entre as variações linguísticas do inglês e as do espanhol.

¹⁸ O mesmo livro foi introduzido e mencionado no item 1.1.

¹⁹ A primeira aparição de Anzaldúa na prova ocorreu em 2003, com o texto *Speaking in tongues: a letter to third world women writers*. Já em 2024, *Borderlands* foi citado pela primeira vez.

Fonte: INEP. Caderno de questões do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), 2024.

Ao ser incluída em uma avaliação que atinge milhões de estudantes, sua obra atravessa um espaço essencial para a construção de uma compreensão mais ampla das questões de identidade e pertencimento. Esse reconhecimento também fortalece a importância desta pesquisa, que busca justamente trazer ao público brasileiro as contribuições teóricas e poéticas propostas por Anzaldúa.

Divulgar seu pensamento permite enriquecer o debate acadêmico e social, ampliando a percepção (e recepção) sobre como identidades híbridas, línguas em contato e resistências culturais moldam as experiências fronteiriças, realidades cada vez mais presentes na vida contemporânea. Assim, essa pesquisa se alinha com este momento histórico tendo como ponto de partida a inclusão de perspectivas outras e de vozes que desconstroem dualidades, atravessando fronteiras, de entendimento que nos ajudem a repensar o mundo em que vivemos.

A presença de Gloria Anzaldúa dentro do contexto editorial brasileiro ainda é escassa, no entanto mostra-se crescente. *Borderlands* conta com alguns capítulos traduzidos: o quinto, *Como domar um Língua Selvagem*, possui duas traduções publicadas, a primeira de 2009, publicada pela revista Cadernos da UFF com tradução de Joana Plaza Pinto, Karla Cristina dos Santos e Viviane Veras; e o sétimo capítulo, *La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência*, traduzido por Ana Cecilia Acioli Lima, em 2005. No entanto, para essa pesquisa, ambas traduções não serão analisadas. Mencionam-se elas para conhecimento de futuros leitores interessados em Anzaldúa e como mais uma forma de propagação das ideias da autora.

A defasagem de quase duas décadas entre a data de publicação original e das traduções (de capítulos e não da obra completa que ainda é inexistente) para o português suscita questionamentos sobre quais são os autores traduzidos para o português, quem são os tradutores e quais textos estão sendo selecionados para adentrarem no mercado editorial brasileiro.

Corine Tachtiris, em sua obra *Translation and Race* (2024), aborda as interseções e relações que perpassam a tradução, poder e raça e logo nas primeiras páginas, a autora faz uma reflexão sobre a “a insustentável branquitude da tradução” (Tachtiris, 2024, p. 01). O argumento central é a enxergar a Tradução enquanto um campo que, frequentemente, ignora as dinâmicas raciais, resultando na perpetuação da “branquitude” e na marginalização de vozes não brancas e racializadas. Essa exclusão ocorre tanto na escolha das obras que são traduzidas quanto na seleção dos tradutores, refletindo um padrão que privilegia perspectivas eurocêntricas e reforça estruturas de poder preexistentes.

Ao invés de ser um espaço neutro de intercâmbio linguístico e cultural, a Tradução se revela como um campo racializado, em que as decisões editoriais desempenham um papel determinante na amplificação ou silenciamento de determinadas narrativas. Contudo, o limitado interesse acadêmico em abordar a área como tema central de investigação — frequentemente tratada apenas como um recurso secundário — contribui para a invisibilização das dinâmicas raciais no campo. Essa negligência reflete diretamente na perpetuação de práticas editoriais com padrões excludentes sem um exame crítico adequado. Além disso, os critérios tradicionais de avaliação da tradução tendem a desvalorizar abordagens mais radicais ou resistentes, marginalizando tradutores que desafiam essas convenções (Tachtiris, 2024).

A autora vai mais adiante e evidencia, ainda, como a tradução pode ser utilizada tanto para reforçar quanto para contestar relações de poder entre diferentes grupos raciais. As editoras, atuando como *gatekeepers* da publicação, exercem influência direta sobre quais obras ganham visibilidade e de que maneira são apresentadas ao público. O impacto dessas escolhas não é apenas estético ou mercadológico, mas político, pois define quais histórias são consideradas dignas de serem contadas em diferentes contextos culturais.

Assim, sua obra se propõe a questionar as estruturas que sustentam a hegemonia branca no campo da tradução e a explorar alternativas que promovam maior diversidade e inclusão. Tachtiris (2024) oferece uma série de alternativas para contornar a branquitude na tradução, que envolvem reconhecer e questionar as dinâmicas raciais, desafiar as práticas editoriais, valorizar a diversidade cultural e amplificar vozes marginalizadas, adotar abordagens radicais e resistentes. Ao implementar essas alternativas, os(as) tradutores(as) e as editoras podem contribuir para um campo mais equitativo e representativo.

Dessa forma, este trabalho, fundamentado em um projeto de tradução po-ético para *Borderlands*, se alinha às alternativas propostas por Tachtiris (2024), na medida em que busca questionar as estruturas e hegemonias dominantes — portanto, também a branquitude — na tradução e suas dinâmicas de exclusão. Ao adotar uma abordagem que desafia as práticas editoriais convencionais, valoriza a diversidade cultural e cria um espaço de escuta das vozes marginalizadas, essa tradução não apenas reconhece a carga política do ato tradutório, mas também se posiciona como uma prática radical e resistente — as estratégias de tradução, como a criação do projeto e a não tradução.

Os estudos sobre a obra de Gloria Anzaldúa no Brasil vêm se expandindo, criando espaços de escuta para as vozes *mestizas* e contribuindo para a ampliação das perspectivas

críticas sobre fronteira, identidade e linguagem. No artigo *As memórias de uma mestiza em Borderlands/La Frontera* (2022), Santos analisa as memórias e a escrita de Anzaldúa, destacando como sua obra rompe com categorias fixas e desafia estruturas hegemônicas. Já em *A língua, o território e a Frontera: ressignificações culturais de Gloria Anzaldúa* (2018), Silva explora a relação entre linguagem e território, apontando como a autora ressignifica o conceito de fronteira tanto no nível geográfico quanto no cultural e linguístico.

Por sua vez, Ferreira, em *Quadros que falam: um diálogo entre Judith Butler e Gloria Anzaldúa sobre a ética da não violência e o enfrentamento da vida precária* (2021), propõe um diálogo entre Anzaldúa e Butler, enfatizando a ética da não violência e a resistência frente à precarização da vida. Esses trabalhos evidenciam a relevância contínua de Anzaldúa e sua influência nos debates contemporâneos sobre identidade, pertencimento e transformação social.

No que tange a relação entre Gloria Anzaldúa e os Estudos de Tradução no Brasil, três trabalhos fazem parte da minha trajetória como pesquisador, cada um abordando diferentes aspectos do processo tradutório e transformador que é me debruçar sobre *Borderlands*. Em *Traduzir Borderlands/La Frontera: the new mestiza: a tradução como travessia* (2023), artigo decorrente de uma Iniciação Científica (IC) realizada na Universidade de Brasília (UnB) sob orientação da Profa. Dra. Alice Ferreira, investigo a tradução e a escrita *mestiza* como um processo que reflete os deslocamentos e tensões presentes na obra de Anzaldúa, considerando o atravessamento linguístico e cultural como elementos fundamentais da experiência tradutória.

Já em *I am a turtle: tradução, corpo e casa em Gloria Anzaldúa* (2023), analiso como a metáfora da tartaruga, recorrente nos escritos da autora, pode ser compreendida como uma chave para pensar a relação entre tradução, identidade e pertencimento. Por fim, *Traduzindo Borderlands/La Frontera: the new mestiza: um atravessamento pela tradução da inespecificidade de gênero* (2022), Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), discuto os desafios e implicações de traduzir o primeiro capítulo da obra, *Nossa Pátria, Aztlán/El otro Mexico*, e as construções de gênero na obra, evidenciando a necessidade de estratégias que respeitem sua fluidez e resistência a categorias fixas.

Em vistas da precedência e do interesse em traduzir a obra da escritora, optei por dedicar o mestrado e me debruçar sobre o segundo capítulo da obra, *Movimientos de Rebeldía y Culturas que traicionan*, o qual Anzaldúa reflete sobre os processos de resistência, subversão e ruptura das normas culturais e identitárias impostas a sujeitos marginalizados. Esse capítulo,

importante para a compreensão de sua escrita *mestiza*, articula a rebeldia como um movimento de transformação pessoal e coletiva, enfatizando o conflito entre tradição e transgressão.

Assim, no próximo capítulo, aprofundaremos a metodologia teórica e prática utilizada no projeto de tradução. A criação do projeto de tradução po-ético, os Cadernos do Tradutor, a escrita etnográfica como modelo de escrita da relação e a não tradução são alguns dos tópicos que serão abordados para que se construa uma base teórica para reflexão sobre os pressupostos e desafios que a escrita *mestiza* nos impõe e as estratégias possíveis para um traduzir que dialogue com a heterogeneidade, potência política e que não apague sua diferença.

2 TRADUZINDO GLORIA ANZALDÚA

Nesta seção serão abordados os meios, os caminhos e os horizontes teórico-metodológicos que correspondem a tarefa de traduzir para o português brasileiro o segundo capítulo da obra *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. Como já previamente discutido na Introdução e no primeiro capítulo, o livro célebre de Gloria Anzaldúa possui características que desaguam na escrita e na identidade *mestiza* como o multilinguismo, o atravessamento de gêneros textuais e o aspecto biográfico/testemunhal. Assim, nos debruçamos sobre o processo tradutório dessa escrita transgressora e transformadora.

O campo dos Estudos de Tradução e os Estudos de Fronteira são áreas intrinsicamente relacionadas, pois ambos lidam com os atravessamentos linguísticos, culturais e políticos que emergem em espaços de contato. Gonzalez-Nuñez (2017) observa que, na fronteira México-EUA, a tradução não é apenas um meio de comunicação entre línguas distintas, mas um mecanismo fundamental na estruturação das relações de poder dentro das comunidades fronteiriças. Em um território marcado pelo multilinguismo e pelo constante trânsito de pessoas, a tradução permeia desde o funcionamento de instituições públicas até as interações cotidianas, tornando-se um dispositivo político e social essencial.

Entendemos então que a tradução desempenha um papel central no setor administrativo, não apenas garantindo o acesso a serviços básicos, mas também determinando quem pode ou não compreender e reivindicar direitos. Gonzalez-Nuñez (2017) enfatiza que as políticas públicas voltadas à tradução estão diretamente atreladas às demandas populacionais e às disputas de poder que atravessam a fronteira. Ao mesmo tempo em que possibilita a comunicação, a maneira como a tradução é regulamentada e disponibilizada pode reforçar hierarquias linguísticas, privilegiando o inglês como língua hegemônica e relegando o espanhol e outras línguas indígenas a uma posição marginalizada. Partindo desse exemplo, observamos como o ato de traduzir, em sua condição paradoxal, que ao mesmo tempo em que evidencia as fronteiras, também as ultrapassa.

Nesse sentido, o movimento que busca o atravessar se encontra também manifestado na escrita *mestiza* de Gloria Anzaldúa. É nesse movimento, interseção e trânsito que nos situamos, buscando ir ao encontro com o corpo de Anzaldúa por meio da tradução. Isso só é possível porque ambas as escritas, a *mestiza* e a tradutória, nesse trabalho, são entendidas como escritas da relação com Outro, com a alteridade que se/nos transforma com o encontro.

A tradução é relação enquanto se qualifica como um estar agindo e se relacionando, não somente entre línguas, mas entre culturas (Ferreira, 2017). Cada ato tradutório revela tensões que não se limitam ao nível linguístico e adentram o campo das relações de poder, deixando marcas no modo como narrativas são construídas, sustentadas ou subvertidas. A história da tradução nos mostra que esse processo foi frequentemente utilizado para impor domínios, silenciar vozes e sustentar hierarquias, mas também para desafiar essas mesmas estruturas, amplificando discursos antes invisibilizados e criando espaços de resistência (Venuti, 2019).

Compreender a tradução enquanto relação é, portanto, reconhecer que ela nunca se dá em um espaço neutro. Ela ocorre em um campo de forças, no qual cada escolha — por uma palavra, um tom, uma estratégia — carrega implicações políticas, éticas, poéticas e históricas. Tradução é sempre um encontro: entre textos, sujeitos, modos de ver o mundo. Nesse encontro há atritos, negociações e deslocamentos que produzem novos sentidos e o tradutor não apenas transita entre sistemas linguísticos, mas também participa ativamente da construção e da reconstrução de discursos. O que se traduz e como se traduz pode tanto reafirmar fronteiras quanto dissolvê-las

É dentro dessa concepção relacional que se insere o projeto de tradução po-ético que desenvolvemos aqui. Se traduzir é estar em relação, então não há como dissociá-lo da ética e da política que atravessam essa prática. O compromisso com a alteridade, a escuta do outro e o respeito às nuances culturais são aspectos essenciais dessa abordagem. As diretrizes desse projeto, expressas no título — políticas, éticas e poéticas —, refletem tanto o processo tradutório quanto a presença, singularidade e criatividade daquele que traduz e permeiam as ações tomadas no fazer tradutório, seja de forma consciente, seja de modo mais intuitivo e inconsciente. Dentro dessa perspectiva, traduzir não é apenas transferir significados, mas participar de um diálogo vivo, ir ao encontro e ser transformado durante o processo.

Na introdução deste trabalho delineamos as convergências entre a escrita etnográfica e a tradução como escritas do encontro, e aqui nos aprofundaremos na forma como essas práticas se concretizam e se inscrevem no processo tradutório. Também retomaremos a ideia de que traduzir e escrever etnograficamente são modos de lidar com a alteridade, não apenas representando-a, mas interagindo com ela de maneira ativa. Esse encontro não é estático, mas um movimento dinâmico em que a relação entre o eu e o Outro se refaz constantemente, transformando tanto o texto quanto quem o escreve.

Assim, ao aproximarmos a Etnografia da Tradução, encontramos convergências que merecem ser explicitadas, pois são constitutivas de nosso trabalho. A etnografia remete, antes, de tudo, a uma atividade visual, em que a experiência do sujeito que a (d)escreve é transformada em escrita. Para François Laplantine, a escrita etnográfica, por meio da descrição etnográfica, não somente fornece uma descrição da experiência, mas é capaz de transformar o visto em lisível (Doula; Freitas, 2007). A tradução, também marcada como uma atividade visual, se estabelece enquanto o sujeito tradutor vê o estrangeiro [língua/texto] e o (d)escreve em outra língua²⁰ (Ferreira, 2017). Em ambos os ofícios é perceptível que o ver e o (d)escrever se fazem presentes.

A distinção do paradigma entre ver/olhar, no qual olhar é sempre marcado historicamente e temporalmente, portanto incapaz de ser completo ou imparcial, enquanto o ver pode ser mudado, ao passo que novas visões acabam por se tornar possíveis (Doula; Freitas, 2007), é imprescindível para entender a relação que essa escrita estabelece. Isso significa que as escritas do encontro e da relação — a tradutória, a etnográfica e a *mestiza* — são vistas como modos de ver, entender e ser no mundo, conectadas com seu potencial de criar, transformar e reconfigurar identidades, culturas, línguas e saberes. Esse entendimento se desdobra diretamente na proposta de um projeto de tradução po-ético, que não busca neutralizar as diferenças, mas evidenciá-las e incorporá-las ao próprio ato tradutório.

É nesse contexto que os Cadernos do Tradutor emergem como um espaço essencial para compreender esse processo. Os Cadernos funcionam como um registro do encontro entre aquele que traduz e o Outro, o texto original. Como ferramenta metodológica, não apenas se acumulam anotações sobre as dificuldades e soluções encontradas ao longo do trabalho, mas se inscreve a própria experiência de traduzir, com todas as suas camadas de reflexão, incertezas e descobertas. Abaixo, na Figura 2, demonstramos como são os Cadernos.

FIGURA 2 — Cadernos do Tradutor

<p>There was a <i>muchacha</i> who lived near my house. <i>La gente del pueblo</i> talked about her being <i>una de las otras</i>. "of the Others." They said that for six months she was a woman who had a vagina that bled once a month, and that for the other six months she was a man, had a penis and she peed standing up. They called her half and half, <i>mita y mita</i>, neither one nor the other but a strange doubling, a deviation of nature that horrified, a work of nature inverted. ☐</p>	<p>Havia uma <i>muchacha</i> que morava perto da minha casa. <i>La gente del pueblo</i> falava que ela era <i>una de las otras</i>. "das Outras". Diziam que durante seis meses ela era uma mulher com uma vagina que sangrava uma vez por mês, e que nos outros seis meses ela era um homem, tinha um pênis e urinava em pé. Eles a chamavam de metade e metade, <i>mita y mita</i>, nem uma coisa nem outra, mas uma estranha duplicação, um desvio da natureza que horrorizava, uma obra da natureza invertida. ☐</p>	<p>Manter a maiúscula no inglês. ¶ Urinar ou mijar? Acho muito chulo mas não sei se o <i>peed</i> tem a mesma "formalidade" /registro que o "urinar" no português. ¶ Não acho que duplicação remete a isso. Mas um dobramento? ☐</p>
---	--	--

Fonte: Elaborado pelo autor.

²⁰ Como base na tradução intralingual, ou seja, entre línguas.

Dividido em três colunas: a primeira acolhe o original, a segunda acolhe a tradução e a terceira para os comentários, reflexões ou atravessamentos percebidos e sentidos durante o ato tradutório. É importante mencionar que, nesse projeto de pesquisa, foram feitas duas traduções, e por isso múltiplos Cadernos foram desenvolvidos. A imagem acima refere-se ao primeiro Caderno da pesquisa e reflexões iniciais.

Ao refletirmos sobre a própria prática, questionamos (nossas) decisões e ajustamos abordagens, levando em conta a multiplicidade de fatores envolvidos no processo tradutório, como o contexto cultural, as nuances do texto original e a própria relação do texto estrangeiro com aquele que traduz. Este espaço de reflexão, portanto, não só favorece o aprimoramento técnico e linguístico, mas também contribui para o desenvolvimento de uma postura crítica e ética em relação ao fazer tradutório. Através dessa prática, o(a) tradutor(a) adquire uma compreensão mais profunda de sua própria prática. Portanto, os Cadernos não são apenas um suporte auxiliar, mas parte integrante do projeto po-ético, um lugar onde a tradução se pensa e se reescreve, permitindo que sua dimensão relacional se torne visível.

Assim, tendo dedicado algumas palavras ao projeto de tradução po-ético, a escrita etnográfica como modelo de escrita da relação e aos Cadernos do Tradutor como metodologia prática, nesse momento, pretendemos nos aprofundar nas estratégias de tradução adotadas, bem como sua fundamentação teórica e aplicabilidade para o projeto.

Uma estratégia de tradução, como posta por Venuti (2019), é um conjunto de escolhas estratégicas que determinam como um texto será recriado em outra língua e cultura durante o ato de traduzir. Essas estratégias não são neutras por refletirem um posicionamento diante do texto original e das relações de poder que atravessam o processo tradutório. Dependendo do contexto, o(a) tradutor(a) pode optar por estratégias que aproximam o texto da cultura de chegada (domesticação) ou que preservam sua diferença (estrangeirização) (Venuti, 2019).

Além dessas, outras abordagens podem se fazer necessárias em textos multilíngues, filosóficos ou etnográficos, como a preservação de termos do original, a criação de neologismos ou a explicação contextualizada de conceitos. Em textos marcados pela mestiçagem, por exemplo, estratégias que borram as fronteiras linguísticas podem ser empregadas para manter a complexidade cultural do original (Ferreira, 2017). Em síntese, cada texto demandará de seu sujeito tradutório decisões que são influenciadas por diversos fatores, como o gênero textual, o papel e influência das editoras (Tachtiris, 2024), as dinâmicas e hierarquias de poder, o contexto histórico, os objetivos e a agenda daquele que traduz, e sua ética frente à alteridade.

Nessa perspectiva, são concebidas enquanto estratégias de tradução por refletirem as maneiras de lidar com o texto: a criação de um projeto de tradução (sendo ele po-ético ou apagador da diferença), o atravessamento das fronteiras disciplinares ao irmos ao encontro com as escritas etnográficas e pensá-las a partir das lentes do traduzir, bem como os Cadernos do Tradutor que registram esse processo, a utilização da não tradução atrelada ao uso de elementos gráficos e italicizados e a recusa do uso de notas de tradução.

2.1 O PROJETO DE TRADUÇÃO PO-ÉTICO

Posta como a primeira estratégia disposta nessa pesquisa, a criação do projeto de tradução po-ético para o segundo capítulo da obra *Borderlands/La Frontera* é de onde partimos para discussão e reflexão nesse momento.

Mauricio Mendonça Cardozo, em *O significado da diferença: a dimensão crítica da noção de projeto de tradução literária* (2009b), reflete sobre a definição, as diretrizes e a possibilidade das aproximações entre a crítica literária e a noção de projeto de tradução. Para o autor, o ato de traduzir se configura como “entrar num jogo fundado na condição do dizível e do indizível, em que o *dito* é um domínio tanto do que se diz quanto *do que se cala*” (Cardozo, 2009b, p. 108. Grifos próprios) e que a causa desse aspecto singular, a natureza crítica da atividade tradutória pressionaria o(a) tradutor(a) certas responsabilidades de cunho prático e ético.

Ainda na perspectiva de Cardozo (2009b, p. 109), toda tradução é baseada e criada a partir de uma gama de decisões que “instauram a própria ordem crítica dessa prática discursiva”. O projeto de tradução se torna uma ferramenta metodológica crítica para fundamentação da análise.

Esse projeto não é um simples plano de ação ou contingência que o(a) tradutor(a) desenvolve, é, acima de tudo, um posicionamento crítico e metodológico que o(a) orienta as escolhas tradutórias a partir de valores, agendas e perspectivas determinadas, (in)conscientes e ideológicas. Há diversas maneiras de se pensar e criar um projeto de tradução, alguns adotam uma abordagem monolíngue, buscando suavizar a presença do estrangeiro e tornar o texto fluido na língua de chegada; outros, em contraste, exploram o multilinguismo e a hibridez, preservando as marcas da alteridade e evidenciando a convivência de diferentes registros linguísticos e culturais. Há também projetos que se pautam por princípios normativos, visando uma equivalência formal e transparente, enquanto outros assumem uma perspectiva mais

experimental e subversiva, transformando o ato tradutório em um espaço de resistência e criação.

É justamente a partir desse ímpeto que compreendemos a tradução como um ato de relação, em que a política, a ética e a poética não podem ser dissociadas. Traduzir não se reduz à mera transferência de significados entre línguas, mas implica um envolvimento profundo com o Outro, um engajamento crítico que atravessa a materialidade do texto e a subjetividade de quem traduz. Dessa forma, ao preservarmos a diferença, simultaneamente, ela se transforma — tanto no texto traduzido quanto na própria experiência de quem traduz.

A questão da diferença e da alteridade é central nos Estudos da Tradução, desde especialmente a virada cultural, quando pensamos na tradução como um espaço de encontro entre sistemas linguísticos e culturais diversos. A diferença é discutida pelo próprio Cardozo em um outro trabalho, intitulado de *Tradução e o trabalho de Relação: notas para uma poética da tradução* (2009a).

Para ele, “é somente na relação que se flagra a diferença como condição da relação” (Cardozo, 2009a, p. 183), pois a tradução, enquanto atividade crítica, evoca a relação²¹, o contato com o outro. Alice Ferreira (2017; 2020), Antoine Berman (1995; 2007), Lawrence Venuti (2019) e Gayatri Spivak (2010) também fazem articulações sobre alteridade, diferença e relação a partir e dentro dos Estudos de Tradução.

Neste contexto, a “diferença” refere-se à singularidade e à especificidade que o texto original carrega em sua língua e cultura de origem. Já a “alteridade” implica não somente reconhecimento do “Outro”, o que está além de nossos referenciais culturais e linguísticos, mas sim o que tem o poder de nos alterar. A alteridade não deve ser entendida enquanto algo fixo e estabelecido, ela é, na verdade, o processo que nos altera ao estarmos em relação. Preservar a diferença, portanto, é um gesto de reconhecimento e respeito à alteridade, que visa evitar a domesticação do texto estrangeiro.

Esse processo de domesticação, ao apagar as marcas de pluralidade cultural e linguística do original, tende a homogeneizar o texto, podendo até reproduzir relações de poder (Berman, 2013). Em contraste, manter a diferença enriquece o contexto da língua de chegada,

²¹ Importante mencionar também que a Tradução evoca as preposições *de*, *para*, *e*, *do* e indicam movimentos de partida, de chegada e de proposições teóricas.

promovendo um diálogo intercultural mais profundo e proporcionando ao leitor uma experiência de estranhamento que o aproxima da estética e das vivências do “Outro”.

No capítulo dois de *Borderlands/La Frontera*, Gloria Anzaldúa constrói sua reflexão a partir do corpo que é fronteira, que desafia categorias fixas e que é marcado pelas percepções e imposições da sociedade. Para ela, a identidade não é estática, mas um processo de transformação contínua, evidenciado em suas narrativas sobre aqueles que vivem à margem das normas de gênero e sexualidade.

No trecho a seguir, sua escrita encarna essa fluidez identitária ao narrar a história de uma figura que desafia a dualidade de gênero, evocando a oralidade e o ritmo próprios da língua falada. Na prática, essa passagem ilustra o que significa preservar a diferença na tradução:

TABELA 3 — Meio a meio

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Half and Half	Meio a meio
There was a <i>muchacha</i> who lived near my house. <i>La gente del pueblo</i> talked about her being <i>una de las otras</i> , “of the Others”. They said that for six months she was a woman who had a vagina that bled once a month, and that for the other six months she was a man, had a penis and she peed standing up.	Havia uma <i>muchacha</i> que morava perto de casa. <i>La gente del pueblo</i> falava que era <i>una de las otras</i> , “das Outras”. Diziam que durante seis meses ela era uma mulher, tinha uma vagina e sangrava uma vez por mês, e nos outros seis meses ela era homem, tinha um pênis e mijava em pé.
They called her half and half, <i>mita’y mita’</i> , neither one nor the other but a strange doubling, a deviation of nature that horrified, a work of nature inverted.	Eles a chamavam de meio a meio, <i>mita’y mita’</i> , nem uma coisa nem outra, mas um estranho duplo, um desvio da natureza que horrorizava, uma obra da natureza invertida.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 18.

A escolha de manter elementos do espanhol e a cadência oral em português reforça a tensão entre identidade e diferença, central para a poética de Anzaldúa. O uso da expressão *mita’y mita’* não apenas preserva a marca cultural e oral do original, mas também ecoa a ideia de fratura e duplicidade que estrutura o trecho. No entanto, diferente de *mita’y mita’*, a expressão *half and half* foi traduzida como “meio a meio”, opção que prioriza uma forma mais coloquial e oral no português, ao invés de uma tradução mais literal como “metade e metade”. Essa escolha busca equilibrar a manutenção da diferença linguística e a naturalidade do discurso falado, respeitando o ritmo e a construção do texto original.

Além disso, há um paralelismo que ocorre por meio do contraste semântico-discursivo entre “seis meses ela era uma mulher, tinha uma vagina e sangrava uma vez por mês” e “seis meses ela era homem, tinha um pênis mijava em pé”. A conjunção “e”, que no português

tipicamente assume uma posição aditiva, nesse caso, ao ser precedido por uma vírgula, assume um valor adversativo (Cunha; Cintra, 2017), opondo realidades que, dentro da lógica binária de gênero, são entendidas como mutuamente excludentes.

Esse contraste não apenas enfatiza a construção de um corpo que desafia a normatividade, mas também reforça a estruturação rítmica e a tensão discursiva da escrita *mestiza*. No projeto de tradução po-ético, preservar esse jogo contrastivo é essencial para manter a força do texto original, buscando que suas camadas de significado — sonoras, rítmicas e ideológicas — permaneçam visíveis e ativas.

Nesse sentido, o posicionamento que tomamos perante o texto de Anzaldúa é necessariamente po-ético, pois reconhece a complexidade e a importância de sua escrita *mestiza*. *Borderlands/La Frontera* não é apenas um texto literário, mas uma expressão profunda das experiências fronteiriças, com um caráter híbrido e plural que desafia estruturas linguísticas convencionais e questiona identidades fixas e seu traduzir exige mais do que uma transferência lexical; demanda um engajamento com as camadas políticas, identitárias e afetivas que a atravessam. Ao assumirmos esse posicionamento, respeitamos o processo criativo e crítico de Anzaldúa e nos afastamos de uma visão instrumental da tradução e nos aproximamos de uma prática que acolhe e vai ao encontro do Outro. É um gesto que, ao traduzir, reinscrevemos o texto em um novo contexto.

O neologismo po-ético é construído sobre diretrizes — política, ética e poética — que, na prática, são inseparáveis e indissociáveis. Essas dimensões interagem de maneira intrínseca, orientando o ato tradutório em uma relação de complementaridade que reflete tanto a pluralidade do texto quanto a posição do(a) tradutor(a). Na realização do projeto, essas diretrizes se entrelaçam, formando uma unidade que busca não apagar a alteridade e as vozes presentes no original.

No entanto, para fins desta pesquisa, elas serão subdivididas em seções específicas, de modo a permitir uma explicação detalhada de cada aspecto. Em específico, em duas seções: a poética-ética e a poética. Essa separação facilitará a análise, oferecendo uma compreensão mais aprofundada de cada dimensão antes de mostrar como elas se fundem no processo tradutório. A seguir nos aprofundaremos nas diretrizes do projeto tripartite.

2.1.1 A parte política-ética

Historicamente, tanto a língua quanto a tradução foram usadas como ferramentas de dominação, silenciamento de vozes e culturas marginalizadas. Esse aspecto evoca uma

instância inerente, seja da Tradução, seja do processo tradutório ou daquele que traduz: seu poder político. No entanto, se a tradução é um ato político, também carrega uma dimensão ética, pois envolve decisões que afetam a representação e a alteridade. Como Meschonnic (2000) aponta, o sujeito constituído pela linguagem é, ao mesmo tempo, social e político, e ignorar essa relação na tradução pode resultar na neutralização do Outro, reforçando hierarquias de poder.

Portanto, se o papel político da Tradução foi historicamente marcado para reforçar hierarquias e regimes dominantes, como revertê-lo a nosso favor? Assim como a língua pode ser reapropriada e subvertida, ou seja, transformada em um instrumento de resistência e afirmação cultural, a tradução também pode ser reconfigurada a partir da perspectiva daqueles que foram oprimidos.

A Tradução é política, pois tem ação. Ela, como o performativo de uma promessa, é um fazer, um ato transformador capaz de inverter, subverter e contribuir para a constituição e destruição de hegemonias e estruturas de poder. Mas esse fazer não ocorre sem uma responsabilidade ética. Se traduzir é intervir em relações de poder, também é assumir um compromisso com a diferença, evitando apagamentos ou distorções que possam reforçar estruturas excludentes. Como sugere Berman (1984; 2007), a tradução deve ser um acolhimento da alteridade, um movimento de escuta e relação com o outro. Similarmente, Corine Tachtiris, com sua obra *Translation and Race* (2024), aborda as interseções e relações que perpassam a tradução, poder e raça.

Para Tachtiris (2024), a tradução deve ser entendida como um “projeto racial”, uma vez que os critérios de avaliação do que é considerado uma boa tradução estão profundamente enraizados em noções raciais e eurocêntricas. A ideia de mérito dentro dos estudos da tradução não escapa das lógicas da supremacia branca, que impõem padrões linguísticos e estéticos oriundos de línguas coloniais, enquanto rebaixam ou invisibilizam formas de expressão oriundas de línguas e culturas marginalizadas.

Nesse sentido, o próprio ato de traduzir está permeado por relações de poder que podem reforçar ou contestar essas hierarquias. A autora enfatiza que, ao fazer escolhas sobre o que traduzir, como traduzir e quem traduz, a tradução intervém diretamente nas disputas entre línguas e culturas em uma conjuntura histórica específica. Aquele que traduz não opera em um vácuo, mas dentro de um campo de poder que exige decisões estratégicas: aderir aos valores da língua dominante ou subvertê-los, manter estruturas excludentes ou romper com elas. Estas

escolhas, além de políticas, também são profundamente éticas, pois envolvem decisões sobre visibilidade, representação e responsabilidade com as culturas traduzidas.

Como Venuti (2019) ressalta, a tradução deve ser vista não apenas como um processo técnico, mas como um campo de negociação em que o “resíduo” do texto original — suas diferenças, marcas culturais e históricas — é mantido ou apagado, dependendo da abordagem do tradutor. Essas decisões não são meramente técnicas, mas carregam implicações políticas e ideológicas, tornando a tradução um espaço de confronto e relação.

Outro ponto central em sua análise é o papel da tradução na solidificação de estereótipos de culturas estrangeiras. Segundo Tachtiris (2024), a tradução tem sido usada historicamente para associar respeito ou estigma a determinados grupos raciais, étnicos e nacionais, influenciando relações geopolíticas e reforçando alianças ou antagonismos e ultrapassando as fronteiras das nações. Por um lado, se a tradução pode ser um instrumento de dominação — perpetuando visões etnocêntricas e racistas —, por outro, também pode ser um meio de resistência, permitindo que vozes marginalizadas se reapropriem de narrativas e desestabilizem discursos hegemônicos.

Especificamente sobre o contexto de tradução e raça, ela comenta:

ao transitar entre línguas na tradução de textos relacionados à raça, aquele que traduz trabalha não apenas com palavras, mas também com diferentes histórias de colonialismo e escravidão, diferentes experiências de diferentes identidades, diferentes maneiras de ver a si mesmo e de ser visto pelo mundo. Até mesmo palavras “equivalentes”, como “*b/Black*” e “*n/Noir*”, terão conotações e usos diferentes que dependem de histórias diferentes de empoderamento e apagamento. São as fissuras entre essas palavras, culturas, histórias - o que não se transfere facilmente, não o que é “perdido”, mas o que permanece, o remanescente (Venuti 1998) - que minam a base linguística sobre a qual o racismo é construído, que desmentem qualquer noção “intrínseca” de raça (Tachtiris, 2024, p. 20. Grifos e tradução nossa)²².

Nos contextos coloniais, Tachtiris (2024) argumenta que a tradução desempenha um papel ambivalente: ao mesmo tempo em que foi usada para impor valores coloniais, também serviu como ferramenta de resistência. A tradução permitiu que povos colonizados reinterpretassem, resignificassem ou até adulterassem as representações impostas sobre eles. Essa tensão reflete a própria lógica do discurso colonial, que exige a imitação dos valores do

²² No original: *when moving between languages in the translation of texts related to race, the translator works not only across words but also across different histories of colonialism and enslavement, different experiences of different identities, different ways of seeing oneself and being seen by the world. Even “equivalent” words like “b/Black” and “n/Noir” will have different connotations and usages dependent on different histories of self-empowerment and denigration. It is the fissures between these words, cultures, histories—that does not transfer easily, not what is “lost” but what remains, the remainder (Venuti 1998)—that undermines the linguistic foundation on which racism is built, gives the lie to any “intrinsic” notion of race.*

colonizador, mas sempre de maneira parcial e controlada. Assim, traduzir dentro de uma estrutura colonial envolve um jogo estratégico de adaptação e subversão.

Continuando sua argumentação, a autora destaca que a tradução reflete as assimetrias internacionais. Em países historicamente colonizados, a tradução frequentemente não é uma escolha, mas uma necessidade imposta para garantir autonomia política e inserção na economia global. Muitos locais do Sul Global são compelidos a traduzir para preservar sua soberania e viabilizar sua participação em esferas dominadas por línguas coloniais. Dessa forma, a tradução não apenas reflete relações de dominação e dependência, mas também pode servir para interrompê-las.

Como prática gerativa, a tradução permite não apenas a desconstrução da raça, mas também novas formas de imaginar a escrita sobre raça, imaginando novos futuros raciais. “Como a língua é comunidade, se a ecologia cognitiva de uma língua é alterada, o mesmo acontece com a comunidade”, escreve Morrison (1997: 8, *italico original*). Embora as palavras estejam vinculadas aos significados que a sociedade atribui a elas, a tradução é um meio de empurrar e puxar os laços do idioma para criar novos vínculos entre nós (Tatchtiris, 2024, p. 20. Tradução nossa)²³.

A perspectiva da autora corrobora para nossa afirmação e posicionamento que estabelece a tradução enquanto um campo de disputa onde normas e hierarquias podem ser reproduzidas ou contestadas, mas também um espaço no qual o encontro e a transformação são possibilidades ao horizonte. Reconhecer as dinâmicas de poder que atravessam a prática tradutória permite compreender como ela pode tanto reforçar quanto desafiar a supremacia branca e outras formas de dominação. Por isso, ao refletirmos sobre a política-ética da tradução, devemos reconhecer que o(a) tradutor(a) não é um ser neutro, mas um agente que, consciente ou não, participa de uma prática marcada por ideologias que afetam a escolha do que traduzir e a forma como traduz.

Assim, ao abordar um projeto po-ético de tradução, é fundamental que aquele que traduz esteja consciente e atento do papel como mediador de culturas, considerando não apenas as exigências linguísticas, mas também as implicações ideológicas que suas escolhas podem carregar. Com isso posto, nos questionamos sobre as implicações políticas-éticas, seja da Tradução, seja dos sujeitos que a realiza, quando nos colocamos em relação com *Borderlands*.

²³ No original: *as a generative practice, translation allows not only for a deconstruction of race but also for new ways of imagining writing about race, imagining new racial futures. “Since language is community, if the cognitive ecology of a language is altered, so is the community,” Morrison writes (1997 8, italics original). Though words are bound to the meanings society attaches to them, translation is a means to push and pull on the ties of language to create new bonds between us.*

A natureza política da obra de Gloria Anzaldúa é um aspecto amplamente discutido, ou pelo menos atravessado, na maioria dos trabalhos que a mencionam ou a possuem como base, e este não será diferente. Mignolo (2003) menciona a autora no que tange a sua proposta da nova *mestiza* como uma representação de identidades híbridas e fluida de corpos que transitam no *entre*, de culturas e realidades. O autor também destaca como Anzaldúa utiliza a mescla linguística, o multilinguismo, como uma forma de afirmação identitária, resistência cultural e subversão da língua dominante.

Portanto, a resistência por meio da linguagem, e consequente da escrita em si, se configura como uma ação política, além dos temas que mencionados e refletidos ao longo da obra. No extrato abaixo, retirado do Cadernos do Tradutor, observamos como que ambas as línguas, inglês e o espanhol, disputam o espaço no texto. É a alternância de línguas, ou *braiding languages* (Bueno, 2016), que busca romper e questionar com as hegemonias e/ou pensamentos dominantes sejam sobre a questões sobre a língua (no caso o inglês), desestruturada e remontada em uma forma na qual a pluralidade de vozes, perspectivas e percepções são evidenciadas, ou sobre a posição ou construção do ser mulher.

TABELA 4 – *Something “wrong”*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
<p>Instead of ironing my younger brothers' shirts or cleaning the cupboards, I would pass many hours studying, reading, painting, writing. Every bit of self-faith I'd painstakingly gathered took a beating daily. Nothing in my culture approved of me. <i>Había agarrado malos pasos</i>. Something was “wrong” with me. <i>Estaba más allá de la tradición</i>.</p>	<p>Em vez de passar as camisas dos meus irmãos mais novos ou limpar os armários, escolhia passar muitas horas estudando, lendo, pintando, escrevendo. Toda a autoconfiança que eu havia reunido meticulosamente sofria uma surra diária. Nada em minha cultura me aprovava. <i>Había agarrado malos pasos</i>. Alguma coisa estava "errada" comigo. <i>Estaba más allá de la tradición</i>.</p>

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 16.

A carga política do trecho original de Anzaldúa se manifesta de múltiplas formas. O primeiro elemento evidente é a oposição entre as expectativas tradicionais de gênero e a autodeterminação da narradora. Ao contrastar atividades domésticas, como passar roupas e limpar armários, com o investimento em práticas intelectuais e artísticas, o texto desafia diretamente o papel imposto às mulheres dentro da cultura chicana/mexicana. Essa escolha não é neutra: ao priorizar o estudo e a criação, a narradora reivindica para si um espaço historicamente negado às mulheres, o que se traduz em um embate constante contra normas culturais que desvalorizam sua autonomia.

A frase “every bit of self-faith I’d painstakingly gathered took a beating daily” (Anzaldúa, 1987, p. 16) não apenas expõe a fragilidade de uma autoconfiança constantemente minada, mas também sugere uma violência que se materializa no corpo. A escolha de traduzir “took a beating daily” como “sofria uma surra diária” evidencia a intensidade desse embate, evocando um sofrimento que não é apenas simbólico, mas vivido na pele.

Esse detalhe ressoa com a ideia de que os corpos dissidentes, especialmente os corpos femininos e racializados, são marcados e punidos pela norma. A dor que a protagonista experimenta não é apenas emocional, mas física, pois é seu próprio corpo que carrega o estigma da diferença. Além disso, a ironia contida em “something was ‘wrong’ with me” — preservada na tradução pela manutenção das aspas — desconstrói a noção de erro como algo objetivo, revelando sua base arbitrária e culturalmente construída.

Ao fim, o questionamento da tradição e a ruptura com a norma emergem como elementos estruturantes do trecho. A expressão “estaba más allá de la tradición” assinala um afastamento que não é apenas passivo, mas uma recusa ativa de adesão a um conjunto de valores que não contempla sua existência. Ao (não) traduzir esse deslocamento, o texto traduzido mantém sua função política: evidenciar a inadequação da narradora aos padrões impostos e, ao mesmo tempo, afirmar essa inadequação como um ato de resistência.

Relacionamos e expomos que as concepções e reflexões que incubem o traduzir e as colonialidades (e o próprio processo de colonização) feitas por Chinua Achebe (1997) ecoam nesse trabalho. Como aponta o autor nigeriano, “o preço que as línguas mundiais devem estar preparadas para pagar é a submissão a muitos tipos diferentes de uso” (Achebe, 1997, p. 347. Tradução nossa)²⁴.

A relação entre Chinua Achebe e Gloria Anzaldúa se constrói na interseção entre língua, identidade e resistência. Ambos, situados em contextos de fronteira — Achebe na Nigéria pós-colonial e Anzaldúa no espaço liminar entre México e Estados Unidos —, utilizam a escrita como meio de subversão e reconfiguração cultural. Achebe (1997), ao escrever em inglês, reivindica a adaptação dessa língua à realidade africana, recusando sua imposição como instrumento de dominação (Oliveira, 2020). Anzaldúa (1987), por sua vez, mistura espanhol e inglês, criando um discurso mestiço que reflete a hibridiz identidade das populações

²⁴ No original: *the price a world language must be prepared to pay is submission to many different kinds of use.*

marginalizadas. Assim, a escrita de ambos não apenas desafia normas linguísticas, mas também afirma a existência e a resistência de sujeitos fronteiriços.

Sobre o papel do escritor africano em sua relação com a língua inglesa, ele comenta:

o escritor africano deve procurar usar o inglês de uma maneira que transmita sua mensagem da melhor maneira possível, sem alterar o idioma a ponto de perder seu valor como meio de intercâmbio internacional. Ele deve ter como objetivo criar um inglês que seja ao mesmo tempo universal e capaz de transmitir sua experiência peculiar (Achebe, 1997, p. 347. Tradução nossa)²⁵.

A citação acima revela uma posição estratégica em relação ao uso da língua colonial, refletindo a tensão entre apropriação e resistência. Ele reconhece a força do inglês como meio de comunicação global, mas insiste na necessidade de moldá-lo para expressar realidades africanas sem descaracterizá-lo completamente. Essa perspectiva dialoga com debates pós-coloniais sobre a língua como ferramenta tanto de dominação quanto de empoderamento, evidenciando a busca por um equilíbrio entre pertencimento ao cenário literário internacional e fidelidade às especificidades culturais.

Essa dimensão subversiva se evidencia na maneira como ambos os autores desobedecem às convenções e desafiam estruturas de poder. Achebe (1997) denuncia a representação eurocêntrica da África e busca reafirmar a voz do sujeito africano dentro da literatura mundial. Anzaldúa, além de questionar o cânone literário, também desafia normas de gênero e sexualidade, posicionando sua escrita como um ato de resistência. Em suas obras, a linguagem não é um mero veículo de comunicação, mas um território de disputa, onde identidade e pertencimento são postos em relação.

Além disso, outro aspecto digno de menção é a consciência da fronteira que permeia as produções de ambos os autores. Anzaldúa teoriza a fronteira como espaço de conflito e transformação, onde identidades são constantemente (re)negociadas; Achebe, ao narrar a Nigéria pós-colonial, também trabalha com essa tensão, explorando os desafios de uma identidade nacional forjada em meio a diversidades culturais e linguísticas. Nos dois casos, há um reconhecimento da violência física e material que define esses espaços e seus sujeitos, conectando-se diretamente à exposição das violências sistêmicas que Anzaldúa denuncia em *Borderlands*.

²⁵ No original: *the African writer should aim to use English in a way that brings out his message best without altering the language so much that its value as a medium of international exchange will be lost. He should aim at fashioning an English that is at once universal and able to carry his peculiar experience.*

Dessa forma, a escrita de Achebe e Anzaldúa não apenas atravessa normas linguísticas e culturais, mas também escancara estruturas de opressão que silenciaram e marginalizaram corpos e vozes outras. Ao subverterem as línguas coloniais e reivindicarem novas formas de expressão, ambos constroem espaços de resistência e reexistência, desafiando os sistemas que buscam apagar suas histórias e identidades.

No contexto do projeto po-ético, essa reflexão se desdobra na forma como lidamos com o português, também uma língua colonial. Se Achebe (1997) propõe um inglês que absorve e expressa as especificidades africanas, Anzaldúa radicaliza a mestiçagem linguística, e a tradução po-ética pode atuar nesse mesmo campo ao reconfigurar o português, tensionando suas normas e incorporando outras vozes e registros. Em vez de um traduzir domesticador, que apaga a diferença, propomos um traduzir insurgente, que expõe as fissuras e rearticula sentidos.

Assim, para fins práticos, demonstramos a seguir como essa reflexão se materializa na prática tradutória.

TABELA 5 — Filha de *la Chingada*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
<p><i>"¿Y cuándo te casas, Gloria? Se te va a pasar el tren". Y yo les digo, "Pos si me caso, no va ser con un hombre. Se quedan calladitas. Sí, soy hija de la Chingada. I've always been her daughter. No 'tés chingando.</i></p>	<p><i>"¿Y cuándo te casas, Gloria? Se te va a pasar el tren". Y yo les digo, "Pos si me caso, no va ser con un hombre." Se quedan calladitas. Sí, soy hija de la Chingada. Eu sempre fui sua filha. No 'tés chingando.</i></p>

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 17.

No trecho selecionado do Caderno do Tradutor, Anzaldúa expõe a violência sistêmica e cultural que corpos fronteiriços enfrentam, utilizando a própria linguagem como um espaço de enfrentamento. O diálogo entre inglês e espanhol rompe com a expectativa de um fluxo textual linear e desafia o leitor a se confrontar com o multilinguismo da fronteira. A escolha de não traduzir certos trechos para o português amplia esse efeito e reafirma a identidade mestiça e híbrida presente na obra.

Essa estratégia também pode ser pensada em diálogo com as reflexões de Corine Tachtiris (2024), aqui já expostos, sobre as relações de poder na tradução. Traduzir um texto não se trata apenas de converter palavras de um idioma para outro, mas de um ato que pode tanto reforçar quanto subverter estruturas de domínio linguístico e cultural. Ele é um ato político e ético na medida em que a “ética está sempre envolvida em uma disputa política com o poder” (Godard, 2021, p. 392).

Ademais, a não tradução também preserva expressões carregadas de significados culturais e históricos. O termo *hija de la Chingada*, por exemplo, é uma referência à história colonial do México e à figura da *Malinche*, indígena considerada a “traidora” da nação mexicana no período colonial devido sua atuação como intérprete e suposto relacionamento com o colonizador espanhol Hernán Cortes²⁶, carregando camadas de opressão e transgressão que se perderiam em uma equivalência direta. Ao optarmos por manter esses termos na língua original, o texto traduzido não apenas conserva sua força semântica, nos comprometemos com a ética de preservar a diferença no texto traduzido e obriga o leitor a lidar com a complexidade linguística e cultural que define a escrita de Anzaldúa

A escolha de traduzir textos mestiços, híbridos e fronteiriços para o português já implica um gesto político, e por consequência ético, pois não somente as línguas, mas os sujeitos e as culturas estão em relação. Ao traduzirmos esses textos pela lógica da preservação da diferença, estamos acolhendo novos registros e impactando na visibilidade a vozes marginalizadas. Ao questionar os limites do português, inserindo nele os traços das línguas e experiências subalternizadas, esse projeto segue a lógica de Achebe (1997) e Anzaldúa (1987): não se trata de rejeitar a língua colonial, mas de transformá-la, reapropriá-la e torná-la capaz de veicular vivências outras.

Tachtiris (2024) argumenta que muitas vezes a tradução atua como um mecanismo de silenciamento ou controle, reforçando hierarquias linguísticas e culturais. No entanto, ela também aponta que, quando abordada de forma crítica, a tradução pode funcionar como um espaço de resistência, permitindo que línguas e formas de expressão subalternizadas sejam reconhecidas sem serem absorvidas ou neutralizadas. Isso se conecta diretamente com o projeto po-ético ao enfatizar que traduzir não é apenas transferir significados, mas uma prática que envolve relações de poder.

No caso do português, que também carrega marcas coloniais, nosso trabalho de tradução deve ir além da transparência e da fluidez normativa, buscando estratégias que evidenciem as tensões e fraturas da língua. Ao invés de domesticar a diferença, a proposta po-ética permite que a tradução mantenha as ambiguidades, rupturas e transgressões que são essenciais para vozes como as de Anzaldúa (1987) e Achebe (1997). Assim, a convergência entre esses três autores fortalece a dimensão política do projeto ao demonstrar que a linguagem, seja o texto a

²⁶ A figura de *Malinche* e sua relação na obra de Anzaldúa será futuramente abordada no terceiro capítulo.

ser traduzido, seja na tradução, é um campo de disputa em que a resistência e a transformação são possíveis.

Dessa maneira, ao longo desta seção, compreendemos a tradução enquanto um ato inerentemente político, pois envolve escolhas que podem reforçar ou desafiar estruturas de poder. No entanto, como já visto, essa dimensão política não se sustenta sem um compromisso ético, uma vez que traduzir é lidar com a alteridade e com a responsabilidade de representar o Outro. Política e ética, portanto, não podem ser dissociadas no traduzir: a política nos revela as relações de dominação e resistência presentes na linguagem, enquanto a ética da diferença (Venuti, 2019) nos convoca a agir de maneira consciente diante dessas relações.

Na próxima seção, aprofundaremos essa dimensão poética, explorando como a criação e a condição poética do texto podem ampliar as possibilidades do traduzir.

2.1.2 A parte poética

A escrita de Gloria Anzaldúa não se limita a narrar experiências fronteiriças, ela traz e parte dessas experiências a partir do corpo. Sua poética é um espaço de resistência e de construção de identidade, em que a materialidade da linguagem se torna um corpo que fala, sente e resiste. Anzaldúa subverte estruturas sintáticas, tensiona fronteiras linguísticas e recorre a padrões rítmicos que evocam oralidade e resistência. Seus deslocamentos e escolha de palavras não são apenas estilizações literárias, mas marcas da própria experiência de um viver que atravessa línguas, culturas e mundos. Nesse sentido, o poeta e filósofo Glissant (2021) é introduzido para ampliar a reflexão sobre a poética como espaço de relação e transformação, conectando sua perspectiva ao projeto po-ético em análise.

Ambas as autorias percebem a poética como mais do que um exercício estético: é um ato de corpo e mundo, de memória e de relação. Se Anzaldúa transforma a escrita em extensão de suas vivências fronteiriças, marcando a materialidade da linguagem com deslocamentos sintáticos e ritmos insurgentes, Glissant (2021) amplia essa percepção ao situar a poética como um espaço relacional, em que a linguagem é movente, rizomática e atravessada pela história.

Para Édouard Glissant (2021), a poética transcende o campo estético e se configura como um espaço de investigação e expressão que envolve transformação, relação, imprevisibilidade e a própria materialidade da linguagem. Sua poética da Relação propõe uma maneira de reimaginar o mundo, inscrevendo a imaginação como um método corpóreo e

movente. Em sua concepção, a escrita poética é uma palavra em ação, um exercício da palavra que se enraíza na experiência de vida e na história (Glissant, 2021).

Esse exercício intervém, expressa, desconstrói e transgride, assumindo um papel irradiador de um contradiscurso. Dessa forma, sua poética não se restringe à criação literária, mas se expande para abarcar processos históricos e culturais, compreendendo a linguagem como um meio de resistência e reconstrução identitária.

Um dos aspectos centrais dessa poética é a relação entre a cultura oral e a cultura escrita. Glissant (2021) não estabelece uma hierarquia entre essas formas de expressão, mas busca uma síntese que valorize ambas, reconhecendo que a escrita carrega consigo marcas da oralidade, que por sua vez possui um dinamismo próprio que escapa às estruturas fixas da escrita. Ele destaca que o ressurgimento da oralidade acompanha uma renovação da poesia declamada, ampliando as possibilidades da literatura e questionando fronteiras rígidas entre os diferentes modos de produção textual. Assim, a poética de Glissant propõe um deslocamento contínuo, um entrelaçamento de vozes que desafia concepções homogêneas de linguagem e identidade.

No centro dessa poética está o conceito de criouliização, que ele define como um processo de entrelaçamento sem limites, no qual os elementos culturais se misturam sem que o resultado possa ser completamente previsto ou controlado (Samoyault, 2020). Diferente da “mestiçagem” ou da assimilação, a criouliização implica um estilhamento das formas e conduz à aventura do multilinguismo, questionando noções fixas de origem e pertencimento. Para o autor, esse fenômeno não se restringe às línguas ou culturas caribenhas, mas opera globalmente, promovendo interações culturais que não seguem modelos rígidos de dominação ou pureza (Glissant, 2021).

Outro conceito essencial em sua obra é a opacidade, que se apresenta como uma resistência à transparência e à redução dos sujeitos e das culturas a categorias predefinidas. Para Glissant (2021), exigir que o outro seja totalmente compreendido ou traduzido dentro de um sistema de referência homogêneo é uma forma de violência epistemológica. Em contraste, a opacidade protege o diverso, permitindo que as identidades existam em sua complexidade, sem a necessidade de serem explicadas ou dissolvidas em narrativas totalizantes. Essa defesa da opacidade não significa fechamento, mas a afirmação da pluralidade e da diferença como elementos fundamentais da Relação.

A poética, distinta da estilística, não se reduz ao desvio da língua; seu campo é o discurso, em que elementos estilísticos emergem como desdobramentos da enunciação. Nesse

contexto, a poética se manifesta como poética da enunciação, em que o sentido é inseparável da forma e surge diretamente do ato de dizer. A língua, longe de ser um sistema fixo, é produzida pela própria enunciação, transformando-se em ato criador. Por estar ancorada na enunciação, a poética é intrinsecamente política: não apenas expressa, mas intervém, reposiciona e reconfigura as relações de poder que atravessam a linguagem.

Assim, a poética é uma prática que articula forma, corpo e mundo em um gesto simultaneamente estético e político. Essas perspectivas são fundamentais para o desenvolvimento deste projeto de tradução, pois oferecem um arcabouço teórico que permite repensar a tradução não apenas como um processo de transferência linguística, mas como um ato de resistência e recriação. *A Poética da Relação*, de Glissant (2021), ilumina caminhos para a compreensão da tradução como um espaço de movimento e transformação, em que a fidelidade ao original se desloca para uma “fidelidade” ao próprio processo de interação entre culturas e línguas.

Com isso em mente, trazemos como exemplo, retirado dos Cadernos, como a poética *mestiza* de Anzaldúa se manifesta no processo tradutório. Abaixo, as tabelas compõem as últimas páginas do segundo capítulo da obra e chamamos atenção para a frase “not me sold out my people, but they me” (Anzaldúa, 1987, p. 22) e descreveremos seu processo tradutório com o poético em seu horizonte.

TABELA 6 — A venda

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Not me sold out my people but they me. <i>Malinali Tenepat</i> , or <i>Malintzin</i> has become known as <i>la Chingada</i> — the fucked one. She has become the bad word that passes a dozen times a day from the lips of Chicanos. Whore, prostitute, the woman who sold out her people to the Spaniards are epithets Chicanos spit out with contempt.	Não eu vendi meu povo, mas eles, eu. <i>Malinali Tenepat</i> , ou <i>Malintzin</i> , ficou conhecida como <i>la Chingada</i> — a fodida. Ela se tornou o palavrão que sai uma dúzia de vezes por dia dos lábios dos chicanos. Puta, prostituta, a mulher que vendeu seu povo aos espanhóis são epítetos que os chicanos cospem com desprezo.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 22.

TABELA 7 – A traição

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Not me sold out my people but they me. Because of the color of my skin they betrayed me. The dark-skinned woman has been silenced, gagged, caged, bound into servitude with marriage, bludgeoned for 300 years, sterilized and castrated in the twentieth century.	Não eu vendi meu povo, mas eles, eu. Por causa da cor da minha pele, eles me traíram. A mulher de pele escura tem sido silenciada, amordaçada, engaiolada, presa à servidão com o casamento, espancada por 300 anos, esterilizada e castrada no século XX.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 22.

A referida frase é atravessada por desafios tradutórios. O primeiro deles, ao partimos da língua inglesa, é a estranheza que o próprio original evoca. Se estivéssemos aplicando neste projeto uma rigidez ou uma análise gramatical normativa, concluiríamos que, a forma “correta”, ou seja, a forma gramaticalmente imposta, a frase original exigiria a utilização do pronome pessoal — já que o inglês é considerado uma língua *non-pro-drop*, ou seja, é uma língua na qual o sujeito não pode ser omitido (Zhang, 2016) — e o verbo auxiliar “Did” (*I did not sold out*).

No entanto, apesar de ser contra as normas gramaticais, Anzaldúa o faz mesmo assim. É por meio dessa transgressão, dessa não-subversão, em modelar o inglês a seu favor, em prol de desestruturá-lo que a escrita *mestiza* se constrói. Adicionamos também que essa perspectiva se incluiria na argumentação da subseção anterior ao relacionarmos Achebe (1997) e Anzaldúa (1987) e suas formas diferentes de subversão (logo políticas) da língua inglesa.

Também existe uma intertextualidade e referência no texto que são fundamentais para seu entendimento e sua tradução: a relação entre venda e traição que “sold out” emana. Em inglês, o verbo frasal (*phrasal verb*) “sell out”, em sua forma no passado “sold out”, acarreta vários sentidos. De acordo com o *Webster's New World College Dictionary* (Neufeldt; Guralnik, 2014), “sell out” no contexto estadunidense significa:

1. desfazer-se completamente por meio da venda
2. *EUA, informal*
trair (seus associados, causa, país, etc.)
3. *EUA, Informal*
desistir ou ser infiel às aspirações artísticas ou aos princípios morais de alguém para obter sucesso, ganho financeiro etc. (Neufeldt; Guralnik, 2010, p. 1219. Tradução nossa)²⁷.

Assim, a relação entre a venda/traição é intertextual na medida em que ela usa para se referir a *Malinche*, ou *Malinatzi*, como Anzaldúa menciona, a indígena de fato foi vendida por seu próprio povo e considerada traidora desse mesmo povo que a vendeu. Tiphaine Samoyault em *Traduction et Violence* (2020), que ainda não possui tradução completa para o português brasileiro, discorre sobre os males, ações e consequências geradas e causadas pela Tradução na história e chama a atenção para a figura da própria *Malinche* dentro do espectro de “antagonistas da tradução”.

²⁷ No original: 1. to get rid of completely by selling 2. US, Informal to betray (one's associates, cause, country, etc.) 3. US, Informal to give up or be unfaithful to one's artistic aspirations or moral principles so as to achieve success, financial gain, etc.

De acordo com a autora,

a ambivalência do papel desempenhado pela tradução nesse período da história - e, como veremos, em muitas situações de dominação colonial - está ligada à instrumentalização de certas figuras pelos conquistadores, cujo papel equívoco a história corretamente reconheceu. Entre essas pessoas que flutuam entre dois mundos, entre duas línguas, a Malinche é a mais controversa (Samoyault, 2020, p. 31. Tradução nossa)²⁸.

Malinche, também conhecida como *Malintzin* ou *Doña Marina*, é uma figura histórica controversa na América Pré-Colombiana. Originária de um grupo nahua no golfo do México, sua trajetória foi marcada pelo deslocamento, imposição e violência desde a infância. Após ser escravizada por um chefe maia e aprender três das línguas mais faladas na região — nauátle, maia yucateque e espanhol —, foi oferecida como presente aos conquistadores espanhóis em 1519. A partir desse momento, tornou-se intérprete, conselheira e mediadora entre Hernán Cortés, colonizador espanhol, e os diversos povos indígenas do Império Asteca. Deu à luz a um filho com o representante espanhol, carregando simbolicamente o peso da mestiçagem que definiria a identidade mexicana (Samoyault, 2020).

O papel de *Malinche* como intérprete da conquista fez dela uma personagem central na narrativa colonial, sendo retratada ora como uma mediadora indispensável, ora como um símbolo de traição. Samoyault (2020) descreve que sua imagem foi apropriada por discursos nacionalistas que a transformaram em traidora de seu próprio povo, e o termo “malinchismo” passou a descrever aqueles que abandonam suas raízes culturais em favor de códigos estrangeiros. Em algumas representações ela surge como bruxa, pecadora ou má mãe, marcada pelo estigma da submissão ao invasor, e sua figura é também ressignificada como a mãe fundadora do México moderno, evidenciando as contradições e complexidades da colonização (Samoyault, 2020).

Anzaldúa é uma das pioneiras em um movimento de ressignificação da figura de *Malinche*. No segundo capítulo, em “a ferida da índia-*mestiza*”, trecho de onde foram retirados os excertos mencionados, é um dos momentos de sua obra que a autora expressa a complexidade da identidade chicana, marcada pela traição, opressão e resistência por ter como ponto de referência *Malinche*, assim como o que essa figura representa. Ela diz “*Estas carnes indias que*

²⁸ No original: *l’ambivalence du rôle joué par la traduction dans cet épisode de l’Histoire – et, on le verra, dans beaucoup de situations de domination coloniale – est liée à l’instrumentalisation de certaines figures par les conquérants dont l’Histoire a justement reconnu le rôle équivoque. Parmi ces êtres flottant entre deux mondes, entre deux langues, la Malinche est la figure la plus controversée.*

despreciamos nosotros los mexicanos y condenamos a nuestra madre, Malinali. Nos condenamos a nosotros mismos. Esta raza vencida, enemigo cuerpo” (Anzaldúa, 1987, p. 22)²⁹.

Nesse mesmo capítulo, ao repetir e enfatizar o “not me sold out my people, but they me”, Anzaldúa desloca a responsabilidade da traição. Ela não a apresenta como a traidora, mas como a vítima de uma traição imposta por seu próprio povo. O “me” deslocado e repetido pode ser entendido enquanto uma estratégia que não só reflete a subversão/denúncia da narrativa histórica, mas também a resistência de Anzaldúa à forma como o passado e o corpo indígena são discursivizados. Não somente um componente de sua estilística, mas um reflexo da hibridez da escrita *mestiza*, que constantemente tensiona os limites das línguas coloniais³⁰.

A tradução dessa construção para o português é um exercício de grande complexidade. Precisamos manter a subversão sintática e a ênfase na submissão imposta, sem perder a clareza ou tornar o texto incompreensível. Se traduzirmos diretamente para um português mais convencional, como “não fui eu quem vendeu meu povo, mas eles a mim”, ou mesmo “não vendi meu povo, mas eles a mim”, preservaríamos uma fluidez dentro do texto traduzido, mas perderíamos a estranheza causada no inglês e seu impacto crítico que a inversão confere à frase original.

Em uma busca reflexiva, procuramos como Carmén Valle, tradutora do espanhol de *Borderlands/La frontera*, escolheu traduzir essa frase para a língua espanhola. Sua opção tradutória foi “no yo traicioné a mi gente, sino ellos a mí” (Anzaldúa, 2002, p. 64). A tradutora escolheu por evidenciar a questão da traição que *sell out* no inglês possui, perdendo o sentido de venda e, por consequência, essa intertextualidade com a própria história de *Malinche*.

Dentro do projeto de tradução po-ética, que busca preservar e potencializar a diferença, consideramos essencial manter — e até transformar — esses elementos na passagem para o português, de forma a respeitar a escrita *mestiza* e sua poética. Dentre as possíveis opções, a que elegemos que mais se aproxima da ideia de subversão e resistência proposta por Anzaldúa é “não eu vendi meu povo, mas eles, eu”.

Essa tradução mantém a estrutura do original, com a inversão que destaca a submissão imposta a *Malinche* e reforça o deslocamento da responsabilidade para o povo que a traiu. Ao

²⁹ Tradução nossa: estas carnes índias que desprezamos nós os mexicanos, assim como desprezamos e condenamos a nossa mãe, Malinali. Condenamos a nós mesmos; esta raça vencida, corpo inimigo.

³⁰ Importante ressaltar que o espanhol, assim como o inglês, português e francês, são línguas coloniais. O espanhol ser posto no lugar de língua menorizada no texto não apaga seu próprio passado/influência na colonização ou interrompe sua colonialidade.

escolher colocar “eles, eu” com a vírgula, a frase preserva a quebra sintática, criando um efeito de ênfase de resistência e uma quebra na fluidez de leitura, provocando, assim, o estranhamento, similar ao que ocorre no inglês.

Ao optarmos pela tradução que causa mais estranhamento, a entendemos como uma estratégia que subverte a colonialidade da língua portuguesa em si, deslocando suas normas sintáticas e gramaticais para criar um efeito de resistência e que submete aquele que lê ir ao encontro com o estranhamento. Dessa forma, a tradução não apenas preserva a transgressão da língua original, mas também amplia a crítica ao discurso hegemônico, revelando as camadas de opressão e apagamento histórico que sua escrita busca denunciar.

Ao relacionarmos a tradução com a proposta *mestiza* de Anzaldúa, também podemos observar o lugar da traição que lhes foi imposto. A relação entre tradução e traição tem sido uma imaginação que assombra as reflexões tradutórias com a máxima, *traduttore, traditore*, evocando a ideia de que todo ato de traduzir carrega um potencial de infidelidade. Retomando Alexis Nouss, em seu texto *Éloge de la trahison* (2001), observamos que “o velho ditado ‘*Traduttore, traditore*’ existe em muitos idiomas, do italiano ao francês, do coreano ao malgaxe (Nouss, 2001, p. 33. Tradução nossa)³¹.

Essa tensão ressoa fortemente com a história de *Malinche*, cuja atuação como intérprete a inscreveu, ao longo dos séculos, na narrativa colonial como traidora de seu próprio povo. No entanto, a leitura que Anzaldúa propõe permite revisitar essa noção sob outra luz. Se *Malinche*, enquanto intérprete, foi historicamente reduzida a um símbolo de submissão e traição, Anzaldúa resgata sua potência como mediadora, alguém que, ao transitar entre línguas e mundos, revela fissuras nas estruturas de poder e abre espaço para novas articulações de identidade.

Esse movimento, na forma de entender a tradução, ressoa com a reflexão de Tiphaine Samoyault (2020) sobre a fidelidade na tradução, que questiona a quem ou ao que se deve ser fiel. Como a autora discute, a fidelidade pode estar ligada ao texto, ao autor, à intenção original ou ao gesto criativo que originou a obra, mas enfatiza que o problema da fidelidade na tradução é, na verdade, um falso problema, pois pode ser considerada como uma traição necessária.

O que importa, para além do debate desgastante sobre fidelidade/traição na tradução é, segundo a autora, “preciso enfatizar que, ao contrário, a tradução transforma o original em um

³¹ No original: *l’imaginaire de la trahison hante mondialement l’histoire de la traduction. Alexis Nouss le note dans « Éloge de la trahison », l’adage usé « Traduttore, traditore » existe dans de très nombreuses langues, de l’italien au français, du coréen au malgache.*

fragmento da realidade, um objeto do mundo, digno de proteção, respeito e até mesmo sacralidade” (Samoyault, 2020, p. 103).

Ao relacionarmos essa perspectiva ao trabalho de Anzaldúa, percebemos que sua escrita *mestiza* não busca um encaixe confortável dentro das normas linguísticas e discursivas tradicionais. Ao contrário, ela se estrutura a partir do trânsito, da hibridez e da ruptura, características que desafiam o tradutor a ir além da busca por equivalências convencionais. Assim, no contexto da escrita de Anzaldúa, ser fiel não significa apenas preservar o conteúdo ou a forma, mas manter viva a potência disruptiva do texto, permitindo que ele continue a questionar e subverter as hierarquias impostas pela colonialidade. Dessa forma, a tradução deixa de ser vista apenas como uma negociação entre equivalências e passa a ser compreendida como um ato político e poético de insurgência contra as narrativas hegemônicas, um espaço de resistência que desafia o próprio conceito de traição.

Outro aspecto que vale menção para nossa discussão sobre o poético, nesse mesmo trecho, é a anáfora da frase “por 300 anos”, que é repetida tanto nos trechos expostos na tabela 06 e 07 quanto neste a seguir:

TABELA 8 — Trezentos anos

ORIGINAL	TRADUÇÃO
<p>For 300 years she has been a slave, a force of cheap labor, colonized by the Spaniard, the Anglo, by her own people (and in Mesoamerica her lot under the Indian patriarchs was not free of wounding). For 300 years she was invisible, she was not heard. Many times she wished to speak, to act, to protest, to challenge. The odds were heavily against her. She hid her feelings; she hid her truths; she concealed her fire; but she kept stoking the inner flame.</p>	<p>Por 300 anos, ela tem sido escrava, uma força de trabalho barata, colonizada pelos espanhóis, pelo anglo, por seu próprio povo (e na Mesoamérica, seu destino sob os patriarcas índios não estava livre de ferimentos). Por 300 anos, ela foi invisível, não foi ouvida. Muitas vezes ela quis falar, agir, protestar, desafiar. As probabilidades estavam fortemente contra ela. Escondeu seus sentimentos; escondeu suas verdades; escondeu seu fogo; mas ela continuou alimentando sua chama interior.</p>

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 22.

As anáforas, que consiste em uma figura de linguagem repetição de frases e/ou palavras, “por 300 anos” e “escondeu”, exercem um papel na construção do ritmo, do tom e da ênfase do trecho de Anzaldúa. Sua repetição não apenas estrutura a passagem, mas reforça a noção de continuidade histórica da opressão e da invisibilização das mulheres racializadas. Ao ser reiterada em três frases consecutivas, “por 300 anos” marca um efeito cumulativo, criando uma cadência que performa a continuidade da passagem do tempo da violência colonial e patriarcal.

A repetição temporal remete a um passado que não se encerra, sugerindo que as mesmas dinâmicas de exploração e silenciamento persistem ao longo dos séculos. Numa mesma direção, a repetição do verbo “escondeu” intensifica a carga emocional do texto e reforça a opressão histórica vivida pela *mestiza*. Dessa forma, o uso das anáforas destaca a ideia de que a subjugação da mulher indígena e *mestiza* não foi um evento isolado, mas um processo contínuo e sistemático.

Além de intensificar a denúncia da opressão, a repetição confere um tom quase litúrgico ao texto, evocando um lamento histórico e coletivo. Os trechos se constroem como uma espécie de testamento da resistência, no qual a cadência rítmica da anáfora reforça o peso da memória e da herança colonial. O efeito sonoro e discursivo gerado pela repetição aproxima o texto de um poema ou de uma oração, ressoando com uma voz que exige ser ouvida.

Ao final da passagem, há uma ruptura na sequência anafórica: ao invés de “por 300 anos”, Anzaldúa muda o foco para o presente e para a “chama interior” que, apesar de tudo, continua a queimar. Essa mudança de tom marca uma transição da denúncia para a resistência. Assim, a anáfora não apenas articula o peso da opressão histórica, mas também prepara o terreno para a afirmação da agência e da resiliência da mulher de pele escura.

Assim, nesta seção, a poética foi exposta como parte da estratégia de tradução do projeto de tradução po-ético, ao evidenciar a materialidade da linguagem e sua relação intrínseca com o corpo e a experiência vivida. Ao analisar as estruturas sintáticas, a subversão gramatical e os ritmos que atravessam a escrita de Anzaldúa, destacamos como sua poética não apenas comunica, mas também encarna resistência, memória e transgressão.

A materialidade do texto original não pode ser dissociada da forma como ela articula a identidade *mestiza*, deslocando fronteiras linguísticas e discursivas para inscrever um sujeito que se afirma na fissura e ultrapassa as fronteiras. Dessa maneira, a poética da tradução não apenas reflete a escrita de Anzaldúa, mas também propõe uma escuta ativa de suas camadas de resistência, inscrevendo-se no próprio ato de traduzir como um gesto político e ético.

2.2 NÃO-TRADUZIR PARA EXISTIR

A estratégia a ser discutida nessa seção, a não-tradução, já foi mencionada algumas vezes ao longo do trabalho. No entanto, é aqui, após a apresentação do projeto po-ético, que a explicitamos de forma aprofundada. Essa escolha não é arbitrária por decorrer diretamente da perspectiva política, ética e poética que orienta nosso traduzir de Gloria Anzaldúa. Nesse contexto, a não-tradução não se apresenta como ausência de tradução, mas como uma estratégia ativa que tensiona fronteiras linguísticas e culturais.

Como mencionado anteriormente, Tiphaine Samoyault (2020) destaca a posição política ocupada pela tradução, frequentemente utilizada como forma de dominação e exercício de poder, especialmente em contextos coloniais. A autora também tece comentários sobre a estratégia da não-tradução e suas relações com a ética a política, intrínsecas ao fazer tradutório.

De acordo com a autora,

daí surge a necessidade talvez de destacar uma ética última da tradução que seria uma ética da não-tradução, proposta por vários pensadores, que constataram, sobretudo, o fenômeno do estrangulamento das línguas vernáculas pelas línguas veiculares, do compromisso linguístico prosseguindo as regras do jogo do império (Samoyault, 2020, p. 164. Tradução nossa)³².

Inferimos, então, que em certos contextos a não-tradução pode ser entendida como um fazer (ou devir) ético. O apagamento histórico causado pelo “estrangulamento”, como a autora coloca, se refere à relação — obviamente desigual — entre as línguas locais (vernáculas) e as dominantes (veiculares). O que resulta dessa relação é a destruição e o esquecimento de uma das partes, na maioria das vezes as vernáculas.

O fator histórico mencionado, tanto por Samoyault (2020) quanto neste trabalho, se recai sobre a análise e observação do papel exercido pela tradução, seja em sustentar e perpetuar hegemonias culturais, seja silenciar modos de pensar e expressar próprios outros adequando-os às “regras do jogo do império”. Nesse panorama, a não-tradução pode ser entendida como uma perspectiva e uma estratégia de tradução que questiona a transparência linguística e cultural, propondo uma interrupção no fluxo de poder que privilegia línguas dominantes

Essa estratégia também desestabiliza as noções de fluidez do texto traduzido assim como apagamento do tradutor, que em consonância com a discussão sobre fidelidade e equivalência fazem parte de uma longa tradição de debates e posicionamentos de pesquisadores

³² No original: *d’où la nécessité peut-être de mettre en évidence une dernière éthique de la traduction qui serait une éthique de la non-traduction, proposée par plusieurs penseurs constatant notamment le phénomène d’étranglement des langues vernaculaires par les langues véhiculaires, de compromis linguistique poursuivant les règles du jeu de l’Empire.*

e autores da Tradução. A não-tradução destaca e revela que esse texto não é inteiramente concebível na outra língua e que a pessoa que traduz não apaga ou mascara a alteridade. Assim, ela cria um espaço possível para o não apagamento de discursos minoritários e aponta para uma prática tradutória consciente das fronteiras éticas e políticas envolvidas no ato de traduzir.

Em conjunto com a não-tradução, o uso do marcador gráfico em *itálico* torna-se necessário para evidenciar e tornar visível que aquele trecho, frase ou palavra preserva uma especificidade cultural, semântica ou estilística que se perderia em uma equivalência direta. O *itálico* funciona como um gesto de resistência tradutória, sinalizando a interrupção da fluidez do texto e reafirmando que o texto traduzido não se disfarça enquanto original. Nesse sentido, aproveitamos este momento para adentrar e relacionar a não-tradução, como proposta neste trabalho, com um conceito brevemente mencionado na seção anterior, a opacidade (Glissant, 2021).

O termo, conforme articulado por Édouard Glissant (2021), é concebido como uma estratégia de resistência, não uma recusa ao diálogo, mas uma preservação da irredutibilidade do sujeito colonizado. A opacidade não é simplesmente uma barreira erguida para impedir a compreensão, mas uma afirmação do direito de não ser reduzido a uma transparência imposta por um sistema de conhecimento eurocêntrico.

Em sua perspectiva, o desejo do sujeito colonial não é escapar do olhar do colonizador, mas participar da troca escópica em termos de igualdade (Glissant, 2021). A dificuldade não reside no ato de ser visto, mas na falta de reciprocidade, em que aqueles que são vistos não têm a oportunidade de “ver” aqueles que os observam (Britton, 1999, p. 22). Ao mencionar o processo de “compreensão” enquanto uma estratégia de dominação que afeta os corpos colonizados, ele comenta:

se examinarmos o processo da “compreensão” dos seres e das ideias sob a perspectiva do pensamento ocidental, encontraremos em seu princípio a exigência por essa transparência. Para poder te “compreender” e, portanto, te aceitar, devo reduzir tua densidade a essa escala ideal que me fornece fundamentos para comparações e, talvez, para julgamentos. Preciso reduzir (Glissant, 2021, [s. p.]).

Portanto, o “direito a opacidade” (Britton, 1999) surge como um contraponto à violência epistemológica inerente ao processo de “compreensão” ocidental, que frequentemente envolve a redução da densidade do Outro a uma escala de medida que permita comparações e julgamentos. Enquanto uma estratégia de resistência contra a compreensão e homogeneização cultural absoluta, Glissant (2021) discorre que ao recusarem a transparência, os grupos

colonizados conseguem preservar um espaço de autonomia no qual podem continuar a existir em seus próprios termos, sem serem totalmente absorvidos pela lógica colonizadora.

O autor enfatiza que o “direito a opacidade” deve ser priorizado ao “direito a diferença”, mas não significa um antagonismo ou uma posição contrária entre ambos os direitos, pois, como explica Tachtiris (2024), “o direito à opacidade não implica em um tipo de fracionamento na linha da ‘política de identidade’ no sentido distorcido. Mas Glissant defende não a transcendência da diferença, mas a diferença como base da Relação” (Tachtiris, 2024, p. 111. Tradução nossa)³³.

Trazemos aqui, nas palavras de Glissant (2021, [s. p.]):

aceitar as diferenças é, evidentemente, perturbar a hierarquia da escala. Eu “compreendo” sua diferença, isso quer dizer que a ponho em relação, sem hierarquizar, com minha norma. Eu admito sua existência, no meu sistema. Eu crio você novamente. – Mas talvez devamos acabar com a própria ideia da escala. Comutar toda redução. Não apenas consentir com o direito à diferença, mas, antes, com o direito à opacidade, que não é o encerramento em uma autarquia impenetrável, e sim a subsistência em uma singularidade não redutível.

A relação entre opacidade e resistência encontra ressonâncias em práticas culturais como o sincretismo religioso no Brasil e o uso do inglês vernacular afro-americano (IVAA) nos Estados Unidos. No sincretismo, símbolos africanos foram preservados sob o véu de ícones cristãos, criando um espaço de resistência onde a opacidade protege e transforma a memória ancestral (Romão, 2018). Da mesma forma, o IVAA, com sua gramática e expressões próprias, se constitui como resistência cultural, recusando a padronização linguística imposta pelo inglês branco-normativo (hooks, 2013).

Ambos os exemplos ilustram como a opacidade pode ser vista pelas lentes de uma estratégia que combate à irredutibilidade dos saberes dos corpos subalternizados, ou seja, ela desafia a assimilação, preservando um saber que não se deixa capturar integralmente. Buscamos olhar a opacidade como resistência em *Borderlands/La Frontera*.

Para Anzaldúa, a *mestiza* é caracterizada pela multiplicidade e hibridez. A “*new mestiza*” (o inglês e o espanhol entrelaçados) é aquela que abraça a sua complexidade e recusa ser definida por categorias fixas e binárias, que habita diferentes mundos, que atravessa as fronteiras. Essa recusa à fixação e o ímpeto do atravessar podem ser vistas como uma forma de

³³ No original: *the right to opacity does not imply a sort of factionalism along the line of “identity politics” in the distorted sense. But Glissant argues not for a transcendence of difference but for difference as the basis of Relation.*

opacidade, no sentido de que a “*new mestiza*” não se deixa compreender totalmente pelas estruturas de poder dominantes.

Em seu prefácio, Anzaldúa menciona que seu livro é um convite ao encontro, mas não mais em posição submissa.

Mas nós, chicanos, não achamos mais que precisamos pedir permissão, que precisamos sempre fazer a primeira abertura — traduzir para anglos, mexicanos e latinos, com pedidos de desculpas saindo de nossas bocas a cada passo. Hoje pedimos que nos encontrem na metade do caminho. Este livro é nosso convite a você - das novas mestiças (Anzaldúa, 1987. Tradução nossa)³⁴.

A *new mestiza* não pede licença nem se desculpa por sua existência, ao contrário, reivindica um espaço de diálogo em que a reciprocidade prevaleça. Anzaldúa afirma que os chicanos já não sentem a necessidade de traduzir-se ou justificar-se diante de anglos, mexicanos ou latinos, recusando a lógica assimétrica que exige que o sujeito subalterno faça sempre o primeiro movimento. A ambiguidade, ou seja, a coexistências de opostos que “não fazem sentido”, corrobora com a perspectiva da opacidade em sua escrita. Seu livro, portanto, é uma abertura a uma nova epistemologia que ultrapassa as fronteiras do Estado-nação e aponta para um corpo que as supera.

Dentro desta perspectiva, a estratégia de não tradução mencionada anteriormente pode ser vista como uma manifestação da opacidade. Ao resistir à tradução de certos elementos culturais, mantém-se a sua irredutibilidade e complexidade, desafiando a expectativa de que tudo possa e deva ser tornado transparente e acessível ao colonizador/leitor. A tradução da escrita *mestiza*, marcada por deslocamentos linguísticos e híbridos, resiste à tradução plena e acolhe o “não-entender” como parte da experiência de leitura do texto traduzido. A opacidade é o intraduzível.

Reconhecendo o papel da tradução nas dinâmicas e nas hegemonias que constituem a realidade, evocamos, assim, a opacidade como uma recusa em tornar o Outro plenamente legível. Não se trata de incomunicabilidade, mas de preservar a densidade cultural e semântica do texto. Assim como a não-tradução, a opacidade desafia paradigmas tradicionais da tradução, que supõem compreensões plenas e uma equivalência transparente e única. Nossa abordagem assume a não-tradução como ato político, ético, poético e estético, recusando a ilusão da equivalência plena e preservando o direito do texto à sua opacidade, diferença e resistência.

³⁴ No original: *but we Chicanos no longer feel that we need to beg entrance, that we need always to make the first overture— translate to Anglos, Mexicans and Latinos, apology blurting out of our mouths with every step. Today we ask to be met halfway. This book is our invitation to. you-from the new mestizas.*

Abaixo, um excerto dos Cadernos que elucidará a questão da não-tradução/opacidade durante o processo tradutório e nossas reflexões subsequentes.

TABELA 9 — *Hociconas y Cajalleras*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
How many times have I heard mothers and mothers-in-law tell their sons to beat their wives for not obeying them, for being <i>hociconas</i> (big mouths), for being <i>callajeras</i> (going to visit and gossip with neighbors), for expecting their husbands to help with the rearing of children and the housework, for wanting to be something other than housewives?	Quantas vezes já ouvi mães e sogras dizerem a seus filhos que batessem em suas esposas por não os obedecerem, por serem <i>hociconas</i> (bocudas/ <i>big mouths</i>), por serem <i>callajeras</i> (irem visitar e fofocar com as vizinhas/ <i>going to visit and gossip with neighbors</i>), por esperarem que seus maridos ajudassem na criação dos filhos e nas tarefas domésticas, por quererem ser alguma coisa além de donas de casa?

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 16.

O trecho denuncia a violência de gênero e o patriarcado internalizado nas comunidades latinas e chicanas. Anzaldúa expõe como a opressão das mulheres é frequentemente reforçada dentro dos próprios círculos familiares, por meio de normas culturais e expectativas tradicionais que limitam seus papéis sociais. Ao mencionar mães e sogras incentivando a violência contra as esposas, Anzaldúa evidencia como o machismo é transmitido geracionalmente, naturalizando a submissão feminina e a obediência cega ao marido.

Além disso, ao listar os motivos pelos quais essas mulheres são punidas — como falar abertamente (*hociconas*), buscar sociabilidade (*callajeras*) ou desejar independência e parceria nas responsabilidades domésticas —, a autora questiona a imposição de uma identidade feminina limitada ao espaço privado e submissa às normas patriarcais. O trecho, assim, conecta as violências físicas e simbólicas ao controle sobre o corpo e a voz das mulheres, temas centrais em sua crítica à interseção entre gênero, cultura e poder.

Alinhado ao projeto de tradução que buscamos desenvolver, a estratégia da não-tradução foi empregada nos trechos expostos nos termos em espanhol, língua minorizada dentro da obra assim como o náuatle, preservando e transformando o multilinguismo em sua tradução. Ao preservar palavras, expressões e conceitos em seu idioma original, o texto traduzido se mantém multilíngue e sensível às experiências de fronteira que Anzaldúa narra. Como destaca Rodrigo Martins (2018), pensar a não-tradução apenas como o ato de “deixar a marca da língua estrangeira” no texto traduzido reduz e simplifica a complexidade da questão, sem oferecer uma solução real.

É essencial realizar um estudo sistemático e investigativo da língua(gem) para compreender como os contatos entre idiomas se manifestam e como constroem relações — sejam elas de poder, hegemonia, tensão ou interação. Essas dinâmicas não estão apenas na língua em si, mas na escritura. Além disso, cada situação de contato multilíngue exige uma estratégia de tradução específica, que leve em conta essas relações e suas implicações no texto traduzido, pois a não-tradução não é um simples “copia e cola” (Martins, 2018).

Desse modo, a não-tradução em Anzaldúa integra sua poética fronteira, onde as línguas coexistem e friccionam, formando um espaço híbrido. Nesse âmbito, Anzaldúa traduz a si mesma, alternando entre desvelar e velar sentidos em um contínuo atravessamento linguístico e identitário. Esse jogo entre línguas se concretiza, por exemplo, quando a autora insere termos como *hociconas* e *callejeras*, acompanhados de suas possíveis traduções, expondo as tensões da escolha tradutória.

Nesse sentido, ainda com base na Tabela 09, o termo *hociconas* é seguido entre parênteses pela expressão “big Mouths”, uma possível tradução do espanhol para o inglês. Percebemos então que durante a escrita *mestiza*, Gloria Anzaldúa *se traduz*. E ela, num movimento entrelaçado de línguas, constrói a narrativa fronteira. É um processo contínuo e multifacetado de transição e transformação identitária que a autora vivencia ao escrever e ao traduzir suas próprias experiências culturais e linguísticas.

Esse movimento não é apenas literal, no sentido de converter palavras de uma língua para outra, mas um reflexo de sua mescla e cruzamento de fronteiras culturais e linguísticas. Anzaldúa, como escritora fronteira, desafia as normas linguísticas e sociais ao manipular e subverter essas fronteiras com o objetivo de questionar e redefinir identidades.

Há outro fator, também já mencionado aqui, que se recai sobre a tradução dos termos em inglês. Como língua coercitiva e majoritária do texto, ele foi escolhido para ser traduzido ao português, enquanto a não-tradução se recairia aos termos em espanhol e náuatle. No entanto, esse fator opressor exercido pela língua inglesa pode ser completamente transposto ao português? Ambos são línguas de origem coloniais, mas será que eles exercem as mesmas forças?

O inglês por si só já desempenha um papel no texto de Anzaldúa, que é o ser transformado, desestruturado e desestabilizado pelas outras línguas que ironicamente ele tenta apagar. Em sua tradução, portanto, a língua inglesa também deve passar pela não-tradução, a depender do caso.

Ao discutirmos a não-tradução, se faz importante diferenciar a estratégia de Gloria Anzaldúa da nossa própria abordagem tradutória. Para ela, a mescla de línguas não é ausência de tradução, mas expressão de uma poética fronteira, em que inglês, espanhol e náuatle coexistem para construir uma identidade híbrida. A sua escrita não traduz apenas palavras, mas experiências culturais, transformando a mistura linguística em ato político e estético.

Nossa estratégia, por outro lado, envolve uma escolha consciente sobre quais termos manter em seu idioma original. No capítulo como um todo houve somente cinco ocorrências nas quais a não-tradução do inglês foi utilizada: *hociconas*, *callejeras*, *queer*, *homophobia/home*³⁵ e *going to visit and gossip with neighbors*. Nosso critério se estabelece para manter termos que, como em Anzaldúa, carregam camadas de significado cultural e político, enquanto traduzimos aqueles cuja tradução não dissolve a poética fronteira.

A indicação dos parênteses é algo que observamos ser contínuo nesse movimento de “auto-traduzir” da autora. Portanto, em nossa tradução, optamos por manter, nesses casos, a tríade das línguas espanhol-português-inglês, buscando assumir uma postura po-ética, o direito à opacidade e desestruturar o português enquanto consequência da coexistência de línguas.

Na tradução da obra para o espanhol, é relevante observar que o processo de “auto-tradução” performado por Anzaldúa foi atenuado, evidenciando as especificidades e os desafios de traduzir para uma língua com maior proximidade cultural/linguística. Essa versão enfrentou outras complexidades fronteira, distintas das que enfrentamos ao traduzir para o português. Assim, nossa estratégia de não-tradução, inspirada por Anzaldúa, busca não apenas preservar o multilinguismo, mas também destacar o ato tradutório que *Borderlands* carrega em si.

Por último, a não-tradução, como propomos aqui, também se estabelece como uma forma de resistência à tentativa de dominação linguística. bell hooks propõe em *Ensinando a transgredir* (2019) que possamos aprender não só com os espaços de fala, mas também com os espaços de silêncio, reivindicando essa quietude como um posicionamento ético e político. Ela sugere que “ao ouvirmos pacientemente outras línguas, podemos subverter a cultura do frenesi e do consumo capitalista, perturbando o imperialismo cultural” (hooks, 2019, p. 232).

Embora hooks discuta essa proposta a partir do campo da educação, o transpassar as fronteiras dos campos de conhecimento, inerente à tradução, nos permite relacioná-la com esse

³⁵ A não-tradução de *home* será discutida no próximo capítulo.

trabalho, em que a não-tradução, ao preservar certos elementos linguísticos e culturais, assume uma postura de resistência.

Ao aceitarmos que não podemos compreender o todo, nos colocamos contra um monolinguismo que busca esconder suas diferenças. Isso é refletido na prática da não-tradução, ao manter o que não pode ser facilmente reduzido a uma única língua, mas que carrega uma presença crítica. Essa ideia de incompletude, como nos ensina Édouard Glissant (2021), nos leva à noção de opacidade — a resistência contra a transparência imposta pelo poder e a aceitação das múltiplas camadas de significado que não podem ser facilmente acessadas ou assimiladas.

Para Anzaldúa, o silêncio não é apenas um espaço de resistência, mas algo a ser rompido, desafiado e reconfigurado. Ao contrário do silêncio de hooks, que é proposto como uma forma de subversão e escuta, o de Anzaldúa busca enunciar aquilo que foi silenciado pelas estruturas de poder, quebrando o silêncio imposto.

A coexistência dessas duas formas de “silêncio” — o de resistência e subversão, de hooks, e o de ruptura e expressão, de Anzaldúa — podem parecer, em um primeiro momento, paradoxais, mas, na verdade, refletem a própria natureza da po-ética *mestiza*. Anzaldúa trabalha com essa ambiguidade e pluralidade, incorporando em sua escrita os interstícios da identidade fronteiriça. As duas formas de silêncio, portanto, não são mutuamente exclusivas, mas se complementam, manifestando a dinâmica fluida e transformadora que definimos aqui. Ainda em relação a Glissant (2021), nossa interpretação é corroborada pelo posicionamento do autor em demarcar que as opacidades podem coexistir, mesmo com suas diferenças.

Ao concluirmos esta seção, observamos que as discussões sobre a não-tradução, o uso do itálico, o silêncio e a opacidade oferecem uma base crucial para a análise no terceiro capítulo desse trabalho. A reflexão sobre a prática tradutória, o movimento *mestizo* e as tensões culturais criam um terreno palpável para entender como a próxima estratégia a ser abordada, a não utilização das notas de tradutor, configura seu lugar dentro do projeto de tradução po-ético.

Com isso, na próxima e última seção aprofundaremos sobre essa estratégia assim como nos debruçaremos sob as questões de poder, visibilidade e invisibilidade na prática da tradução e da (não) utilização das notas.

2.3 NOTAS DE REBELDIA

Nesta seção abordaremos como a não utilização das notas de tradutor, uma prática que, longe de ser uma simples ausência, se configura como um ato de rebeldia contra as convenções tradicionais da tradução e da figura de seu agente. Ao recusar a explicação excessiva ou a intervenção explicativa, a pessoa que traduz assume a responsabilidade de deixar espaços para o silêncio, a incompletude e a opacidade — elementos fundamentais na concepção deste projeto.

Gérard Genette, em *Paratextos Editoriais* (2009), define as notas como enunciados relativos a segmentos específicos do texto, distinguindo-as de glossários, que abrangem o texto em sua totalidade, e prefácios, que o introduzem em bloco. As notas, enquanto paratextos, ocupam uma posição liminar, situando-se entre o texto principal e seu entorno, muitas vezes nas margens ou em rodapés, exercendo uma função intermediária que dialoga diretamente com a recepção do leitor (Soto, 2017).

No universo da Tradução, as Notas do Tradutor (N.T.) emergem como manifestações alógrafas, segundo a categorização de Genette (2009), pois são inseridas por alguém que não é o autor original. Contudo, ocupam uma posição ambígua: aquele que traduz, ao mesmo tempo que não é autor(a) do texto-fonte, se configura como tal em sua versão em outro idioma. Essa dualidade revela o potencial das N.T. como espaços de intervenção, comentário e, em última instância, expressão de autoria (Soto, 2017).

As funções das N.T. são categorizadas de diversas maneiras, podem esclarecer nuances culturais, técnicas ou linguísticas, fornecer contextos necessários para a compreensão ou revelar as estratégias interpretativas do tradutor(a). A decisão de incluí-las ou não dentro do texto traduzido, e com que propósito, está profundamente enraizada na estratégia tradutória adotada. Uma tradução voltada para a literalidade pode recorrer a notas para preservar especificidades do original, enquanto traduções mais adaptativas podem usá-las para dialogar com leitores sobre as escolhas feitas durante o processo tradutório.

Além da função explicativa, as N.T. evidenciam a presença daquele que traduz, deslocando-o de uma posição invisível para um lugar de protagonismo crítico. Contudo, essa visibilidade não está isenta de ambiguidade: por um lado, se as N.T. expõem a mediação tradutória, por outro, podem sugerir uma autoridade sobre o texto original, criando a ilusão de que o tradutor(a) é o único intérprete legítimo.

É justamente nesse sentido, nessa interpretação/ilusão, que é enquadrada a pessoa que traduz, de dominação totalitária e completiva dos sentidos do texto, que a perspectiva da *rebeldia* (Anzaldúa, 1987) e do direito a opacidade (Glissant, 2021) atravessam as notas.

Para Gloria Anzaldúa, a *rebeldia* é um tema central que permeia sua vida, obra e identidade. Mais do que resistência, é força criadora por desafiar normas opressivas e reivindicar o direito de forjar identidades próprias. Nessa subversão, a autora recusa a tirania cultural, obediência, denuncia o silenciamento e resiste às expectativas culturais, mesmo diante de angústias e incertezas. É um gesto epistêmico e poético que desestabiliza paradigmas e inaugura possibilidades identitárias *mestizas*.

TABELA 10 — “Preguiçosa”

ORIGINAL	TRADUÇÃO
At a very early age I had a strong sense of who I was and what I was about and what was fair. I had a stubborn will. It tried constantly to mobilize my soul under my own regime, to live life on my own terms no matter how unsuitable to others they were. <i>Terca</i> . Even as a child I would not obey. I was "lazy".	Desde muito jovem, eu tinha um forte senso de quem eu era, do que eu era e do que era justo. Tinha uma vontade teimosa. Ela tentava constantemente mobilizar minha alma sob meu próprio regime, para viver a vida em meus próprios termos, por mais inadequados que fossem para os outros. <i>Terca</i> . Mesmo quando criança não obedecia. Eu era “preguiçosa”.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 16.

TABELA 11 — Besta-Sombra

ORIGINAL	TRADUÇÃO
There is a rebel in me — the Shadow-Beast. It is a part of me that refuses to take orders from outside authorities. It refuses to take orders from my conscious will, it threatens the sovereignty of my rulership. It is that part of me that hates constraints of any kind, even those self-imposed. At the least hint of limitations on my time or space by others, it kicks out with both feet. Bolts.	Há uma rebelde em mim — a Besta-Sombra. É uma parte de mim que se recusa a receber ordens de autoridades externas. Ela se recusa a receber ordens de minha vontade consciente ameaçando a soberania de meu governo. É a parte de mim que odeia restrições de qualquer tipo, até as autoimpostas. Ao menor indício de limitações de outras pessoas no tempo ou espaço, ela chuta com os dois pés. Dispara.

Fonte Anzaldúa, 1987, p. 16.

Anzaldúa personifica sua rebeldia na figura da Besta-Sombra, uma presença visceral e insubmissa, que se levanta contra qualquer imposição, seja externa, seja interna. Essa insurgência se dirige também às estruturas patriarcais e religiosas que moldam as mulheres para o papel de subserviência. Sob o prisma de Walter Mignolo (2007), a rebeldia de Anzaldúa é também desobediência epistêmica: um ato de ruptura com a colonialidade do saber, no qual a linguagem deixa de ser veículo de dominação para se tornar território de resistência.

Também é uma recusa em aceitar os limites impostos pela linguagem, pela cultura e pela tradição acadêmica. Embora Anzaldúa utilize algumas notas em sua obra — poucas, mas presentes — elas, em nossa tradução, serão igualmente mantidas e traduzidas, garantindo que a singularidade da obra seja preservada, sem alterar seu caráter de resistência e estranhamento. Ao buscarmos relacionar a perspectiva da *rebeldía* para a tradução, a opção por não usar N.T. subverte a tradição acadêmica que valoriza a clareza e a explicação. Nesse sentido, a pessoa que traduz, ao optar pelo estranhamento, age com rebeldia, ao negar a invisibilidade esperada e assumir seu papel como de cocriação no texto traduzido.

A relação entre *rebeldía* e estranhamento está também ligada ao direito à opacidade, conforme Édouard Glissant (2021) propõe, como uma forma de preservar a singularidade cultural sem reduzi-la à compreensão totalizante do **o**utro. Nessa perspectiva, não oferecer notas de tradução é afirmar que certos aspectos do texto, de sua linguagem e de sua cultura, não precisam ser explicados ou domesticados. Essa escolha desafia a lógica da transparência, convidando aquele que lê a lidar com o desconhecido, a sentir o peso das diferenças sem a intermediação pedagógica.

Ademais, a prática de não utilizar notas se inscreve em um ato político. Gloria Anzaldúa escrevia a partir da fronteira mexicana-estadunidense, rompendo com a hegemonia linguística e propondo uma escrita que resistisse à colonialidade do saber. De forma similar, uma tradução que recusa a mediação por meio de notas sublinha que o processo tradutório é, também, um ato de confronto. O leitor é convidado a se colocar em uma posição de deslocamento, experimentando as rupturas culturais e linguísticas que o texto original carrega.

Essa recusa, como argumentam Beira e Ferreira (2017), vai além da simples omissão de explicações: é um gesto que preserva a singularidade do texto e rompe com o paradigma colonizador de que obras subalternas precisem ser minuciosamente explicadas para serem compreendidas. Para as autoras, não cabe ao tradutor(a) fornecer mais do que o texto oferece, a menos que o projeto tradutório tenha esse propósito analítico (Beira; Ferreira, 2017). Esse princípio ressoa com a proposta de Anzaldúa, ao sugerir que a opacidade, longe de ser uma falha, é uma potência po-ética.

Assim, a não utilização de notas recusa a domesticação do texto e preserva suas zonas de silêncio e estranhamento. A perspectiva das autoras também ajuda a tensionar o papel da pessoa que traduz diante da exotização. Tal como alertam sobre o risco de traduzir obras martinicanas e africanas com excesso de explicações, a mesma lógica se aplica à escrita de

Anzaldúa: traduzir sem notas é uma recusa em transformar sua escrita *mestiza* em objeto exótico ou folclórico.

Diante dessas reflexões, a escolha de não utilizar notas de tradução se revela como uma prática que vai além do estilístico: é um posicionamento consciente crítico e político. Inspirada pela *rebeldía* de Anzaldúa e ancorada no direito à opacidade de Glissant (2021), essa prática transforma a experiência de leitura em um ato de atravessamento e resistência. Essa (não) estratégia desafia o leitor a habitar as fronteiras linguísticas e culturais do texto, indo ao encontro com sua alteridade sem a muleta das notas explicativas

Assim, as estratégias discutidas neste capítulo — como o projeto de tradução po-ético, a não-tradução, a opacidade e o uso das notas — não são apenas escolhas estilísticas ou metodológicas, mas fundamentam e estruturam a análise que se seguirá. No próximo capítulo, buscaremos ir ao encontro do pensamento e da escrita de Anzaldúa, especialmente de sua escrita corporalizada, e como podemos traduzi-la de forma a preservar a materialidade e a intensidade da linguagem.

3. CORPORALIDADE E ESCRITA

Gloria Anzaldúa, em sua obra seminal *Borderlands/La Frontera*, não apenas explora as fronteiras como divisões geográficas ou políticas, mas como espaços simbólicos e corporais que moldam e são moldados pelas experiências dos sujeitos. Em seu trabalho, a escrita se torna um espaço de transgressão e transformação, onde corpo e pensamento se entrelaçam, desafiando as fronteiras fixas do que é culturalmente aceito, do que é correto e do que é compreendido como “normal”.

A partir dessa perspectiva, a escrita *mestiza* pode ser vista pelas lentes de uma prática corpórea: suas palavras não apenas comunicam ideias, mas carregam as tensões e os conflitos vividos nas margens das fronteiras. Nesse contexto, a cultura não é algo imutável ou distante, mas algo que é vivido, sentido e marcado no corpo.

Neste capítulo, buscamos expor a relação entre a corporalidade e a escrita em Anzaldúa, com ênfase na forma como o seu corpo-pensamento-escrita se articulam em sua obra. A tradução dessa corporalidade exige não apenas o entendimento de suas palavras, mas uma aproximação de sua escrita nas fronteiras onde as fronteiras não existem. O objetivo é refletir sobre como a tradução se relaciona não apenas com a literalidade da linguagem de Anzaldúa, mas também com a materialidade que ela evoca.

Com isso em mente, acreditamos ser necessário esboçar algumas palavras sobre a relação entre corpos e a cultura, a perspectiva de Anzaldúa sobre a cultura e o papel da tradução nessa travessia. As reflexões propostas neste capítulo são baseadas em um artigo, anteriormente publicado como capítulo da obra *Entre palavras e imagens: ensaios e pesquisas em memória, tradução e intermedialidade* (Palma; Lima, 2023), intitulado *I AM A TURTLE: Tradução, Corpo, Casa, e Memória em Gloria Anzaldúa* (Moreira, 2023)³⁶. O tomamos como referência e o aprofundaremos ao longo desse trabalho.

A partir desse ponto de partida, articulamos a concepção de cultura proposta por Roy Wagner (2010) como um processo contínuo de invenção, o que oferece um referencial teórico valioso para entendermos a dinâmica cultural na obra de Gloria Anzaldúa. Roy Wagner foi um antropólogo norte-americano cuja obra transformou a maneira como entendemos o conceito de cultura. Formado em História Medieval pela Universidade de Harvard, ele dedicou-se

³⁶ Disponível para acesso e *download* em: <https://encr.pw/wzrug>. Acesso em: 10 de março de 2025.

posteriormente à Antropologia na Universidade de Chicago, sob a orientação de David M. Schneider.

Seu extenso trabalho de campo entre os Daribi, no monte Karimui, Nova Guiné, e, posteriormente, entre os Usen Barok, na Nova Irlanda, resultou em uma produção acadêmica que desafia a noção de cultura como algo fixo e estático. Para Wagner (2010), a cultura não é uma entidade fixa, mas um fenômeno constantemente reconfigurado pelos indivíduos em sua interação com o outro. Em *A invenção da cultura* (2010), Wagner argumenta que a cultura emerge a partir da relação entre diferentes grupos, sendo o sujeito cultural, de certa forma, um “antropólogo” de sua própria cultura. Tal processo de invenção cultural se estabelece, justamente, em seu encontro, onde a cultura do sujeito, ao se deparar com a alteridade, se torna visível e, por vezes, redefine-se em relação a ela.

O autor enfatiza que a cultura é um produto da interação. Em suas palavras:

a relação que o antropólogo constrói entre duas culturas - a qual, por sua vez, objetifica essas culturas e em consequência as “cria”, para ele - emerge precisamente desse seu ato de “invenção”, do uso que faz de significados por ele conhecidos ao construir uma representação compreensível de seu objeto de estudo. O resultado é uma analogia, ou um conjunto de analogias, que “traduz” um grupo de significados básicos em um outro, e pode-se dizer que essas analogias participam ao mesmo tempo de ambos os sistemas de significados, da mesma maneira que seu criador (Wagner, 2010, p. 37).

Assim, entendemos que a relação entre o antropólogo e o objeto de estudo constrói e “cria” as culturas, dando visibilidade aos aspectos antes invisíveis ou incompreensíveis. A “relatividade cultural”, por sua vez, afirma que todas as culturas são equivalentes e é por meio da relação entre elas que se cria um entendimento mais profundo do fenômeno cultural. Essa perspectiva relativiza a ideia de culturas hierárquicas, defendendo que todas são construídas de maneira complexa e interdependente.

Essa abordagem, de uma cultura em constante construção e relação com outro e consigo mesmo, se reflete de maneira eloquente na obra de Gloria Anzaldúa. A escritora chicana exemplifica o processo de invenção cultural ao revisitar as histórias de seus ancestrais e ao criar uma identidade híbrida que nasce a partir fronteira entre o México e os Estados Unidos.

A partir dessa experiência fronteiriça, ela se opõe à ideia de uma cultura pura ou essencial, propondo uma cultura dinâmica e multifacetada, moldada pela coexistência de identidades que se intersectam e se transformam mutuamente. Em sua obra *Borderlands/La Frontera*, a autora articula a ideia de que a cultura, assim como a identidade, não é algo fixo ou acabado, mas um processo de constante reinvenção.

A noção de “consciência *mestiza*” (Anzaldúa, 1987), central no pensamento de Anzaldúa, reflete exatamente essa inventividade cultural. Para Anzaldúa, a *mestiza* é aquela que vive entre mundos, que ultrapassa as fronteiras identitárias onde as dicotomias tradicionais são desafiadas e superadas. Nesse espaço fronteiro, a identidade não se resolve, mas se inventa, se recria, se transforma. A consciência *mestiza*, portanto, não é uma fusão passiva de culturas, mas uma invenção ativa, em que se reconcilia com as múltiplas influências culturais de forma a gerar uma nova identidade, mais fluida e flexível.

Especificamente no segundo capítulo, objeto de estudo para essa pesquisa, *Movimientos de Rebeldía y Culturas que traicionan*, Anzaldúa se situa na interseção entre a experiência pessoal e a crítica às normas sociais e culturais que restringem identidades e corpos. Esse capítulo evidencia as dinâmicas de resistência e transgressão que atravessam sua escrita, explorando as tensões entre pertencimento, exclusão e transformação.

Anzaldúa entende a experiência da fronteira como um campo de luta constante pela identidade cultural. A fronteira não é apenas um limite geográfico, mas um espaço psicológico e cultural onde os sujeitos são forçados a negociar múltiplas lealdades e pertencimentos. Esse trâmite não é isento de conflitos, mas é precisamente essa tensão que propicia a invenção de novas formas de ser e de expressar-se. Assim como Wagner (2010) descreve o antropólogo como alguém que inventa a cultura ao interagir com o outro, Anzaldúa (1987) se coloca como “antropóloga” de sua própria experiência fronteira, criando uma narrativa que, além de refletir sua identidade, também participa ativamente da construção dela.

A invenção de identidade e cultura se dá também no campo da linguagem, já que não conseguimos pensar fora dela (Meschonnic, 2010). Wagner (2010), ao tratar da cultura como um idioma, aponta a importância da linguagem como um meio de construção e interpretação da realidade. Para Anzaldúa, a linguagem da fronteira, como o espanhol chicano, o *spanglish*, *Tex-Mex*, o *pachuco* entre outros, serve como uma ferramenta poderosa de expressão da identidade híbrida, pois rompe com as normas estabelecidas e abre espaço para uma nova forma de comunicação. A partir da mestiçagem, Anzaldúa não apenas desafia as fronteiras linguísticas, mas também coloca em questão as fronteiras culturais que tradicionalmente delimitam os sujeitos e seus corpos.

Tanto para Wagner (2010) quanto para Anzaldúa (1987), a cultura não é algo que simplesmente se transmite de geração em geração, mas algo que se inventa a cada momento, a partir das relações, da interação e da experiência. Ao questionar as fronteiras fixas da identidade, ambos os autores contribuem para uma visão mais dinâmica e fluida da cultura, que

se constrói, se desconstrói e se reconstrói continuamente. Nesse contexto, a fronteira não é um obstáculo, mas um espaço criativo, onde as identidades e as culturas se reinventam, se transformam e se encontram.

Assim, a “invenção da cultura” em Wagner (2010) e a invenção cultural na obra de Anzaldúa compartilham um entendimento profundo de que a cultura é um processo contínuo de criação. Para Anzaldúa, a experiência na fronteira se torna o motor dessa invenção, um espaço onde a identidade e a cultura se atravessam, se criam e se expressam de formas que desafiam as categorias fixas. Ao considerar o corpo, a linguagem e a experiência como elementos centrais dessa invenção, Anzaldúa reafirma a importância da fronteira como um campo de resistência e reinvenção, onde novas formas de ser e de pertencer podem surgir.

Trazemos, assim, na Tabela 12, o que a autora entende por cultura na:

TABELA 12 — A cultura

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Culture forms our beliefs. We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable. are transmitted to us through the culture. Culture is made by those in power — men. Males make the rules and laws; women transmit them.	A cultura forma nossas crenças. Percebemos a versão da realidade que ela comunica. Os paradigmas dominantes, conceitos pré-definidos que existem como inquestionáveis, incontestáveis, são transmitidos a nós por meio da cultura. A cultura é feita pelos detentores do poder — os homens. Os homens criam as regras e as leis; as mulheres as transmitem.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 16.

Enquanto Wagner (2010) enfatiza que a cultura é continuamente inventada por meio do encontro com o outro, Anzaldúa aprofunda essa perspectiva ao revelar quem são os agentes dessa invenção e como essas criações reverberam em corpos subalternos. Sua experiência na fronteira não apenas ilustra o processo cultural em movimento, mas também denuncia o papel dos detentores do poder — historicamente, homens brancos — na construção de paradigmas opressores que moldam e limitam as identidades subalternizadas.

Anzaldúa, ao sentir na pele as feridas dessas invenções, desafia as estruturas culturais impostas, afirmando que a cultura não é um fenômeno neutro, mas um campo de disputa e resistência. Então, sua escrita se torna um espaço de insurgência, no qual o corpo, como território de dor e criação, questiona, ressignifica e reimagina as fronteiras culturais, recusando-se a ser silenciado por narrativas hegemônicas.

TABELA 13 — *La mujer mala*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
The culture expects women to show greater acceptance of, and commitment to, the value system than men. The culture and the Church insist that women are subservient to males. If a woman rebels she is a <i>mujer mala</i> . If a woman doesn't renounce herself in favor of the male, she is selfish. If a woman remains a <i>virgen</i> until she marries, she is a good woman.	A cultura espera que as mulheres demonstrem maior aceitação do, e maior comprometimento, com o sistema de valores do que os homens. A cultura e a Igreja insistem que as mulheres sejam subservientes aos homens. Se uma mulher se rebela, ela é uma <i>mujer mala</i> . Se uma mulher não renuncia a si mesma em favor do homem, ela é egoísta. Se uma mulher permanece <i>virgen</i> até se casar, ela é uma boa mulher.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 16.

Não somente enunciando que a cultura é feita pelos homens, Anzaldúa menciona o papel da Igreja que, ao longo da história, reforça essa subordinação feminina ao exigir da mulher uma aceitação maior dos valores impostos. A Igreja, como parte dessa estrutura patriarcal, não só exige subserviência, mas naturaliza como um imperativo. O feminino é, assim, moldado pela ideia de submissão total, o que é exemplificado nas expectativas que a religião e a sociedade possuem sobre as mulheres: serem submissas aos homens, não se rebelarem e estarem dispostas a renunciar a si mesmas (Anzaldúa, 1987).

Essa subordinação religiosa e cultural é uma constante em várias tradições, sobretudo nas religiões eurocêntricas baseadas nos escritos bíblicos, em que a mulher é colocada como responsável pelo pecado original devido à sua transgressão no Éden. Eva, ao desobedecer a ordem divina e oferecer a fruta a Adão, carrega a culpa que será passada a todas as mulheres, perpetuando o ciclo de opressão e subserviência. Como resultado, a mulher é condenada a carregar a responsabilidade pelos “males” da humanidade (Raminelli, 2004).

Esse papel submisso que se impõe, no entanto, não é exclusivo da mulher, mas está presente em diversas instâncias sociais e relacionais, incluindo ambientes de trabalho, organizações e relações interpessoais, onde se busca a subserviência do outro, como forma de controle e poder.

A resistência a esse modelo, como vemos no trabalho de Anzaldúa, pode ser o ponto de ruptura dessa construção. Ao desafiá-lo, as mulheres se rebelam não apenas contra uma imposição religiosa ou cultural, mas contra um sistema que as define em termos de sua subordinação, negando-lhes o direito à autonomia e à expressão plena do seu ser. Essa rebeldia é, portanto, um ato de resistência ao modelo que busca subjugar o feminino, com a Igreja e a cultura assumindo o papel de guardiãs desse sistema de controle (Soares, 2021).

Para Gloria Anzaldúa, a relação entre corpos e cultura está intrinsecamente ligada à sua vivência como mulher chicana, *queer* e fronteiriça. Ainda para ela, o corpo não é apenas um receptáculo passivo da cultura, mas um agente ativo na criação, contestação e transformação cultural por carregar as marcas da opressão, da colonização, do estigma e das normas sociais, mas também é o lugar de resistência, de memória e de reimaginação.

Sua escrita *mestiza* é, portanto, um espaço de relação contínua entre culturas, línguas e identidades, onde o corpo — com suas feridas, desejos e potências — torna-se central. Nesse contexto, ela se preocupa em como a cultura, especialmente a cultural patriarcal, liga-se diretamente ao corpo da mulher, estabelecendo regras rígidas e vigilância sobre ele, como uma forma de controle social.

TABELA 14 — *La gorra, el rebozo, la mantilla*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
<i>La gorra, el rebozo, la mantilla</i> are symbols of my cultures “protection” of women. Culture (read males) professes to protect women. Actually it keeps women in rigidly defined roles.	<i>La gorra, el rebozo, la mantilla</i> são símbolos da “proteção” das mulheres em minha cultura. A cultura (leia-se os machos) professa proteger as mulheres. Na verdade, ela mantém as mulheres em papéis rigidamente definidos.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 17.

Anzaldúa destaca que a cultura — entendida aqui como imposta pelos homens — se manifesta em normas que policiam o corpo da mulher, tentando “protegê-lo”, mas na verdade limitando-o. Ela exemplifica essa vigilância por intermédio de símbolos, como *la gorra* (o boné), *el rebozo* (o xale) e *la mantilla* (a manta), que são apresentados como sinais de proteção, mas que, na prática, só reforçam papéis sociais rigidamente definidos e que cobre o corpo, ainda no sentido virgem/intacto. Essas vestimentas, longe de serem uma forma de cuidado, marcam o corpo da mulher como um espaço de vigilância e controle. A cultura, ou melhor, os homens dentro dessa cultura, insistem em “proteger” as mulheres, controlando seu corpo, seu espaço e sua liberdade.

Essa proteção é, de fato, uma imposição que as mantém afastadas de outros homens, impedindo-as de se apropriar de seu próprio corpo e definindo quem tem o direito de tocá-lo. Anzaldúa, ao falar sobre esse policiamento cultural, revela como as mulheres são confinadas a papéis tradicionais, tendo a liberdade do corpo feminino constantemente restringida. No entanto, é justamente por meio dessa opressão que surge a resistência.

A metáfora da *herida abierta*, discutida no primeiro capítulo desse trabalho, expõe como as fronteiras culturais e identitárias atravessam o corpo físico e emocional. A dor da *herida* é,

paradoxalmente, o que mantém viva a possibilidade de transformação, já que ela nunca cicatriza completamente — está sempre exposta, vulnerável e, portanto, aberta a novas interpretações e significados. Na obra de Anzaldúa, a corporalidade na obra não é apenas um tema, mas uma metodologia. Sua escrita performa o corpo, incorporando línguas, silêncios e deslocamentos que refletem a fluidez de sua identidade e a resistência às normas culturais impositivas.

O corpo, para Anzaldúa, é simultaneamente um arquivo de memórias traumáticas e um território de rebeldia. Ao escrever desde e com o corpo, ela desafia a visão ocidental de cultura como algo separado do físico e do emocional, propondo uma visão híbrida e interseccional, na qual a cultura é inventada e reinventada no contato entre corpos marginalizados e as estruturas de poder. Sua desobediência é epistêmica, sexual, corporal e transformadora.

Essa visão de Anzaldúa ressoa na obra de Frantz Fanon, que em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008) também corporifica suas vivências para revelar as marcas do racismo e as feridas da colonialidade. Tanto Fanon (2008) quanto Anzaldúa utilizam o corpo como testemunha e ferramenta de resistência, incorporando afetos, traumas e violências em suas escritas. Enquanto o autor busca libertar o homem negro dos complexos gerados pela situação colonial (Bernadino-Costa, 2016), a autora propõe a consciência *mestiza* como uma insurgência contra a marginalização de corpos chicanos.

No trabalho de ambos, a escrita emerge como um ato político e transformador, rompendo paradigmas fixos ao dar voz às experiências corporais silenciadas, reafirmando que a cultura se (re)inventa nos encontros, nas feridas e na resistência dos corpos marginalizados (Moreira, 2023).

Em seu processo tradutório, isso implica reconhecer a materialidade da linguagem e a presença do corpo na escrita, recusando traduções que apaguem essas camadas. A tradução, assim como o corpo, torna-se um espaço de resistência, uma prática que se relaciona intrinsecamente com as tensões, os ritmos, a opacidade e as rupturas da obra original, desafiando a domesticação cultural frequentemente imposta por discurso dominantes e homogeneizantes. Nesse sentido, aqui, a tradução aparece como uma prática que evoca as fronteiras, tem potencial criativo e as relações que estabelece a partir do encontro conseguem atravessar essas fronteiras afetando diretamente a invenção da cultura como um todo.

No capítulo anterior foram apresentadas as estratégias tradutórias que orientaram este trabalho, como o uso do itálico para marcar o atravessamento linguístico-cultural, a não-tradução como resistência ao apagamento e o respeito ao silêncio e à opacidade como

reconhecimento da alteridade. Estas estratégias, longe de serem meros recursos técnicos, constituem uma postura po-ética que busca preservar as tensões, os deslocamentos e a materialidade da linguagem de Anzaldúa, refletindo a corporalidade presente em sua escrita. É a partir desse arcabouço que adentraremos na análise de trechos específicos, evidenciando como o corpo-tradução pode, tal como o corpo de Anzaldúa, desafiar fronteiras e inventar novos sentidos.

As subseções deste capítulo foram organizadas de forma a destacar a presença contínua do corpo em sua obra, utilizando-o como um fio condutor que atravessa diferentes dimensões culturais, identitárias e de resistência. Em *Mi Cuerpo, Mi Casa*, exploramos a relação entre o corpo e a casa, destacando como Anzaldúa conecta esses espaços de forma íntima, no qual o corpo da mulher se torna um território marcado pela cultura, pela identidade e pela opressão. Em *O Corpo Queer*, serão expostas as relações do corpo com o conceito de *queer* e a *rebeldía*, mostrando como a transgressão das normas de gênero e identidade se materializa no corpo como um espaço de resistência.

Já em *A Besta-Sombra* reflete sobre a corporificação, animalização e espiritualidade encarnada na rebelde, explorando como o corpo se torna simultaneamente espaço de opressão e de potência. Por fim, em *O Corpo e o Ferimento da Índia-Mestiza*, a metáfora do ferimento atravessa o corpo, iluminando as cicatrizes deixadas pela colonização e pela herança indígena, mas também evidenciando a possibilidade de cura e de transformação. Cada subseção, portanto, refletirá uma faceta diferente do corpo em sua obra, reafirmando sua centralidade na construção de significado e resistência.

3.1 MI CUERPO, MI CASA

A relação entre o corpo e a casa para Anzaldúa permeia diversos aspectos. A “casa” representa não apenas um espaço onde afetividades se manifestam, mas também um lugar de violências instauradas e perpetuadas. Essa concepção de casa se entrelaça de maneira intrínseca à visão de cultura anteriormente explorada, revelando um espaço simultaneamente de pertencimento e de ruptura.

Essa relação conflituosa é manifestada na Tabela 15:

TABELA 15 — *Leave the source*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
To this day I'm not sure where I found the strength to leave the source, the mother, disengage from my	Até hoje, não tenho certeza de onde encontrei forças para deixar a fonte, a mãe, desvincular-me

family, <i>mi tierra, mi gente</i> , and all that picture stood for. I had to leave home so I could find myself, find my own intrinsic nature buried under the personality that had been imposed on me.	de minha família, <i>mi tierra, mi gente</i> e tudo o que aquela imagem representava. Tive que sair de casa para poder me encontrar, encontrar minha própria natureza intrínseca enterrada sob a personalidade que me foi imposta.
---	--

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 16.

A partir da tabela acima, percebe-se que Anzaldúa estabelece um diálogo profundo entre o ato de deixar a casa e a busca por uma identidade própria. A casa, enquanto espaço simbólico, não se limita à estrutura física, mas se estende às imposições culturais e familiares que moldam o sujeito. Para Anzaldúa, afastar-se de sua origem não significa renegar seu passado, mas libertar-se das amarras que sufocam seu verdadeiro ser.

No processo de criação de memórias, a “casa” ocupa um espaço singular dentro do campo memorialístico. Como explica Bosi (1994), a “casa materna” necessariamente não é materna, da mãe por exemplo, mas um espaço que tem o poder de construção de lembranças, de memórias e de afeto (Palma, 2017). Sobre a relação intrínseca entre espaço e memória, ressaltamos que as memórias também existem no plano físico, encarnando-se nos locais como arquivos vivos (Moreira, 2023). Esses espaços funcionam como traços de experiências vividas que atuam como estímulos para a recordação.

A importância da espacialidade reside justamente nesse efeito de evocar, trazer à tona e preservar lembranças. A relação entre espaço e memória, muitas vezes despercebida no discurso cotidiano, se manifesta também no uso da linguagem. No inglês, o termo *broken home* refere-se a famílias cujos pais são divorciados ou separados. A expressão sugere a existência de uma “casa quebrada”, implicando, por exclusão, a ideia de uma “casa ideal”. Ter uma “casa quebrada” significa, assim, não ter acesso ao que uma “casa inteira” proporcionaria: a criação de memórias, afetos, lembranças e raízes de um lar.

No português brasileiro, a tradução literal dessa expressão não carrega as mesmas conotações que um falante anglófono, em tese, perceberia. Ainda em relação à espacialidade e o discurso, a expressão “*mi tierra, mi gente*”, não traduzida no texto em português, revela um laço profundo com suas raízes e aponta para um entendimento ainda mais profundo que circunscreve toda a ideia de “casa” para a autora.

No próximo trecho da Tabela 16 ela segue afirmando:

TABELA 16 — *La mala vida*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
----------	----------

<p>I was the First in six generations to leave the Valley. The only one in my family to ever leave home. But I didn't leave all the parts of me: I kept the ground of my own being. On it I walked away, taking with me the land, the Valley, Texas. <i>Gané mi camino y me largué. Muy andariega mi hija.</i> Because I left of my own accord <i>me dicen</i>, “¿Cómo te gusta la mala vida?”</p>	<p>Fui a primeira em seis gerações a deixar o Vale, a única em minha família a deixar a casa. Mas não deixei todas as partes de mim: mantive o solo de meu próprio ser. Nele me afastei, levando comigo a terra, o Vale, o Texas. <i>Gané mi camino y me largué. Muy andariega mi hija.</i> Como fui embora por vontade própria, <i>me dicen</i>, “¿Cómo te gusta la mala vida?”</p>
--	--

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 16.

A partir dessa experiência de deslocamento e pertencimento, Anzaldúa revela a transgressão entre o corpo e o espaço, onde a casa se torna não mais um lugar fixo, mas um território fluido e mutável, que ela carrega consigo em sua caminhada. Essa transgressão é ainda mais significativa quando ela correlaciona sua própria partida com a história de seus antepassados, que migraram do México para os Estados Unidos. Assim, seis gerações depois, ela também deixa sua casa, repetindo, de certa forma, o movimento migratório de seus ancestrais.

Por isso, a relação entre corpo e casa em Anzaldúa é permeada pela ideia de transgressão. Seu texto revela um movimento constante de fuga e de retorno, no qual a casa é simultaneamente abrigo e cárcere, origem e ponto de partida. A casa deixa de ser um lugar fixo e torna-se um espaço fluido, moldado pela linguagem, pelo corpo e pela memória. Mesmo ao “sair de casa”, Anzaldúa enfatiza que não deixou todas as partes de si para trás, inferindo que sua identidade está profundamente enraizada em suas origens, mesmo quando ela se distancia fisicamente delas.

No trecho acima, as três repetições do verbo “*leave*” chamam atenção. Ao usar “*I was the first in six generations to leave the Valley*”, “*the only one in my family to ever leave home*” e “*But I didn't leave all the parts of me*”, a autora cria uma tensão entre o deslocamento físico e a manutenção de laços com suas origens. O primeiro “*leave*”, referente à saída do Vale, simboliza a separação de um espaço geográfico e culturalmente carregado, um ponto de origem que se reflete na história, na migração e na memória familiar. Esse ato de partir marca a transgressão de Anzaldúa contra os limites impostos pela tradição e pelas expectativas familiares.

O segundo uso do verbo “*leave*”, ao se referir à saída de casa, enfatiza a ruptura emocional com o ambiente familiar imediato, ela não apenas se distancia fisicamente de sua casa, mas também questiona as construções familiares e culturais que limitam e cerceiam seu jeito de ser.

Porém, na frase “*but I didn’t leave all the parts of me*”, o verbo ganha um novo significado. Ao contrário das duas partidas anteriores, essa saída não é completa: Anzaldúa revela que, embora tenha deixado fisicamente esses espaços, preserva elementos essenciais de sua identidade. Aqui, o verbo “*leave*” está relacionado ao processo de retenção, pois ela mantém consigo “a terra, o Vale, o Texas”, evidenciando que a identidade, embora se mova fisicamente, permanece profundamente conectada às suas raízes e à sua história. Dessa forma, a repetição do verbo “*leave*” em três contextos diferentes ilustra a complexidade da partida e do pertencimento. Cada “*leave*” transmite uma ideia distinta de deslocamento — geográfico, emocional e existencial —, mas todos estão interligados pela constância da identidade que persiste, mesmo quando a autora se distancia de seu ponto de origem

Em seu processo tradutório, optamos pela utilização do verbo “deixar”, uma tradução mais direta para o português. Enfatizamos e repetimos o verbo três vezes consecutivas, mas com três sentidos diferentes. O uso do verbo “sair”, que em *leave home* resultaria numa tradução mais “apropriada” com a fluidez e o sentido, interromperia a aliteração dos verbos e não exprimiria os sentidos carregados em seu original. Além disso, a polifonia presente no trecho, por meio do uso do espanhol, intensifica a complexidade dessa dinâmica. As expressões “*muy andariega mi hija*” e “*me dicen, ¿Cómo te gusta la mala vida?*” introduzem as vozes culturais e familiares, representando um contraponto às escolhas da narradora.

O uso do espanhol não apenas marca a identidade fronteiriça de Anzaldúa, mas também funciona como um eco das vozes de sua mãe e de sua cultura, que a julgam e desafiam suas decisões. Esse tensionamento se torna mais evidente quando se observa o significado da palavra *andariega*, que, de acordo com o *Dicionário Histórico da Língua Espanhola* (1933-1936), se refere a uma pessoa que anda muito, muitas vezes sem rumo, e frequentemente é usada de maneira pejorativa, sobretudo quando se refere a mulheres.

A expressão *mala vida*, por sua vez, como aponta Nisson (2024), carrega diversos significados negativos, incluindo promiscuidade, prostituição, hedonismo, violência, delinquência, vício, ociosidade, falta de disciplina, opressão e corrupção. Ao utilizarmos a estratégia tradutória da não-tradução, preservamos a polifonia do texto original em sua tradução, reforçando o conflito entre a identidade que ela carrega consigo e a resistência de sua cultura materna.

Nesse mesmo movimento, em demonstrar por meio de trechos do capítulo a relação complexa de Anzaldúa e sua casa, seja ela física, seja simbólica, a autora compartilha um episódio em sua antiga universidade que se torna um estopim para uma reflexão que envolve o

corpo *queer*, aquele se desvia das normas estabelecidas, e a casa, como um lugar físico e simbólico de afetos.

TABELA 17 — *Homophobia: fear of going home*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
In a New England college where I taught, the presence of a few lesbians threw the more conservative heterosexual students and faculty into a panic. The two lesbian students and we two lesbian instructors met with them to discuss their fears. One of the students said, "I thought homophobia meant fear of going home after a residency."	Em uma universidade em Nova Inglaterra onde lecionei, a mera presença de lésbicas deixou os estudantes e corpo docente heterossexuais das alas mais conservadoras em pânico. As duas estudantes lésbicas e as nós duas professoras lésbicas, nos encontramos para conversarmos sobre seus medos. Uma delas disse, "pensava que <i>homophobia</i> significava medo de voltar para <i>home</i> depois da residência.
And I thought, how apt. Fear of going home. And of not being taken in. We're afraid of being" abandoned by the mother, the culture, la <i>Raza</i> , for being unacceptable. faulty, damaged.	E pensei, que apropriado. Medo de voltar para <i>home</i> . E de não sermos acolhidas. Temos medo de ser abandonadas pela mãe, pela cultura, pela <i>Raza</i> , por sermos inaceitáveis, defeituosas, danificadas.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p.19-20.

O trecho ilustra de maneira vívida o desconforto e a tensão que envolvem o conceito de “casa” para aqueles que vivem à margem das normas heteronormativas. O “medo de voltar para *home*” vai além do simples receio de um retorno físico; reflete a desconexão entre o corpo *queer* e o espaço que deveria oferecer segurança. Assim como Anzaldúa experimenta a casa como um local que simultaneamente acolhe e exclui, as estudantes lésbicas enfrentam uma casa simbólica que, ao invés de ser um abrigo, se torna um espaço de vigilância, julgamento e afastamento.

Neste caso, o corpo se torna o ponto de confronto: ele é visto como “fora do lugar” tanto no espaço acadêmico quanto em suas próprias casas. Sara Ahmed (2004), em *Cultural politics of emotion* (2004), traz a discussão de tópicos relacionados à emoção, suas políticas e como são afetadas e afetam o corpo *queer*. Para ela, a vergonha, em especial como emoção nesses corpos, são sinais de identificação de tudo que aquilo que o “normativo” repudia, ou seja, o ser *queer* é a corporificação da vergonha, do que não ser (Moreira, 2023).

Em relação ao processo tradutório, a decisão de manter os termos “*homofobia*” e “*home*” no trecho traduzido, em vez de optar pela tradução direta para “homofobia” e “casa”, respectivamente, foi tomada com o objetivo de preservar o jogo de palavras presente no original, o qual é fundamental para o efeito crítico que Anzaldúa constrói em seu texto. No original em inglês, as palavras “*homophobia*” e “*home*” compartilham uma similaridade fonética que cria um trocadilho, dado que ambas possuem o mesmo som inicial /*hoom*/ (Moreira, 2023). Esse jogo de palavras não pode ser reproduzido diretamente em português,

uma vez que a palavra “homofobia” e o termo “casa” não apresentam a mesma correspondência fonética.

Certamente, ao optar por manter os termos em seu idioma original, estamos não apenas preservando o jogo de palavras, mas também alinhando nossa tradução à poética do texto de Anzaldúa. A não tradução de “*homophobia*” e “*home*” contribui para a criação de um texto multilíngue, característica marcante da escrita fronteiriça e *mestiza* da autora. Ao mantermos os termos em inglês, o texto traduzido, assim como o original, se torna um espaço em que as fronteiras linguísticas se desfazem, permitindo que a língua portuguesa seja subvertida por uma língua estrangeira.

Essa decisão não é uma simples repetição ou um “copiar e colar” do original (Martins, 2018), mas um exemplo em como a não-tradução é uma estratégia pensada, política e consciente por parte da pessoa que traduz. Além disso, ela se relaciona intrinsecamente com a opacidade (Glissant, 2021), pois, ao não traduzi-la, a palavra se torna um ponto de resistência, deixando um espaço de incerteza que reflete a complexidade da identidade fronteiriça. A opacidade não é um obstáculo, mas uma estratégia consciente que sublinha a ideia de que algumas experiências, especialmente aquelas ligadas à identidade e ao pertencimento, não podem ser completamente traduzidas ou assimiladas.

Dando continuidade à nossa argumentação sobre o processo tradutório, a frase “*the two lesbian students and we two lesbian instructors met with them to discuss their fears*” apresenta um ritmo marcado pela repetição da expressão *two lesbian*, diferenciando-se apenas pelo artigo definido (*the*) e pelo pronome pessoal (*we*), respectivamente. Adicionalmente, o “*their fears*” também desempenha uma ambiguidade significativa, e até um certo mistério ao trecho, uma vez que não é explicitado se os “medos” aos quais Anzaldúa se refere são os das estudantes lésbicas ou aos estudantes e corpo docente heterossexuais.

Na tradução proposta, “as duas estudantes lésbicas e as nós duas professoras lésbicas, nos encontramos para conversarmos sobre seus medos”, buscou-se preservar o tom provocativo do original, bem como a opacidade quanto a quem sente medo. A escolha por “as nós duas” reforça a aliteração do original e imprime um ritmo à sentença, enquanto o “seus medos” mantém a opacidade e adiciona uma camada um tanto misteriosa ao trecho.

Inferimos, então, que a casa, para Anzaldúa, não é simplesmente um espaço de acolhimento; ela é também um lugar de desconforto e de medo, especialmente para aqueles cujas identidades não se conformam com as normas heteronormativas. Esse medo de “não ser

aceita”, ou de não encontrar refúgio dentro de um espaço que deveria ser seguro, se traduz na experiência de um trauma contínuo. Assim, a escrita de Anzaldúa torna-se não apenas um registro dessas vivências, mas também uma forma de corporificar esse trauma.

A relação conturbada com a casa, como um espaço físico e simbólico, ecoa a ideia de memória traumática, conceito que Aleida Assmann aborda em sua obra *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011). Para ela, a memória cultural se entrelaça com os traumas individuais e coletivos, refletindo como os sujeitos são impactados pela impossibilidade de superar certas experiências, como a exclusão e o não-acolhimento.

Trauma aqui é entendido como uma inscrição corporal que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão e, portanto, não pode ganhar o status de recordação. A autorrelação de distância - constitutiva para as recordações e capaz de possibilitar o encontro do indivíduo consigo mesmo, o monólogo autoconsciente, a autoduplicação, a autorreflexão, a autodissimulação, a autoencenação e a autoexperiência - não se realiza sob o trauma, que vincula à pessoa uma experiência compacta, indissolúvel e indelével (Assmann, 2011, p. 276).

A Memória do Trauma está intimamente ligada ao corpo, sendo frequentemente uma resposta às violências físicas e emocionais que o corpo sofre. O corpo é, assim, o lugar no qual o trauma se manifesta, sendo através dele que se experimenta os sentimentos de enclausuramento ou a busca incessante por libertação.

A “casa materna” proposta por Éclea Bosi (1994), pode ser reinterpretada de maneira subjetiva e diferenciada quando aplicada aos corpos *queer*, visto que é aquele que carrega em seu corpo as emoções e os estigmas impostos pela cultura, como a vergonha, a relação com a casa — e com as memórias que ela carrega — muitas vezes marcada pela negatividade e pelo distanciamento. Bosi (1994) entende a casa materna como elemento chave e constante nas autobiografias, pois é a partir dela que são construídas as bases de nossas memórias.

Nesse sentido, Anzaldúa, enquanto um corpo *mestizo* e *queer*, propõe um movimento revolucionário por corporificar sua “casa”:

TABELA 18 — *Turtle*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
To separate from my culture (as from my family) I had to feel competent enough on the outside and secure enough inside to live life on my own. Yet, in leaving home I did not lose touch with my origins because <i>lo mexicano</i> is in my system. I am a turtle. wherever I go I carry “home” on my back.	Para me separar da minha cultura (assim como de minha família), tive de me sentir competente o suficiente por fora e segura o suficiente por dentro para viver a vida por conta própria. No entanto, ao deixar <i>home</i> , não perdi contato com minhas origens porque <i>lo mexicano</i> está em meu sistema. Sou uma tartaruga, onde quer que eu vá carrego minha “ <i>home</i> ” em minhas costas.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 21.

Como exposto no trecho acima, Anzaldúa se vê obrigada a ter que se separar de sua cultura (de si mesma) para que verdadeiramente pudesse se encontrar. Para a autora, sua casa é o seu corpo. Mesmo que tenha deixado a *home*, nunca o de fato fez. O “carregar sua casa em suas costas como uma tartaruga” é levar consigo sua cultura e apontar suas contradições, preconceitos e ideias pré-estabelecidas, mas também entender que esses aspectos a constituem e formam sua subjetividade (Moreira, 2023).

Todas as marcas, atravessamentos, dores, alegrias e tristezas são marcados em seu corpo, pois é o que nunca poderão tirar dela; é seu espaço de memórias, seu lugar de pertencimento. Sempre em movimento, nunca estável, atravessando o espaço, o tempo e as fronteiras.

A não-tradução de *home* se mantém nesse trecho, mesmo não possuindo um trocadilho que a preservasse como no caso anterior, e se justifica enquanto um gesto po-ético que respeita a ambiguidade e a carga afetiva que o termo carrega no texto de Anzaldúa. Ao mantermos *home*, o texto traduzido preserva a opacidade inerente ao conceito, mantendo viva a tensão entre pertencimento e deslocamento que Anzaldúa expressa.

Aqui, a estratégia assume um papel que acolhe a complexidade do conceito e resiste à tentativa de reduzir ou cristalizar significados. Assim como Anzaldúa carrega *home* como um espaço em constante construção e negociação, sua tradução o mantém aberto, híbrido e ambíguo, recusando-se impor uma equivalência exata que não daria conta de toda a carga afetiva, cultural e política do termo.

Assim, conclui-se que a “*home*”, para Anzaldúa, é um lugar complexo e ambivalente, que representa tanto suas raízes e identidade quanto a opressão e a necessidade de rebelião que são impostas sobre o seu modo de viver e ser. Ao tornar seu próprio corpo sua casa, sua *home*, a autora subverte as fronteiras e cria um espaço de fluidez, onde diferentes interpretações, subjetividades e novos significados de *home* possam emergir.

3.2 O CORPO *QUEER*

Na coletânea de ensaios intitulada *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”* (2019), Judith Butler teoriza, reflete e oferece uma rearticulação crítica de questões abordadas anteriormente em *Problemas de gênero*, buscando esclarecer mal-entendidos e aprofundar a reflexão sobre a hegemonia heterossexual na constituição de matérias sexuais e políticas (Butler, 2019). Em seu prefácio, a autora reconhece que seu texto, embora não

programático, se inscreve dentro dos debates feministas e *queer* produzindo novas leituras e “possíveis mal-entendidos, que espera serem produtivos” (Butler, 2019, [s. p.]).

Essa abordagem dialógica e aberta ao equívoco dialoga diretamente com as reflexões de Gloria Anzaldúa sobre a ambiguidade e a fluidez identitária, especialmente na maneira como o corpo é atravessado por discursos culturais, opressões e resistências, configurando-se como um espaço contestado, mas também de agência e (re)construção.

Para Butler (2019), o corpo não é uma entidade natural ou dada, mas algo construído socialmente por meio de normas discursivas e culturais. O corpo, portanto, não possui uma essência pré-discursiva, mas é continuamente constituído e materializado por meio da linguagem e das práticas culturais (Andrade, 2023). A performatividade do corpo, uma das ideias centrais de Butler, descreve como o corpo se materializa através da repetição de normas que impõem identidades e comportamentos. Essa repetição não é uma imitação de um modelo anterior, mas a própria construção das identidades de gênero e sexualidade, que se tornam “realidade” por meio de sua reiteração (Paiva, 2022).

Em *Problemas de gênero* (2008), livro no qual Butler “rompe com a ideia essencialista de que o sexo biológico é algo natural e idêntico ao gênero e coloca o sexo nas condições sócio-históricas que o produzem dentro de um sistema dicotômico marcado pela normativa de gênero” (Valencia, 2023, p. 22), ela também comenta sobre a “construção política do sujeito” (Butler, 2008, p. 19). Considerando o sujeito “mulher”, percebe-se uma provocação já no título da primeira seção do primeiro capítulo, “Mulheres como sujeito do Feminismo”, pois o próprio movimento — ou melhor, os múltiplos feminismos e a cadência das chamadas “ondas” — inicialmente não contemplavam a interseccionalidade e a fluidez do gênero (Mussili, 2023).

Foi, sobretudo, o feminismo negro (e o da diferença) que introduziu o conceito de interseccionalidade, ampliando essa perspectiva. Em sua obra, Butler abre com uma epígrafe da filósofa Simone de Beauvoir: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 1967, p. 9 *apud* Butler, 2008, p. 17). A partir dessa afirmação, compreendemos que o sujeito do feminismo, quando analisado teoricamente, revela-se uma construção social e histórica, não uma essência fixa (Mussili, 2023).

Nesse sentido, torna-se possível compreender o posicionamento de Gloria Anzaldúa, uma das expoentes do feminismo da diferença, cuja obra desafia as fronteiras do gênero, da identidade e da cultura.

TABELA 19 — A maior rebelião

ORIGINAL	TRADUÇÃO
For the lesbian of color, the ultimate rebellion she can make against her native culture is through her sexual behavior. She goes against two moral prohibitions: sexuality and homosexuality.	Para a lésbica de cor, a maior rebelião que ela pode fazer contra sua cultura nativa é por meio de seu comportamento sexual. Ela vai contra duas proibições morais: a sexualidade e a homossexualidade.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 18.

No trecho acima, demonstramos como Anzaldúa insere as questões de interseccionalidade — raça, classe e gênero — ao feminismo da diferença, evidenciando como múltiplas opressões se entrelaçam em corpos marginalizados. O corpo, nesse sentido, não é um dado biológico ou material, mas um espaço de imposição e contestação de normas, algo que é, ao mesmo tempo, regulado e subvertido. Atravessando esse entendimento primeiro sobre o corpo em Butler (2019), trazemos a perspectiva da escritora chicana Gloria Anzaldúa em como podemos corroborar com Butler na ideia da repetição enquanto um alicerce da construção das identidades.

TABELA 20 — Mensagens confusas

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Through our mothers, the culture gave us mixed messages: <i>No voy a dejar que ningún pelado desgraciado maltrate a mis hijos</i> . And in the next breath it would say, <i>La mujer tiene que hacer lo que le diga el hombre</i> . Which was it to be — strong, or submissive, rebellious or conforming?	Por meio de nossas mães, a cultura nos passou mensagens confusas: <i>No voy a dejar que ningún pelado desgraciado maltrate a mis hijos</i> . E, no próximo suspiro, ela dizia: <i>La mujer tiene que hacer lo que le diga el hombre</i> . O que deveria ser — forte, ou submissa, rebelde ou conformada?

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 18.

Por meio das mensagens contraditórias passadas pelas figuras maternas, Anzaldúa descreve como a cultura nos impõe normas conflitantes sobre o que é esperado de certos corpos. A contradição entre as mensagens culturais reforça a performatividade do corpo, pois, como Butler (2019) nos explica, o corpo não é simplesmente um dado biológico, mas é continuamente formado por normas culturais e discursivas, cujas repetições estruturam as identidades de gênero e sexualidade, tornando, assim, o corpo o local onde essas normas são impostas e contestadas.

Em relação ao aspecto da contradição, um fenômeno interessante se desempenha em sua tradução. Na frase “*and in the next breath it would say*”, traduzida como “e, no próximo suspiro, ela dizia”, a tradução do pronome impessoal *it* pelo pronome pessoal “ela” no português causa uma ambiguidade na tradução. Isso ocorre porque o pronome “ela” na língua portuguesa

pode se referir tanto à cultura, representada pelas normas e valores transmitidos pelas mães, quanto às falas repetidas por elas em sociedade. No inglês, o pronome *it* é impessoal e não tem gênero, o que significa que ele não se refere a uma pessoa específica. Portanto, não há confusão quanto ao sujeito, e *it* pode ser interpretado como algo impessoal, como a cultura ou a norma em si.

No mesmo sentido, a polifonia das vozes em espanhol se repete, refletindo a multiplicidade de perspectivas e experiências que atravessam a obra de Anzaldúa. Assim como discutido na subseção anterior, a estratégia da não tradução reforça essa polifonia, ao permitir que certos elementos culturais e linguísticos permaneçam intransponíveis, preservando suas potências disruptivas. Nesse contexto, a polifonia não apenas amplia o espectro de significados, mas também destaca a complexidade da construção identitária, em que diferentes camadas de linguagem e significado coexistem e se confrontam.

Esse duplo significado no texto traduzido reforça a natureza contraditória e performativa das normas culturais que Anzaldúa descreve, mostrando como as expectativas culturais e de gênero são internalizadas e transmitidas, mas também como essas normas podem ser questionadas e reconfiguradas. O fato dessa ambiguidade não existente no original, mas presente em sua tradução se conecta com o potencial criativo envolvido no processo tradutório.

Isso significa que a tradução não é apenas uma cópia do original, mas um processo criativo que gera um novo texto na língua de chegada. A tradução pode criar interpretações e significados, tornando-se, assim, um “original” na sua própria língua (Godard, 2021). Partir do princípio de que além de Relação, a tradução também se configura enquanto arte e um processo criativo, sendo uma proposição consonante a esse trabalho que é materializada com o exemplo anterior.

Nesse sentido, a tradução, ao criar interpretações e significados, ressoa nesse processo de subversão, funcionando como uma forma de resistência às normatividades linguísticas e culturais. Tanto para Butler (2019) quanto para Anzaldúa (1987), a linguagem não é um simples meio de comunicação, mas um campo de batalha onde a identidade e o corpo podem ser simultaneamente constrictos e libertados, formando um espaço dinâmico de reconfiguração identitária. Se para Butler (2019) o corpo é uma construção performativa que se realiza a partir da repetição de normas, em Anzaldúa essa performatividade se entrelaça com práticas de resistência e reinterpretção dessas normas impositivas.

Então, o corpo *queer* emerge como um local de subversão e reconfiguração, onde a linguagem e as normas sociais não apenas constroem, mas também podem ser desafiadas e reconstituídas. Para Butler (2019), a linguagem é fundamental porque sem ela não há como acessar ou compreender o corpo, enquanto para Anzaldúa, é uma ferramenta de resistência e reinvenção. Assim, compreendemos como a materialidade do corpo não é dada de forma simples ou fixa, mas como ela é constantemente moldada e moldável por discursos de gênero, sexualidade e cultura.

A performatividade que Butler (2019) descreve é um processo de criação e de resistência, em que o corpo, longe de ser algo rígido ou imutável, é um espaço em constante transformação. Para a escritora chicana, esse processo de transformação é atravessado pela questão fronteiriça, pois está imerso nas/pelas fronteiras e nas vivências de mundos híbridos, nos quais o corpo não se conforma às normatividades que o definem.

Dessa forma, as ideias de Butler (2019) sobre a performatividade e a construção do corpo podem ser vistas como um caminho para a compreensão da subversão do corpo *queer* na obra de Anzaldúa. Nesse processo, a linguagem desempenha um papel fundamental na configuração do corpo. Patricia Porchat, em seu artigo *Um corpo para Judith Butler* (2015), explica que em *Undoing Gender*, Butler estabelece um novo diálogo com a psicanálise, encontrando na pulsão e na potência do que emana do corpo uma condição essencial para a transformação social (Porchat, 2015).

Para Butler, o corpo não se reduz à sua descrição pela linguagem ou exclusivamente à materialização pelo discurso, uma vez que “a linguagem emerge do corpo. O corpo é aquilo em cima do qual a linguagem gagueja, balbucia. O corpo tem seus próprios sinais, seus próprios significantes, de um modo que permanecem em boa parte inconsciente” (Butler, 2004, p. 198, *apud* Porchat, 2015, p. 48).

Nesse contexto, Porchat (2015) destaca que o corpo excede as intenções do sujeito, o que torna possível apostar nas transformações sociais, tanto em relação às normas de gênero quanto à produção de corpos-homens e corpos-mulheres. Essa perspectiva se alinha às reflexões de Butler (2019; 2023) sobre a performatividade e resistência do corpo, e ambas corroboram a proposta de denúncia presente em *Borderlands/La Frontera*. A denúncia contra um sistema impositivo que define o que os corpos são, como devem agir e performar.

TABELA 21 — Os meio a meio

ORIGINAL	TRADUÇÃO
----------	----------

There is something compelling about being both male and female, about having an entry into both worlds. Contrary to some psychiatric tenets, half and halves are not suffering from a confusion of sexual identity, or even from a confusion of gender. What we are suffering from is an absolute despot duality that says we are able to be only one or the other.	Há algo atraente em ser tanto masculino quanto feminino, em ter acesso a ambos os mundos. Ao contrário de alguns princípios psiquiátricos, os meio a meio não estão sofrendo de uma confusão de identidade sexual ou mesmo de uma confusão de gênero. O que estamos sofrendo é uma dualidade déspota absoluta que diz que só podemos ser um ou outro.
---	---

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 18.

Os *half and halves*³⁷, traduzido como “os meio a meio”, nos induzem a um entendimento sobre a fluidez de gênero proposta por Anzaldúa e nos desafia a imaginar uma identidade que não se restringe às normas binárias estabelecidas pela sociedade — leia-se os homens. Ao sugerir que não se está “sofrendo” de uma confusão, mas sim enfrentando uma estrutura dualista impositiva, Anzaldúa oferece uma reflexão profunda sobre a transgressão dessas fronteiras e sobre quem as impõe.

Ser “tanto masculino quanto feminino” não implica somente em uma identidade fragmentada, mas em uma força de resistência que recusa a necessidade de se enquadrar em categorias rígidas. Esse movimento se reflete diretamente na escrita *mestiza*, que surge justamente da mistura de fronteiras culturais e de gênero.

Como uma prática de subversão, a escrita *mestiza* transforma as convenções linguísticas e, assim como as identidades de gênero, se tornam permeáveis. Ao transitar entre línguas e culturas, a autora (d)escreve um espaço onde o “meio a meio” é uma potência, não uma limitação. Anzaldúa não busca uma reconciliação entre opostos, mas celebra a coexistência de múltiplas identidades, a diluição das fronteiras e a recusa das classificações absolutas que a restringem.

É a partir desse entendimento, desses corpos enquanto uma potência de transformação, que relacioná-la com a abjeção (Butler, 2019), propostas e perspectivas outras podem ser aprofundadas e refletidas no que tange aos corpos *queer*.

TABELA 22 — Desviantes

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Most societies try to get rid of their deviants. Most cultures have burned and beaten their homosexuals and others who deviate from the sexual common. The queer are the mirror reflecting the heterosexual tribe's fear: being	A maioria das sociedades tenta se livrar de seus desviantes. A maioria das culturas queimou e espancou seus homossexuais e outros que se desviaram do padrão sexual comum. Os <i>queer</i> são o espelho que reflete o medo da tribo heterossexual:

³⁷ Outros aspectos da questão tradutória *halfs and halves* e meio a meio foram abordados na Tabela 03.

different. being other and therefore lesser, therefore sub-human, inhuman, non-human.	ser diferente, ser outro e, portanto, menor, portanto, sub-humano, inumano, não-humano.
---	---

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 18.

A abjeção, inspirado por Kristeva (1982) e reapropriado por Butler (2008), refere-se ao processo que “consolida as fronteiras dos corpos e da cultura possibilitadoras da inteligibilidade humana de forma geral a partir de lógicas de exclusão e deslegitimação, aspecto aplicado por Butler, de forma específica, às experiências de gênero “(Paiva, 2022, p. 580). Portanto, a partir desse conceito, a autora estrutura uma teoria que permite acolher e repensar a materialidade dos corpos, atrelando aspectos simbólicos e subversivos que desinstitucionalizam a lógica de sexo-gênero hegemônica com as experiências vividas desses corpos abjetos (Paiva, 2022).

Nessa senda, os sujeitos e corpos “desviantes”, como Anzaldúa menciona na Tabela 22, podem ser caracterizados enquanto abjetos, pois, de acordo com Butler,

o abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “não-vivíveis” e “inabitáveis” da vida social que, não obstante, são densamente povoadas por aqueles que não alcançam o estatuto de sujeito, mas cujo viver sob o signo do “inabitável” é necessário para circunscrever o domínio do sujeito. Essa zona de inabitabilidade vai constituir o limite que circunscreve o domínio do sujeito [...] (Butler, 2019, p. 04).

A citação nos permite compreender a noção de abjeção como um processo mediante o qual certos corpos, considerados “não-vivíveis” ou “inabitáveis”, são forçados à margem da sociedade. Esses corpos não atingem o estatuto de sujeito reconhecido pelas normas sociais e, ao serem relegados ao limbo do “não-ser”, servem para definir os limites do que é considerado aceitável, humano ou digno de pertencimento.

A abjeção, nesse sentido, opera como uma forma de controle social, em que a marginalização de corpos dissidentes — como os *queer* — é necessária para preservar a ordem normativa, criando uma hierarquia na qual a normatividade sexual e de gênero se torna a medida da humanidade.

Esse mecanismo de exclusão é também visível na Tabela 22, no trecho em que Anzaldúa denuncia como as sociedades tentam erradicar os “desviantes”, em especial aqueles que fogem das normas de gênero e sexualidade. Nesse contexto, os *queer* são o reflexo do medo da diferença e da subordinação, sendo frequentemente estigmatizados, discriminados e até mesmo violentados, como uma forma de reafirmar a superioridade da heteronormatividade. A abjeção dos corpos *queer*, que são vistos como “menos humanos” ou “sub-humanos”, é a expressão mais direta dessa violência social, que, para Anzaldúa, vai além da simples repressão e reflete uma profunda insegurança das sociedades diante da diferença.

Ao relacionarmos as ideias de Butler (2019) e Anzaldúa (1987), é possível argumentar que os corpos abjetos são aqueles que habitam as fronteiras da inteligibilidade social, desafiando as normas e categorias que sustentam a ordem dominante. A experiência de abjeção pode ser tanto debilitante quanto capacitadora, levando à resistência e à criação de novas formas de identidade e comunidade.

Ao relegar os corpos *queer* à condição de abjeto, a sociedade não apenas os nega, mas também os usa para afirmar o que é considerado “normal”. Como Butler (2019) sugere, é na marca da abjeção que se define o limite do sujeito — a condição do “não-vivível” é necessária para manter a integridade do “vivo”, da norma. Essa dinâmica reflete a violência não apenas física, mas simbólica, que aqueles que desafiam as fronteiras do gênero e da sexualidade enfrentam cotidianamente.

O *queer*, enquanto um termo dentro da língua inglesa, carrega consigo uma história de transformação significativa que reflete mudanças sociais, culturais e políticas. Originalmente, no contexto da língua inglesa, a palavra *queer* acarretava o significado de “estranho” ou “peculiar”, sendo usada desde a tradução de 1513 de *A Eneida*, de Virgílio, por Gavin Douglas (Baer, 2021). Este uso inicial denotava uma estranheza neutra, sem as conotações pejorativas que o termo viria a adquirir posteriormente.

No entanto, ao longo do século XIX, *queer* passou a ser utilizado de maneira depreciativa para descrever indivíduos que eram atraídos por pessoas do mesmo sexo, associando-se à anormalidade tanto nas ciências sexológicas quanto nas legislações da época, como parte da construção de uma identidade de gênero e sexualidade normatizada (Baer, 2021).

Foi apenas durante a crise da AIDS, nos anos 1980, no contexto dos movimentos sociais e políticos nos Estados Unidos, que o termo *queer* passou por um processo de reapropriação. Ativistas do movimento *Queer Nation* começaram a usar a palavra de forma reivindicatória, atribuindo-lhe uma nova valência de “desafiadora” e “não normativa”, e transformando-a em um símbolo de resistência contra as normas dominantes de gênero e sexualidade (Baer, 2021).

Notoriamente, o slogan “*we’re here, we’re queer*” ganha repercussão nesse período, quando *queer* deixou de ser um termo associado à vergonha e à exclusão para se tornar um estandarte de uma identidade que se opõe explicitamente à conformidade social, refletindo uma forma de ativismo que questiona as categorias fixas e binárias da identidade sexual.

Simultaneamente, a emergente teoria *queer* no campo acadêmico, com figuras como Judith Butler, Teresa de Lauretis, Eve Kosofsky Sedgwick, Diana Fuss e Lee Edelman,

contribuíram para expandir o conceito de *queer* para além de uma identidade política. A teoria *queer* começou a questionar as fundações do gênero e da sexualidade, propondo uma crítica às normas sociais que definem o que é considerado “normal” e “aceitável”. Segundo Baer (2021), enquanto o ativismo *queer* se caracteriza pela ação política e prática, a teoria *queer* se configura como uma reflexão crítica sobre essas ações, buscando desestabilizar as noções tradicionais de gênero e sexualidade e abrindo espaço para múltiplas formas de ser.

A reapropriação do termo *queer* e sua expansão para a subseqüente teoria revelam como a linguagem, assim como as identidades e as práticas sociais, estão em constante transformação. O *queer*, antes marginalizado, tornou-se um termo potente de resistência e afirmação, se constituindo como um reflexo das disputas ideológicas sobre as identidades, normas e políticas. Com isso, o que se constata é um processo contínuo de reinvenção de um termo que carrega a história de uma luta pela afirmação de múltiplas identidades, que não se ajustam ao padrão dominante, mas que buscam redefinir o próprio conceito de humanidade e de pertencimento (Baer, 2021).

Nesse sentido, em relação à estratégia da não-tradução referente ao termo *queer* na Tabela 22, se justifica a opção por manter o termo em inglês. A não-tradução causa um certo estranhamento e, ao mesmo tempo, preserva a carga histórica e política que acompanha o termo *queer*, algo que não seria facilmente transponível para outra língua sem a perda dessa profundidade. Optando por manter o termo original, o multilinguismo do texto se preserva e podemos refletir sobre as diversas camadas de significado que o termo *queer* adquiriu ao longo do tempo e nas diferentes esferas do ativismo e da teoria. Isso também permite que aquele que entrará em contato com o texto traduzido, ao se deparar com o termo, seja convocado a refletir sobre sua presença e as suas implicações, sem apagar a memória das lutas políticas e sociais que moldaram sua ressignificação.

De fato, como apontado por alguns pesquisadores latino-americanos, o termo *queer* é fortemente marcado pela história de opressão e marginalização dentro do contexto anglófono (Valencia, 2023). A sua utilização em inglês carrega consigo a herança de uma linguagem e um ativismo que, embora compartilhem em alguns aspectos as camadas de opressão e subversão, são profundamente conectados a um histórico de luta nos Estados Unidos, Norte Global.

Esse contexto específico pode não se traduzir de maneira eficaz para as realidades do Sul Global, onde as experiências de dissidência sexual e os corpos subalternizados possuem suas próprias formas de resistência, muitas vezes imersas em diferentes estruturas sociais e culturais. Ao invés de carregar a mesma carga histórica, o termo *queer* em inglês poderia ser

visto como uma imposição de um conceito ocidentalizado, que não dá conta da gama de significados e identidades emergentes no contexto latino-americano e em outras partes do Sul Global (Valencia, 2023).

Uma alternativa à não-tradução poderia ser o uso do termo *cuir*, uma versão fonética adaptada do inglês, que tem sido proposta como uma tradução mais adequada dentro do contexto latino-americano, especialmente por refletir melhor as experiências de dissidência sexual nesses espaços. Essa adaptação tenta integrar o termo de maneira mais próxima das vivências locais e das formas de resistência que se desenvolvem dentro das especificidades culturais e políticas da América Latina (Valencia, 2023).

No entanto, essa proposta foi considerada durante o processo tradutório, mas não foi adotada. Isso se ocasionou principalmente porque o uso de *cuir* pode não abarcar toda a carga semântica histórica e as diferentes conotações que o termo *queer* carrega, sobretudo em relação à sua resignificação no contexto anglófono, movimento esse que é atravessado por toda a obra de Anzaldúa.

Assim, a não-tradução do termo *queer* foi mantida por sua capacidade de provocar estranhamento, a opacidade e de conservar a riqueza histórica e política do termo. Além disso, ao mantermos o termo em sua forma em inglês, de certa forma estamos incorporando as possíveis contribuições da Teoria *Queer* para os Estudos da Tradução. Conforme argumentado por Brian Baer, em *Queer Theory and Translation Studies* (2021), a partir da relação entre ambas as áreas conseguimos estabelecer reflexões que nos permitem ultrapassar os binarismos tradicionais (como original/cópia, fidelidade/traição), que permeiam os Estudos de Tradução, assim como dialogamos com perspectivas da Teoria *Queer* que visam a indeterminação, a ambivalência e a opacidade como uma oportunidade de (re)pensá-las em frente ao texto traduzido.

A preservação do termo *queer* em seu formato original espelha a ideia de que as identidades não são fixas ou essenciais, mas contingentes e dinâmicas. Esse processo se conecta à crítica da teoria *queer* à noção de identidades estáticas e universais, permitindo que o termo permaneça permeável às experiências locais, históricas e culturais, sobretudo no contexto de lutas de resistência e de dissidência sexual. A referida teoria, assim como a estratégia da não-tradução, desafia a busca por uma identidade ou tradução “final”, acolhendo a multiplicidade, a subversão e a complexidade de cada contexto (Baer, 2021).

Dentre as reflexões propostas por Baer (2021), uma das mais relevantes para esse trabalho é como tanto os estudos da tradução quanto a teoria *queer* podem se beneficiar mutuamente ao se direcionarem para novas perspectivas sobre identidade e poder. Os Estudos da Tradução, ao se debruçarem sobre a historicidade das traduções, podem conectá-las às práticas literárias pré-modernas, em que a imitação era considerada o ideal estético, ético e moral (Baer, 2021), permitindo uma compreensão mais profunda de como as traduções não só refletem, mas também moldam contextos históricos.

Por conseguinte, além de oferecerem lentes novas para se observar a história, a Teoria *Queer*, aliada aos Estudos da Tradução, tem o potencial de desmistificar noções essencialistas de identidade, ao mostrarem como as identidades são construídas e constituídas por meio da linguagem, revelando sua contingência e a historicidade das categorias identitárias.

Além disso, a tradução enfatiza a materialidade da linguagem, destacando a diversidade de formas de expressão por meio das quais a *queerness* pode vir manifestar (Baer, 2021). As escolhas tradutórias não só revelam como as identidades são moldadas pela linguagem, também permitem uma exploração das dinâmicas culturais e políticas de poder. Assim, a interação entre estudos da tradução e teoria *queer* podem enriquecer a compreensão das complexas relações de identidade, resistência e poder, ao questionar as normas e expandir as possibilidades de expressão cultural.

A percepção do corpo na escrita de Gloria Anzaldúa, em sua obra *Borderlands/La Frontera*, como tratamos até aqui, pode ser relacionada à ideia de materialidade da linguagem e à percepção de identidades presentes tanto nos estudos de tradução quanto na teoria *queer*. Anzaldúa vê o corpo como um espaço de resistência e transformação, onde as fronteiras de identidade, gênero e cultura se encontram e se confrontam.

A materialidade da linguagem, que Baer (2021) destaca nos estudos da tradução, ganha uma dimensão corpórea na escrita de Anzaldúa. A autora utiliza a linguagem para expressar a complexidade das experiências de um corpo marginalizado, atravessado por diferentes identidades e contextos culturais. Ao propormos relacionar os estudos da tradução com a percepção do corpo na escrita de Anzaldúa, entendemos que a tradução de textos que abordam questões de identidade *queer*, bem como contextos fronteiriços e outros, precisa preservar a ambiguidade e opacidade, refletindo a complexidade das experiências vividas. O corpo, assim como a tradução, não é um simples meio de comunicação, mas um espaço que possibilita a transformação, seja ela no âmbito social, psíquico, emocional, seja no físico.

Nesse sentido, ao incorporarmos em nossa prática pressupostos teóricos e conceituais da teoria *queer*, bem como a materialidade do corpo (objeto ou não) em Butler (2019) e Anzaldúa (1987), esta subseção buscou colocar em prática o que Baer (2021) propõe: uma tradução que, ao questionar normas e expandir as possibilidades de expressão cultural, enriquece a compreensão das complexas relações entre identidade, resistência e poder. Ao assim fazer, nossa tradução e análise consegue ilustrar como a teoria *queer* e os estudos da tradução podem se beneficiar mutuamente, gerando uma reflexão mais profunda sobre a interseção entre linguagem, poder e corporeidade.

3.3 A BESTA-SOMBRA

A Besta-Sombra é um conceito articulado por Gloria Anzaldúa que serpenteia por toda sua obra. Sua primeira aparição ocorre no capítulo analisado — *Movimientos de Rebelión y Culturas que traicionan* — e está intrinsecamente ligada à corporalidade e à espiritualidade da nova *mestiza*. Como discutimos no segundo capítulo da dissertação, a Besta-Sombra se relaciona diretamente com a concepção de rebeldia, com a representação do corpo feminino na cultura, com os conflitos e tribulações internas que se alojam no *Self* e com as tradições que lhe são impostas.

Nesse caso e para nossa argumentação teórica, o *Self* se refere à concepção e ao entendimento de si mesmo, em relação ao Outro. Lídia Macedo e Amanda Silveira em seu texto, *Self: um conceito em desenvolvimento* (2012), destacam que o termo possui múltiplos usos e diferentes conceituações que se comprovam ao longo da história não somente da Psicologia, mas como na Filosofia, Sociologia e Antropologia. Partindo da discussão de Bamberg e Zielke (2007), elas expõem, dentre os muitos dilemas que se atravessam a função de compreender e descrever o *Self*, três questionamentos e/ou proposições que cerceiam o termo:

(1) a questão da identidade e de sentir-se o mesmo, ou seja, como é possível considerar-se o mesmo face a constantes mudanças; (2) a questão de sentir-se único e o mesmo, ou seja, se é possível considerar-se como único apesar de ser o mesmo como qualquer outro (e vice-versa); e (3) a questão de quem é o encarregado da construção, isto é, se é a pessoa quem constrói o mundo do jeito que é ou se a pessoa é construída pelo modo como o mundo é (Macedo; Silveira, 2012, p. 282).

Nesse âmbito, articular o *Self* pressuporia a inclusão ou passagem desses três questionamentos, que necessitam ser pensados e respondidos dialeticamente (Macedo; Silveira, 2012). Em sua revisão de literatura, as autoras afirmam que a concepção mais frequente encontrada que condiz o *Self* é a da Psicologia, que o trata e é entendido “si mesmo”, uma noção

com tradição filosófica que “remonta a Descartes, passa por Kant e chega a Piaget” (Macedo; Silveira, 2012, p. 282). Trata-se de uma visão racionalista, eurocêntrica e ocidental, marcada pelo individualismo, pois descreve o *Self* como algo que ocorre exclusivamente no interior do sujeito.

Se a tradição filosófica ocidental concebe o *Self* como um sujeito autocentrado e racional (o homem cis branco *per se*), Anzaldúa nos desafia a reconsiderar essa construção à luz da colonialidade do saber. A modernidade capitalista, embora tenha sucedido historicamente o colonialismo enquanto ordem global, não rompeu com a lógica colonial. Pelo contrário, essa lógica persiste na invenção de categorias raciais e étnicas, na hierarquização dos corpos e nos binarismos que opõem civilizado/selvagem, racional/emocional, sujeito/objeto. Como argumenta Quijano (1992), a colonialidade do poder foi transpassada e atravessada pelo saber ao consolidar um modelo epistêmico que legitima apenas o conhecimento produzido pelo colonizador.

A partir da lógica europeia/ocidental, a filosofia cartesiana — fundamentada no *ego cogito* — emerge como um método de pensamento que exclui sistematicamente os corpos colonizados. Descartes, ao afirmar “penso, logo existo”, inaugura um paradigma epistemológico em que o sujeito do conhecimento só pode ser aquele que se reconhece como racional. No entanto, essa racionalidade cartesiana já está precedida por séculos de colonização, genocídio e epistemicídio (Grosfoguel, 2013).

Dentro dessa matriz, os corpos indígenas, africanos e não-europeus — e mulheres — foram reduzidos à condição de objetos, negados enquanto sujeitos epistêmicos. Como aponta Quijano (1992), a identidade europeia se constituiu por intermédio da negação da alteridade: apenas a cultura europeia é considerada racional, enquanto as demais são inferiorizadas, incapazes de produzir conhecimento e, portanto, sujeitas à dominação.

Grosfoguel (2013) amplia essa crítica ao denunciar como as universidades ocidentalizadas continuam a reproduzir essa colonialidade do saber. Segundo ele, a produção de conhecimento permanece centrada em um seleto grupo de países (Alemanha, França, Inglaterra, Itália e Estados Unidos), cujas teorias são apresentadas como universais, aplicáveis a todas as realidades históricas e culturais, mesmo que tenham sido formuladas a partir de experiências particulares. Essa imposição de uma única epistemologia exclui as perspectivas do Sul Global e mantém a hegemonia do pensamento ocidental como norma.

TABELA 23 — Seu *Self*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Alienated from her mother culture, “alien” in the dominant culture, the woman of color doesn't feel safe within the inner life of her <i>Self</i> . Petrified, she can't respond, her face caught between <i>los intersticios</i> , the spaces between the different worlds she inhabits.	Alienada de sua cultura materna, “alienígena” na cultura dominante, a mulher de cor não se sente segura na vida interior de seu <i>Self</i> . Petrificada, ela não consegue responder, com o rosto preso entre os <i>los intersticios</i> , os espaços entre os diferentes mundos que habita.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 20.

Contra essa tradição, Anzaldúa propõe uma abordagem que recusa a separação rígida entre mente e corpo, razão e emoção, humano e não humano. Seu *self* não se constrói a partir do isolamento racionalista, mas na mestiçagem de experiências e na hibridez cultural. Em sua obra, o *Self* é fragmentado, mutável e atravessado por múltiplas vozes, uma concepção que desafia as categorias fixas impostas pela modernidade colonial. É um *Self* múltiplo, ambivalente e em constante transformação, que busca se expressar por meio da escrita, do corpo e da espiritualidade. Um *Self* que se origina a partir da fronteira e a ultrapassa.

TABELA 24 — O medo encarnado do homem

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Because, according to Christianity and most other major religions, woman is carnal, animal, and closer to the undivine, she must be protected. Protected from herself. Woman is the stranger, the other. She is man's recognized nightmarish pieces, his Shadow-Beast. The sight of her sends him into a frenzy of anger and fear.	Porque, de acordo com o Cristianismo e a maioria das outras grandes religiões, a mulher é carnal, animal e está mais próxima do não divino, ela precisa ser protegida. Protegida de si mesma. A mulher é o estranho, o outro. Ela é o pedaço de pesadelo que o homem reconhece, sua Besta-Sombra. Ao vê-la, ele entra em um frenesi de raiva e medo.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 17.

É a partir da metáfora de Besta-Sombra que a autora expõe como, por meio das normais, sejam culturais, sejam sociais, estão imersas em influências e referências a preceitos judaico-cristãos. Ao propor uma revisão epistemológica— e espiritual—, ela evidencia como o corpo da mulher é construído discursivamente como o estranho, o indomável, o emocional, o carnal: todas características rejeitadas e excluídas na concepção do eu ou do *Self* cartesiano. Nesse sentido, ela inverte a ordem, expondo que a mulher é a Besta-Sombra do próprio homem, seu medo encarnado, a manifestação de seus medos e desejos reprimidos. Ou seja, expondo como esse ser que se afirma e se estabelece, com base na razão, não está isento do emocional que ela o evoca.

A crítica e a denúncia da visão essencialista e binária promulgada pela tradição judaico-cristã permeiam toda a obra de Anzaldúa. Essa discussão ganha destaque, sobretudo, no terceiro e no sexto capítulo de *Borderlands*, enquanto no segundo, foco deste trabalho, ela opera mais como um plano de fundo da narrativa. No entanto, sua menção se faz necessária, pois em relação com a cultura, especialmente no que diz respeito à sua imposição, está intrinsecamente ligada a essas pré definições, que servem como alicerce para a construção das normas culturais e a como Anzaldúa as subverteriam em prol da figura da nova *mestiza*.

De acordo com a tradição judaico-cristã, e como exposto anteriormente nesse capítulo, é imposta a figura da mulher a culpa do pecado original, pela transgressão de Eva no Éden, jardim do paraíso na mitologia cristã, que, influenciada pela figura da serpente (Lúcifer disfarçado) comeu o fruto da árvore proibida, representando a busca da mulher pelo conhecimento “proibido” e acarretando a expulsão de Adão e Eva do paraíso. Esse evento, em Gênesis 2-3, marcaria o início da humanidade e inaugura a tradição do pecado, que se perpetuaria a partir de então (Raminelli, 2004).

Para fins de ilustração, apresentamos a imagem abaixo que exemplifica uma discursivização temporal da culpa atribuída à figura da mulher, reforçando a narrativa de sua responsabilidade pelo pecado original.

FIGURA 3 — Eva e a serpente



Fonte: Batten, John Dickson. *Eve and the Serpent* (1895).

Com isso em mente, Anzaldúa propõe não somente uma reinterpretação, mas parte de uma outra epistemologia e tradição, indígena e asteca, que ressignifica e reposiciona as duas figuras “pecaminosas” que a mitologia cristã subjuga: a mulher e a serpente. Isso se faz importante em sua proposição teórica, dado a descrição da Besta-Sombra.

Segundo a autora:

TABELA 25 — Olhos de serpente sem pálpebra

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Not many jump at the chance to confront the Shadow-Beast in the mirror without flinching at her lidless serpent eyes, her cold clammy moist hand dragging us underground, fangs barred and hissing.	Poucas são as que aproveitam a chance de confrontar a Besta-Sombra no espelho sem hesitar diante de seus olhos de serpente sem pálpebra, de sua mão úmida e fria nos arrastando para o subsolo, com as presas fechadas e sibilante.
How does one put feathers on this particular serpent? But a few of us have been lucky — on the face of the Shadow-Beast we have seen not lust but tenderness; on its face we have uncovered the lie.	Como se pode colocar penas nessa serpente em particular? Mas algumas de nós tiveram sorte — no rosto da Besta-Sombra não vimos luxúria, mas ternura; em seu rosto descobrimos a mentira.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 20.

O trecho ilustra uma descrição que transita entre aspectos humanos e bestiais para referenciar a figura e a presença da Besta-Sombra. A fusão entre o humano e o animal se manifesta na “serpente sem pálpebra, na mão úmida e fria” e no movimento arrastando para o subsolo, compondo uma imagem que evoca tanto o medo quanto a atração. A serpente, tradicionalmente associada à traição e ao perigo na tradição judaico-cristã, adquire aqui uma complexidade maior: ela não é apenas uma ameaça, mas também uma reveladora de verdades ocultas.

Durante o processo tradutório, optou-se pelo uso do feminino para se referir à Besta-Sombra, decisão que se alinha epistemologicamente com a perspectiva da autora. No original em inglês, Anzaldúa insere-se no texto por meio dos pronomes pessoais *we* e *us*, estabelecendo uma relação direta entre narradora e leitoras. Manter o feminino na tradução, portanto, não é apenas uma escolha estilística, mas uma decisão coerente com a escrita *mestiza* e com a recusa da autora em aceitar o masculino como um possível neutro universal, seja na tradução ou na episteme. Ao se inserir dentro desse movimento que reconhece a Besta-Sombra, Anzaldúa se posiciona e corporifica sua narrativa.

A pergunta “como se pode colocar penas nessa serpente em particular?” expõe e ilustra a referência a *Coatlicue*, deusa asteca que deu à luz a lua, as estrelas e *Huītzilōpōchtli*, deus do sol e da guerra, representado pela águia. A figura de *Coatlicue*, junção das palavras em náuatle *cōātl* “serpente” e *īcue* “sua saia”, significando aproximadamente “[aquela que tem] a saia de serpentes”, dentro da cosmovisão asteca o nascimento do deus *Huitzilopochtli* ocorreu após uma pena cair em seu ventre, “naquele momento, ela imaculadamente concebeu um filho, cujo

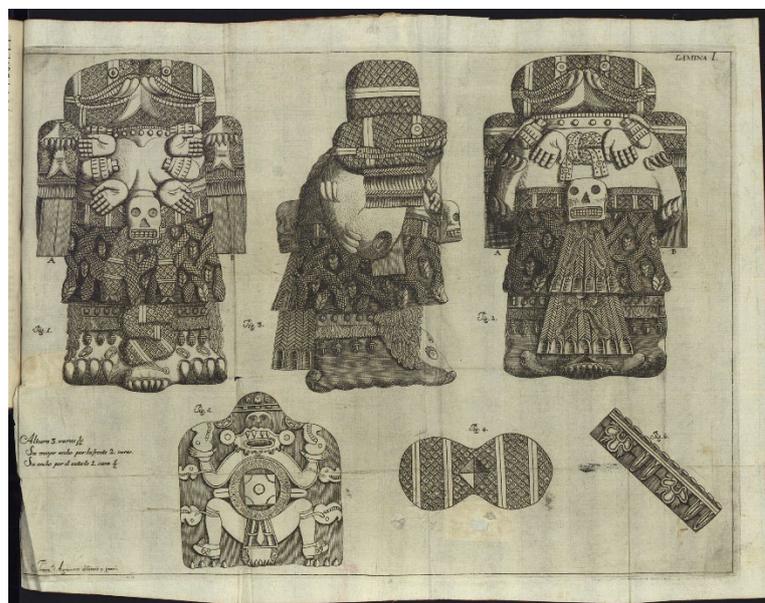
nome era *Huitzilopochtli* (deus do sol e da guerra) (Sahagún, 1952 [1575-77] *apud* Kilroy-Ewbank 2015, [s. p.]. Grifo e tradução nossa)³⁸.

FIGURA 4— *Coatlicue*



Fonte: *Coatlicue*, por volta de 1500, Mexica (Asteca), encontrada na borda SE da Plaza Mayor/Zocalo na Cidade do México, basalto, 257 cm de altura (Museu Nacional de Antropologia, Cidade do México; foto: Steven Zucker)³⁹.

FIGURA 5— Desenho de *Coatlicue*



Fonte: León e Gama, *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México*, 1972⁴⁰.

³⁸ No original: *at that moment, she immaculately conceived a son, whose name was Huitzilopochtli (a sun and warrior god).*

³⁹ Disponível em: [Smarthistory – Coatlicue](#). Acesso em: 20 de janeiro de 2025

⁴⁰ Disponível em: [Smarthistory – Coatlicue](#). Acesso em: 20 de janeiro de 2025

Partindo da interpretação da curadora e historiadora Dra. Lauren Kilroy-Ewbank (2015), a escultura apresenta diversas cobras entrelaçadas em sua superfície e as serpentes compõem toda a sua vestimenta, incluindo a saia, o cinto e até mesmo sua cabeça. Seu cinto, feito de uma serpente entrelaçada, envolve sua cintura e segura uma “fivela” em forma de caveira. A parte superior do tronco está exposta, revelando os seios e dobras no abdômen, um indício de sua maternidade; um colar imponente, composto por mãos e corações, cobre em grande parte seus seios; do pescoço emergem duas grandes serpentes, que se curvam uma em direção à outra; e suas línguas bifurcadas se projetam para baixo, criando a ilusão de um único rosto serpentino voltado para a frente.

No contexto asteca, cobras que emergem do corpo simbolizam jorros de sangue. Nesse sentido, a cabeça de serpente de *Coatlicue* indica que ela foi decapitada, representando o sangue que escorre de seu pescoço cortado e seus braços, também formados por cabeças de cobra, sugerem que ela também foi desmembrada (Kilroy-Ewbank, 2015).

No primeiro capítulo de *Borderlands, Nossa Terra, Aztlán/El otro México*, ao revisitar e ressignificar diversas metáforas culturais e históricas, Anzaldúa demonstra como a imposição do patriarcado e do colonialismo moldaram as identidades de mulheres indígenas e *mestizas*. Um dos aspectos centrais dessa análise é a transição de uma sociedade matrilinear (representada pela serpente, deusa-mãe) para um regime patriarcal (representado pela águia, o deus-filho *Huitzilopochtli*) no contexto asteca, o que Anzaldúa aponta como um fator que contribuiu para a ruína dessa civilização.

A águia simboliza o espírito (como o sol, o pai); a serpente simboliza a alma (como a terra, a mãe). Juntas, elas simbolizam a luta entre o espiritual/celestial/masculino e o submundo/terra/feminino. O sacrifício simbólico da serpente aos poderes masculinos “superiores” indica que a ordem patriarcal já havia vencido a ordem feminina e matriarcal na América pré-colombiana e matriarcal na América pré-colombiana (Anzaldúa, 1987, p. 5. Tradução nossa)⁴¹.

Seguindo essa leitura, Erika Aigner-Varoz, em seu texto *Metaphors of a mestiza consciousness* (2000), observa que a supressão da solidariedade entre homens e mulheres na sociedade asteca, simbolizada pelo sacrifício da serpente à águia, culminou na divisão interna e na fragilidade política desse povo, facilitando a conquista pelos espanhóis. Para Aigner-Varoz

⁴¹ No original: *the eagle symbolizes the spirit (as the sun, the father); the serpent symbolizes the soul (as the earth, the mother). Together, they symbolize the struggle between the spiritual/celestial/male and the underworld/earth/feminine. The symbolic sacrifice of the serpent to the “higher” masculine powers indicates that the patriarchal order had already vanquished the feminine and matriarcal order in pre-Columbian America.*

(2000) e Anzaldúa (1987), a divisão masculino/feminino da sociedade asteca antecipou a hierarquia colonial dos paradigmas do sexismo/patriarcado e do racismo.

A colonização espanhola acarretou uma série de mudanças no território que hoje compreende ao México e o sudoeste dos Estados Unidos, local no qual Anzaldúa entende como a localização da terra originária e perdida, *Aztlán*. Dentre essas mudanças, a doutrinação católica das populações indígenas que ali habitavam contribuiu diretamente para um processo contínuo de adaptação e reinterpretação do arquétipo da serpente. O catolicismo popular mexicano se apropriou e modificou as divindades femininas da serpente das culturas olmeca e asteca/mexicana. Nesse sentido, *Coatlalopeuh* ou *Coatlaxopeuh* emerge como um aspecto posterior a *Coatlícue* (Aigner-Varoz, 2000).

Coatlícue e *Coatlupueh* são os nomes indígenas da *Virgen de Guadalupe*, uma entidade *mestiza* que passou por um processo de dessexualização e embranquecimento cultural e que hoje se configura como padroeira e representante espiritual mais reconhecida dentro território mexicano (Anzaldúa, 1987). No terceiro capítulo, *Entering into the Serpent*, Anzaldúa demonstra como a transição da divindade asteca para a conceitualização cristã moldou arquétipos e instituiu paradigmas sociais (e comportamentais) que afetam diretamente os corpos que habitam a fronteira. Sua criação é “baseada e paralela à evolução das metáforas da serpente, todas elas refletindo as metáforas conceituais iminentes de sexo e cor começando com *Coatl*” (Aigner-Varoz, 2000, p. 55. Tradução nossa)⁴².

Ao articular a metáfora da serpente, Anzaldúa a transforma em um símbolo de resistência e subversão. Se na tradição cristã a serpente é a encarnação da traição e da perdição, para ela representa a força transgressora da mulher, sobretudo aquela que desafia as normas impostas pelo patriarcado. Nesse sentido, o conceito Besta-Sombra, emerge aqui como uma entidade derivada da serpente que reflete essa insubmissão.

Essa imagem animalizada incorpora a recusa em se curvar à violência, ao controle e às restrições sociais, sendo um emblema da luta contra o sexismo e o racismo institucionalizados. Como lésbica, feminista, mulher fronteira e *mestiza*, Anzaldúa desafia os papéis tradicionais que lhe foram impostos, rejeitando a submissão e a anulação de sua própria identidade e voz (Aigner-Varoz, 2000).

⁴² No original: *their creation is informed by and parallels the evolution of serpent metaphors, all reflecting the imminent conceptual metaphors of sex and color beginning with Coatl.*

Assim, a releitura que Anzaldúa faz da serpente vai além da simples inversão de um signo negativo; ela a reconfigura como um meio de emancipação e reconstrução identitária. Ao reivindicar essa metáfora, a autora propõe não apenas uma crítica às instituições patriarcais e coloniais, mas também um caminho para a ressignificação das vozes marginalizadas. Seu discurso busca libertar a serpente do peso da culpa imposta pela tradição ocidental e restituí-la como um símbolo de sabedoria, resistência e autonomia, inspirada pela tradição asteca pré-colombiana.

A mentira, mencionada na Tabela 25, se refere justamente a essa discursivização que circunscreve a figura da mulher, seja na tradição judaico-cristã, seja na mexicana-cristã. A mentira da submissão, da cultura e da aceitação cega às normas e regras sociais e culturais impostas por homens. Essa concepção, ligada à Besta-Sombra, se conecta com a construção da figura feminina por meio de uma narrativa de subordinação e de aceitação das imposições de uma sociedade patriarcal. Não apenas uma falácia explícita, mas a mentira é uma construção discursiva profundamente enraizada nas tradições e nas práticas culturais que moldam a percepção da mulher, dos outros sobre ela e de si mesma.

Portanto, a “mentira” é a armadilha da conformidade, e o que Anzaldúa nos apresenta como alternativa é a transgressão dessa narrativa. A mentira da submissão, da aceitação passiva das normas de gênero e identidade precisa ser desmascarada, e a autora nos convida a confrontá-la com a verdade que emerge da resistência e da subversão dessas imposições pela tomada de consciência da Besta-Sombra que habita em seu corpo.

TABELA 26 — Despertar a Besta-Sombra

ORIGINAL	TRADUÇÃO
We try to make ourselves conscious of the Shadow-Beast, stare at the sexual lust and lust for power and destruction we see on its face, discern among its features the undershadow that the reigning order of heterosexual males' project on our Beast. Yet still others of us take it another step: we try to waken the Shadow-Beast inside us.	Tentamos nos conscientizar da Besta-Sombra, olhar para o desejo sexual e o desejo de poder e destruição que vemos em seu rosto, discernir entre seus traços a sombra que a ordem reinante dos homens heterossexuais projeta em nossa Besta. Outras de nós, ainda, dão mais um passo: tentamos despertar a Besta-Sombra dentro de nós.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 20.

As metáforas, como argumenta Aigner-Varoz (2000), embasada por George Lakoff (1980) e Mark Johnson (1980), desempenham um papel ímpar no entendimento das realidades, sejam elas cotidianas, individuais ou coletivas. A metáfora, por ser grande parte do alicerce no qual se estrutura a forma que pensamos, percebemos a realidade e socializamos uns com os

outros, quando analisada em *Borderlands*, podem ser concebidas enquanto “paradigmas dominantes, conceitos pré-definidos que existem como inquestionáveis, incontestáveis, são transmitidos a nós por meio da cultura [...] e dos detentores do poder — os homens” (Anzaldúa, 1987, p.16. Tradução nossa)⁴³.

Nesse sentido, como mais do que figuras de linguagem, a argumentação e as metáforas que cerceiam a serpente em Anzaldúa buscam, justamente, dismantelar os paradigmas e conceituações pré-definidas e propõe, a partir de uma epistemologia própria, a *mestiza*, um caminho para um mundo no qual as fronteiras possam ser superadas. A posição da autora reflete tanto uma postura de (re)apropriação quanto resistência.

Ela simboliza os aspectos mais sombrios da identidade e do inconsciente; seus medos, emoções reprimidas e a luta pela autoaceitação. A sibilante Besta-Sombra encarna um movimento de rebeldia⁴⁴, reapropriação e reinscrição, mas, acima de tudo, representa uma síntese de metáforas ancestrais que, ao longo da história, foram distorcidas para excluir e marginalizar mulheres, pessoas negras e LGBTQIAPN+.

Ela [Anzaldúa] reinterpreta as metáforas da serpente como locais e veículos de resistência. Como mulher, protesta contra o fato de estar sendo fisicamente ameaçada: contida/espantada/estuprada e sacrificada a um homem (águia, gringo, *coyote*); como lésbica, ela não deseja um marido; e como feminista, se recusa a ser silenciada, privada de instinto e conhecimento e dominada pelos homens, pela cultura e pela religião. A “Besta-Sombra”, uma serpente derivada, representa sua rebelião contra o sexismo e o racismo institucionalizados (Aigner-Varoz, 2000, p. 55. Grifo e tradução nossa)⁴⁵.

Em sua abordagem, Anzaldúa transforma essa figura em uma metáfora simbiótica e inclusiva, abrindo espaço para a reconstrução de sentidos ao problematizar e subverter as construções conceituais que sustentam narrativas hegemônicas. Dessa forma, a Besta-Sombra não é apenas um símbolo de confronto, mas um convite à ressignificação, à reintegração daquilo que foi fragmentado pelo discurso dominante. Assim, ao compreender minimamente como se configura e como age a figura da Besta-Sombra para Gloria Anzaldúa, propomos, neste projeto de tradução po-ético, um movimento de encontro — um olhar direto nos olhos da Besta-Sombra da Tradução.

⁴³ No original: *dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable. are transmitted to us through the culture. Culture is made by those in power—men.*

⁴⁴ Ver Tabela 11 — A Besta-Sombra

⁴⁵ No original: *she reinterprets the serpent metaphors as sites of and vehicles for resistance. As a woman, she protests being physically threatened: restrained/beaten/raped by and sacrificed to a man (eagle, gringo, coyote); as a lesbian, she does not desire a husband; and as a feminist, she refuses to be silenced, deprived of instinct and knowledge, and dominated by men, culture, and religion. The "Shadow-Beast," a derived serpent, represents her rebellion against institutionalized sexism and racism.*

Inspirados e transformados pela perspectiva da *rebeldía* contra pressupostos, conceitualizações e paradigmas teóricos e práticos que articulam as dinâmicas de poder na esfera da Tradução, reconhecemos o fazer traduzir enquanto um processo relacional que se estabelece entre culturas e é realizado por sujeitos discursivos atravessados por dimensões políticas, éticas e poéticas. Essas dimensões, por sua vez, não podem ser desassociadas, pois moldam profundamente a maneira como nos relacionamos com o texto estrangeiro.

Nesse sentido, nos rebelamos enquanto tradutores ao insurgir contra a transparência e a domesticação do texto, refutando a lógica apagadora da diferença da tradução etnocêntrica; rebelamo-nos com e por meio do próprio texto, preservando suas margens, suas rupturas e seu multilinguismo, ao recusar a tradução das línguas minorizadas e reivindicar a opacidade como um gesto político e poético. Recusar as notas significa não explicar, não justificar, não mediar excessivamente aquilo que a própria materialidade da linguagem do corpo da *mestiza* já carrega e se sustenta em si.

Trata-se de um gesto que preserva a opacidade, mantendo as tensões, os ocos, os deslocamentos e as rupturas do original sem submetê-los a um discurso explicativo que os dilua ou os neutralize. Mais do que uma ausência, a não utilização das notas é uma presença ativa, uma forma de manter o estranhamento e aceitar o não entendimento do texto.

3.4 O CORPO E O FERIMENTO DA ÍNDIA-MESTIZA

Ao longo deste trabalho, temos acompanhado a *mestiza* de Anzaldúa: insurgente, multifacetada e em constante transformação. Para além de uma identidade fixa, ela é uma agente ativa que transita e se recria entre diferentes mundos. É uma identidade que se estabelece a partir da fronteira.

A *herida abierta*, já comentada aqui, ocupa novamente o espaço para a metáfora e a materialidade, como uma fronteira que é, ao mesmo tempo, física (corporal) e cultural. Não somente limite geográfico, a fronteira é um espaço de contato violento, um corte sempre reincidente causado pela colonização, pelo sexismo/racismo e pelos paradigmas e normas de imposição do ser. Essa percepção tanto da fronteira, quanto do espaço fronteiro se entrelaça à experiência da *mestiza*, que habita essa região liminar carregando consigo as marcas da separação e da fusão entre mundos distintos.

A dor da fronteira é uma histórica e política, inscrita nos corpos e nas narrativas daqueles que a atravessam e que nela habitam. A ferida, portanto, não é apenas um vestígio do passado, mas um processo contínuo de ferimento e cicatrização, um lugar onde identidades são

constantemente (re)produzidas e desafiadas. Essa dinâmica revela a natureza paradoxal da fronteira: ao mesmo tempo que se constitui como um espaço de opressão e exclusão, também pode se tornar um terreno de resistência e criação.

Nesse sentido, a dor da ferida aberta é entendida como uma constante na experiência da mulher *mestiza*. O ferimento da índia-*Mestiza* se refere a essa memória da violência do corpo da mulher indígena representado pela figura de *Malinali Tenepat (Malintzin)*. Conhecida como *La Chingada*, ela é o símbolo desse ferimento, pois sua imagem foi transformada em um emblema da traição e da opressão. Anzaldúa comenta que a maneira como tanto mexicanos quanto chicanos, enquanto postos pela cultura, o desprezo por essa figura é uma representação de sua própria condenação, visto que *Malinali* é reinterpretada por Anzaldúa como uma das mães que deram à luz ao povo mexicano e chicano.

TABELA 27 — Nós, *indias y mestizas*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
The worst kind of betrayal lies, in making us believe that the Indian woman in us is the betrayer. We, <i>indias y mestizas</i> , police the Indian in us, brutalize and condemn her. Male culture has done a good job on us. <i>Son los costumbres que traicionan. La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oyemos lamentando a sus hijas perdidas.</i>	O pior tipo de traição consiste em nos fazer acreditar que a mulher índia em nós é a traidora. Nós, <i>indias y mestizas</i> , policiamos a índia em nós, a brutalizamos e a condenamos. A cultura dos machos fez um bom trabalho em nós. <i>Son los costumbres que traicionan. La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oyemos lamentando a sus hijas perdidas.</i>

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 22.

A traição, então, não está na figura de *Malinali*, mas na forma como a cultura, moldada pelo olhar masculino, afeta os corpos e as percepções do *Self* das mulheres *mestizas*. Ao internalizar essa narrativa imposta, elas aprendem a reprimir a índia dentro de si, perpetuando um ciclo de autonegação e violência. No entanto, Anzaldúa propõe um movimento contrário: a reapropriação dessa identidade marginalizada como forma de resistência.

La herida abierta não se fecha, nem pode ser curada, mas é justamente a partir dessa impossibilidade que novas reinterpretações emergem. Dentro e através da ferida, novas vivências, identidades e modos de ver o mundo, que escapam à lógica binária, podem surgir, transformando a dor em um espaço insurgente de criação.

O silenciamento e a invisibilidade também constituem esse ferimento. A mulher de pele escura foi historicamente subjugada, amordaçada e excluída, tornando-se objeto de violência física e simbólica (Anzaldúa, 1987). Esse apagamento impede o reconhecimento de suas

experiências e a escuta de sua voz. No entanto, mesmo diante dessas adversidades, a mulher *mestiza* mantém viva a “chama interior”, símbolo de resistência e força ancestral. Essa força impulsiona a reconquista de seu espaço e a luta contra a cultura da violência que impõe submissão e abnegação como normas e que suprime aquele corpo diferente.

A rebelião contra essa tirania cultural torna-se, assim, um ato de resistência. A mulher *mestiza* desafia a opressão ao se reconectar com suas raízes ancestrais e com a espiritualidade indígena, buscando na memória e nos saberes originários o caminho para se transformar.

TABELA 28 — Quero a liberdade

ORIGINAL	TRADUÇÃO
So, don't give me your tenets and your laws. Don't give me your lukewarm gods. What I want is an accounting with all three cultures—white, Mexican, Indian. I want the freedom to carve and chisel my own face, to staunch the bleeding with ashes, to fashion my own gods out of my entrails.	Então, não me ofereça seus princípios e suas leis. Não me ofereça seus deuses mornos. O que eu quero é um acordo com todas as três culturas—branca, Mexicana e Índia. Eu quero a liberdade de esculpir e cinzelar meu próprio rosto, de estancar o sangue com as cinzas, de criar meus próprios deuses a partir de minhas entranhas.

Fonte: Anzaldúa, 1987, p. 22.

O corpo não apenas sente a dor da *herida abierta*, ele a guarda e a reescreve. O trauma da colonização, do deslocamento e da marginalização se inscreve na carne, atravessando gerações. A manutenção de territórios como espaços de exclusão não se constitui apenas por meio de políticas e fronteiras físicas, mas também pela internalização desses limites nos corpos e subjetividades. O corpo da *mestiza* carrega as marcas desse ferimento e, ao mesmo tempo, resiste a ele, transformando a dor em linguagem, memória e movimento.

No trecho acima, Anzaldúa reivindica a possibilidade de criar-se a partir seu próprio escopo, esculpindo sua própria identidade no atravessamento das culturas que a constituem. Ela rejeita tanto as leis quanto os deuses que não a contemplam e, no lugar deles, exige a liberdade de moldar sua própria existência nesses mundos. O texto de Anzaldúa não apenas argumenta, mas declara.

Sua escrita se manifesta como um grito insurgente, recusando a aceitação passiva das normas impostas. A repetição de “não me ofereça” marca a rejeição de um sistema que lhe nega agência, enquanto a construção “eu quero”, na condição de sujeito elíptico, reforça o impulso de autoafirmação e desejo de liberdade.

Essa estrutura sintática cria um paralelismo que sublinha a intensidade da recusa e do desejo, ao mesmo tempo que revela a urgência e a necessidade de transformação. A elipse do

sujeito, ao omitir a construção “eu quero” em muitas das ações, implica que a voz poética se coloca como sujeito ativo, dona de sua própria identidade nas ações de “esculpir”, “cinzelar”, “estancar” e “criar”. Esse uso do paralelismo e da elipse se relaciona diretamente com a qualidade poética do texto, criando uma cadência quase ritualística que se repete como um manifesto. Aqui, o uso da repetição é, portanto, uma técnica que é marcada por um discurso de manifesto e o carrega para o plano poético, em que a forma se torna quase um mantra de liberação, um grito de ruptura, uma quebra na tradição do silêncio.

Atrelado a isso, a escolha de verbos no infinitivo, sem marcas de tempo ou espaço, projeta um desejo de ação que ultrapassa qualquer limitação imposta pela cultura ou pela história. Ao substituir as imposições culturais e religiosas por atos de criação pessoal — “esculpir e cinzelar meu próprio rosto”, “estancar o sangue com as cinzas”, “criar meus próprios deuses” —, a voz poética não apenas recusa a oferta de valores externos, mas também reafirma seu poder de reinvenção e instaura a presença do corpo nesse processo.

Ao integrar o corpo nesse contexto, o texto ganha uma dimensão visceral, em que as ações e os desejos não são apenas abstratos ou ideológicos, mas se materializam em processos concretos de transformação e são sentidos e feitos pelo/no corpo. As imagens evocadas pela autora, o “rosto”, o estancar o sangue”, “a partir de minhas entranhas”, compõem uma dimensão da corporalidade de sua escrita.

A rejeição aos “deuses mornos” proposta por Anzaldúa configura-se como uma recusa explícita a um sistema religioso e cultural que foi responsável por processos de exclusão, opressão e extermínio de corpos e sujeitos específicos. Os “deuses mornos” também se configuram como uma das metáforas e referências reapropriadas da tradição judaico-cristã que a autora articula ao longo de sua obra.

O termo faz referência a uma fala proferida por Jesus à igreja Laodiceia em Apocalipse 3:15-16, na versão de King James “*I know thy works, that thou art neither cold, nor hot. I would thou wert cold, or hot. But because thou art lukewarm, and neither cold, nor hot, I will begin to vomit thee out of my mouth*” (Bíblia online, 2011). Na versão em português, “eu conheço as tuas obras, que nem és frio nem quente; quem dera fosses frio ou quente! Assim, porque és morno, e nem és frio nem quente, vomitar-te-ei da minha boca” (Bíblia online, 2011).

Souza e Fiore (2016) definem a terminologia do “cristão morno” (*lukewarm christian* em inglês) como aquele que, absorvido pela cultura social dominante, se distancia da verdadeira paixão e compromisso espiritual. De acordo com as autoras, esse cristão sente-se isento de

responsabilidade e da necessária indignação diante das injustiças, dedicando-se exclusivamente às suas necessidades pessoais e familiares, sem se envolver com as questões coletivas e éticas que exigem ação e transformação. A partir dessa definição, propomos a definição de cristão morno seja estendida, possivelmente, à sua divindade: o deus morno.

Assim como o cristão morno é aquele que não se compromete com a verdadeira transformação ou com a luta contra as injustiças, os “deuses mornos” que Anzaldúa rejeita seriam aqueles que permanecem neutros ou indiferentes diante do sofrimento e das realidades das fronteiras, negando a complexidade e as dualidades das identidades *mestizas* e das experiências de marginalização de corpos racializados e LGBTQIAPN+.

Ao contrário, a autora busca, e se por acaso não o ache, ela inventa um sistema de crenças e valores que acolha as contradições, que se abrigue na intensidade da experiência de ser simultaneamente múltiplo, alterada e constante, e que não fuja das realidades que envolvem os corpos e as identidades subalternas. Com isso, a recusa aos “deuses mornos” é também um chamado à ação, à criação, à transformação e à valorização de novas formas de espiritualidade e identidade, que não sejam alienantes nem alienadas do sofrimento, mas comprometidas com um ideal de luta e resistência.

Anzaldúa nos lembra que as histórias são corporais. O relato e o testemunho não são apenas tinta no papel, mas se materializam em gestos, ritmos e palavras que emergem da experiência vivida. Esmiuçar essas relações é compreender que a fronteira não só divide espaços, mas também deixa suas marcas nos corpos que a cruzam. A memória da violência que causa o ferimento no corpo da índia-*mestiza*, como um eco do sofrimento que continua a ressoar em seu corpo, não como uma cicatriz, mas como uma ferida aberta que resiste e se reconfigura a cada novo movimento.

Nesse sentido, a escrita *mestiza* não só reflete sobre as possibilidades do que significa ser *mestiza*, mas também oferece um caminho de resistência, onde corpo e território se entrelaçam e as marcas da violência se tornam fontes de reconfiguração e reinvenção. Por meio da dor dessa ferida, seja possível criar formas de existência, de identidade e de pertencimento que rompam com as dicotomias e abram espaço para as pluralidades do ser e do existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao assumir o compromisso de traduzir e refletir sobre e com *Borderlands/La frontera: the new mestiza*, nos encontramos transformados e atravessados pela *mestiza*. Esta pesquisa, com a proposta de um projeto de tradução po-ético para o segundo capítulo da obra de Anzaldúa, buscou ir ao encontro do corpo na escrita.

O corpo é um espaço no qual os cortes, o sangramento e a ferida causada pela violência da cultura se estabelecem. É partir desse terreno, desse corpo-território que se movimenta e tem o ímpeto de atravessar, que Anzaldúa constrói uma relação corpo-pensamento-escrita. A escrita *mestiza*, marcada pela corporificação, animalização e espiritualidade, é o terreno no qual o pensamento da *mestiza* se sustenta, tanto por discurso quanto por sua forma. E a mescla de línguas que a acompanha representa a sua própria hibridez linguística, o modo de falar da fronteira. Tanto seu pensamento quanto sua escrita se entrelaçam profundamente com a relação com o corpo, com o *Self*, com a Besta-Sombra, com *Coatlicue*, com *Malinatzi*, com sua cultura.

Ao inventar uma nova cultura, a cultura *mestiza*, Anzaldúa propõe uma nova consciência e nova epistemologia que não somente rejeita, mas reapropria, reinterpreta e subverte os paradigmas dominantes a seu favor. Ela os questiona, esmiúça suas falhas e explica detalhadamente como eles não a comportam. A *mestiza* resiste à força da estagnação e se rebela contra a imposição de valores e culturas que não lhe são próprios ou que a ferem, mesmo no intento de “proteção”.

Anzaldúa não nega as partes ruins ou *malas* de sua cultura; problematiza, com ênfase na denúncia e na crítica aos comportamentos pré-estabelecidos que condena. A autora compreende que todos esses aspectos que considera, rejeita, compõe e fazem parte de sua narrativa e de sua presença no mundo, ela os atravessa.

No segundo capítulo da dissertação, encontramos no traduzir a possibilidade do encontro partindo da perspectiva de que a escrita tradutória, assim como a etnográfica e a *mestiza*, pode ser considerada uma escrita da relação. A partir do escrever que perpassa as culturas, se expõe a relação com a alteridade, com o Outro e como um espelho, refletindo-se a si mesmo. Com as estratégias de tradução adotadas, como a criação de um projeto de tradução, com um direcionamento político, ético e poético bem definidos (o neologismo po-ético); a não-tradução das línguas minorizadas (espanhol, náuatle e variantes dialetais da fronteira); a subversão do português; e a não utilização de notas de tradução possibilitamos uma reflexão

que serpenteou por diversas áreas do saber, rejeitou paradigmas, se rebelou, se feriu e se transformou.

Já no terceiro capítulo, por meio das estratégias demonstradas e excertos do Caderno do Tradutor, nosso registro do encontro no processo tradutório, buscamos refletir, problematizar e encontrar o corpo na escrita *mestiza*. Ao traduzirmos sua escrita somos desafiados a habitar suas rupturas, escutar seus silêncios, sentir as marcas da resistência em sua materialidade textual e construir uma tradução que não apague, mas potencialize sua transgressão.

A partir desse movimento elencamos quatro momentos distintos que o corpo se fez presente, bem como as reflexões teóricas e práticas acerca do traduzir. Esses momentos são: na relação com a casa e a cultura; no entendimento e percepção do corpo *queer*; na animalização da Besta-Sombra, sua corporificação da *rebeldía* e dos conflitos internos de seu *Self* de *mestiza*; e no corpo da índia-*mestiza* que Anzaldúa busca reinterpretar e transformar. Assim, buscamos revelar a presença do corpo, tanto na escrita e na tradução quanto nas formas como ele se manifesta no pensamento e na percepção da realidade para Anzaldúa

Nesse sentido, a título de conclusão, levantamos como a tradução e seus tradutores, em seu aspecto político, se configuram como agentes que possibilitam diversas transformações, seja ela cultural, seja social, corporal ou acadêmica. Traduzir Gloria Anzaldúa preservando seu multilinguismo, opacidade, atravessamentos, poética é um ato que traz consigo a problematização das transgressões das fronteiras, físicas, culturais, linguísticas ou sociais. E nós, enquanto tradutores, também atravessamos as fronteiras e temos a capacidade de inserir novas vozes e perspectivas em bibliografias, currículos, adentrar no espaço da universidade, das sociabilidades e provocar a mudança.

Em tempos de muros, da ascensão política da extrema-direita, deportações e discursos excludentes, seja no contexto estadunidense, mexicano, brasileiro, seja no fronteiro, traduzir Anzaldúa é reafirmar que as fronteiras podem ser atravessadas — não apenas geograficamente, mas linguística, cultural e poética.

Assim, com a tradução disposta e acessível para todes, espera-se que tanto a voz, quanto as perspectivas propostas por Anzaldúa consigam atravessar muros, barricadas, fronteiras e saberes de futuras pessoas que entraram em contato com esse texto. É um caminho de uma epistemologia que aponta para a construção de um sujeito que supera as amarras e coleiras do Estado-Nação. Sua escrita não é apenas um testemunho, mas um convite à ação, *rebeldía*, resistência que transborda de cada parte de seu corpo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHMED, S. Shame before others. *In*: AHMED, S. **Cultural Politics of Emotion**. Edinburgh University Press, 2017. p. 194-212.
- ANDARIEGO. **Real Academia Española (RAE) - ASALE**. Tesoro de los diccionarios históricos de la lengua española. Disponível em: <https://dle.rae.es>. Acesso em: 21 fev. 2025.
- ANDRADE, M M. **O corpo como categoria ético-política em Judith Butler**. 163 f. Tese (Doutorado em Metafísica) — Universidade de Brasília, Brasília, 2023.
- ANZALDÚA, G. **A Vulva é uma Ferida Aberta e Outros Ensaios**. Trad. Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.
- ANZALDÚA, G. **Interviews**. Ed. Ana Louise Keating. New York: Routledge, 2000.
- ANZALDÚA, G. To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana. *In*: KEATING, AnaLouise (Ed.). **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009, p. 163-175.
- ANZALDÚA, G. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. 1. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- APOCALIPSE 3, 15-17. **Bíblia Online**. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf/ap/3/15-17>. Acesso em: 21 fev. 2025.
- ARTEAGA, A. **Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities** (Cambridge Studies in American Literature); Cambridge University Press; 1st Paperback Edition, July 28, 1997.
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011. p. 317-361.
- ASSMANN, J. Communicative and Cultural Memory. *In*: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 109-118.
- BAER, B. J. **Queer Theory and Translation Studies**. Newgen Publishing UK, 2021.
- BALDO, M. Queer translation as performative and affective un-doing: Translating Butler's Undoing Gender into Italian. *In*: **Queering Translation, Translating the Queer**. Routledge, 2017. p. 188-205.
- BAMBERG, M. Selves and identities in the making: The study of microgenetic processes in interactive practices. *In*: MÜLLER, U.; CARPENDALE, J. I. M.; BUDWIG, N.; SOKOL, B. (eds.). **Social life and social knowledge: Toward a process account of development**. New York: Lawrence Erlbaum. p. 205-224, 2008.
- BATALHA, M. C.; PONTES, G. R. A tradução como prática da alteridade. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 13, p. 27-43, 2004. DOI: <https://doi.org/10.5007/%x>.
- BEIRA, D. S.; FERREIRA, A.M.A. Questões analíticas em *Texaco e Éloge de la créolité*. *In*: FERREIRA, Alice Maria de Araújo; REIS, Maria da Glória Magalhães dos; BRITO, Tarsilla Couto de (org.). **Crítica e tradução do exílio: ensaios e experiências**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária UFG, 2017. p. 92-117.
- BENJAMIN, W. **A tarefa do tradutor: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte, Fale/UFMG, 2008.

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. *In*: CASTELLO BRANCO, Lucia (org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 66-81.

Berman, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Gallimard, 1995.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. **Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Prova de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/enem/provas-e-gabaritos>. Acesso em: 11 nov. 2024.

BUENO, T. R. **Literatura chicana e tradução: transbordamentos e aproximações à Fronteira**. 2016. 173 p. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2016. Orientadora: Maria Viviane do Amaral Veras.

BUTLER, J. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão das identidades**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CAMPOS, H. Da tradução como crítica e como criação. *In*: CAMPOS, H. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo, BR: Perspectiva, 1992, p. 31-48.

CARDOZO, M. Mauricio. Tradução e o trabalho de relação: notas para uma poética da tradução. *In*: PIETROLUONGO, M. A. (org). **O trabalho de tradução**, p.181-188, 2009.

CARDOZO, M. Maurício. O significado da diferença: a dimensão crítica da noção de projeto de tradução literária. **Tradução e Comunicação - Revista Brasileira de Tradutores**, n. 18, p. 101-117, 2009.

CÉSAR THOMAZ, Paulo; LUCAS DUARTE, Débora. Inespecificidade e política na literatura brasileira recente. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s. l.], n. 64, p. 1-8, 2021. DOI: 10.1590/2316-4018643. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/40556>. Acesso em: 6 set. 2024.

CLIFFORD, J.; MARCUS, G (eds.). **Writing Culture, The Poetics and Politics of Ethnography**. Berkeley, University of California Press. 1986.

DELEUZE, G. **Logique du sens**. Paris: Les editions de Minuit, 1969.

CUNHA, Celso; Lindley, CINTRA. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.

DE FREITAS, Humberto Barbosa; DOULA, Sheila Maria. LAPLANTINE, F. A descrição etnográfica. **Revista Fragmentos de Cultura-Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas**, [s. l.], v. 17, n. 6, p. 1119-1124, 2007.

DE SAHAGUN, B. **General history of the things of New Spain: Florentine codex.** Spain: Unequal Encounters 1952.

EVARISTO, C. A escritivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **Escritivência: a escrita de nós** – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **Escritivência: a escrita de nós** – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020,

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: Ed. Ufba, 2008.

FELISBERTO, F. Escritivência como rota de escrita acadêmica. *In*: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (orgs.). **Escritivência: a escrita de nós** – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 164-180.

FERREIRA, A. M. A. Traduzir-se po-eticamente. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [s. l.], v. 30, n. 4, p. 43–64, 2020. DOI: 10.35699/2317-2096.2020.20301. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/20301>. Acesso em: 12 nov. 2024.

FERREIRA, A.; MOREIRA, G. Traduzir Borderlands/La frontera: the new mestiza A tradução como travessia. *In*: SOBREIRA, A. C. B.; ANDREATTA, E. P. (orgs.). **Pensamentos Subalternos: aproximações críticas entre diversidades, transculturalidades e questões de gênero.** Chapadina: Alfa Ciência, 2023. p. 41-58.

FERREIRA, A.M. Alice. O paradigma da descrição na tradução etnográfica: Levi-Strauss tradutor em Tristes Tropiques **Acta Scientiarum.** Language and Culture, vol. 36, núm. 4, outubro-diciembre, p. 383-393, 2014

FERREIRA, A.M. A.; MOREIRA, G. Traduzir Borderlands/La frontera: the new mestiza A tradução como travessia. *In*: SOBREIRA, A. C. B.; ANDREATTA, E. P. (orgs.). **Pensamentos Subalternos: aproximações críticas entre diversidades, transculturalidades e questões de gênero.** Chapadina: Alfa Ciência, 2023. p.41-58

FERREIRA, A. M. A.; REIS, M. G. M; BRITO, C. Tarsila (org.). **Crítica e tradução do exílio: ensaios e experiências.** Goiânia: Editora da Imprensa Universitária UFG, 599 p. 2017.

FERREIRA, A. C. **Gloria Anzaldúa. Mulheres na Filosofia.** 2023. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/filosofas/gloria-anzaldua/>. Acesso em: 22 set. 2024.

FERREIRA, A. C. Quadros que falam: um diálogo entre Judith Butler e Gloria Anzaldúa sobre a ética da não violência e o enfrentamento da vida precária. **Instauratio Magna**, [s. l.], v. 1, n. 3, p. 179-207, 2021.

FIRMIN, J. A. A. **A igualdade das raças: antropologia positiva.** Urbana & Chicago: University of Illinois Press. 2002 [1885].

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Edouard. **Poética da relação.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo; 2021.

GODARD, Barbara. A ética do traduzir: Antoine Berman e a “virada ética” na tradução. **Tradução em Revista**, v. 30, p. 1-12, 2021.

GONZÁLEZ NÚÑEZ, Gabriel. Law and translation at the U.S.-Mexico border: Translation policy in a diglossic setting. *In*: MEYLAERTS, Reine; GONZÁLEZ NÚÑEZ, Gabriel (orgs.). **Translation and Public Policy: interdisciplinary perspectives and case studies**. 1. ed. [s.l.]: [s.p.], 2017.

hooks, b. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. Revista: **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 857-864, set./dez. 2008.

hooks, b. A língua. *In*: hooks, b.(ed) **Ensinando a transgredir**. São Paulo: Martins fontes, 2013, p. 223-233.

JUNG, C. G. **Recuerdos, sueños, pensamientos**. Traducción de M. A. Rosa Borrás. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta S.A.I.C., Seix Barral, 2002.

JUNQUEIRA, I. A Poesia Brasileira de Hoje é Muito Superior à que se Escreve Noutras Línguas. **Entrevista exclusiva a Cláudio Aguiar para O Pão**, n. 41, Fortaleza, maio 1997.

KILROY-EWBANK, L. **Coatlícue**. *Smarthistory*, 9 ago. 2015. Disponível em: <https://smarthistory.org/coatlícue/>. Acesso em: 19 fev. 2025.

KRISTEVA, J. **Powers of Horror: an essay on abjection**. New York: Columbia University Press, 1982

LAPLANTINE, F. L’ethnologue, le traducteur et l’écrivain. **Meta: Translators’ Journal**, v. 40, n. 3, p. 497-507, 1995.

LAPLANTINE, F. NOUSS, A. **A Mestiçagem**. Tradução de Ana Cristina Leonardo, Lisboa, Instituto Piaget, 2002

LAPLANTINE, F. **A descrição etnográfica**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

LOBO, P. **Chicanas em busca de território: a herança de Glória Anzaldúa**. 2015. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2015. Orientadores: Maria Teresa Ferreira de Almeida Alves e Alexandra Assis Rosa. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/19953>. Acesso em: 11 nov. 2024.

MARTINS, R. R. **Traduzindo a escrita multilíngue no ensaio Food, Poetry, and Borderlands Materiality: Walter Benjamin at the taquería**, de Maribel Alvarez: dois projetos, duas traduções, uma crítica dialética do traduzir. 2018. 116 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras – Tradução Inglês) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

MEDINA, R. El mestizaje a través de la frontera: Vasconcelos y Anzaldúa. **Mexican Studies/Estudios Mexicanos**, v. 25, n. 1, p. 101-123, 2009.

MESCHONNIC, H. **Crisis del signo: política del ritmo y teoría del lenguaje**. Tradução do francês por Guillermo Piña-Contreras. Santo Domingo: Ediciones Ferilibro, 2000.

MESCHONNIC, H. **Ethics and Politics of Translating**. Traduzido por Pier-Pascale Boulanger. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 2011.

MESCHONNIC, H. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. **Revista Gragoatá**, Niterói, n. 22, p. 11-41, jan./jun. 2007

MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte, UFMG, 2003.

MOREIRA, G. C. **Traduzindo Borderlands/la frontera**: the new mestiza: um atravessamento pela tradução da inespecificidade de gênero. 2022. 57 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras – Tradução Espanhol) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

MOREIRA, G. C. I am a turtle: tradução, corpo e casa em Gloria Anzaldúa. *In*: PALMA, D.; LIMA, E. (orgs.). **Entre palavras e imagens**: ensaios e pesquisas em memória, tradução e intermedialidade. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023, p. 309-324.

MUSSILI, B. L.. **Borderlands/La Frontera**: la nueva mestiza de Gloria Anzaldúa: perspectiva de gênero e decolonialidade na literatura chicana. 2023. 50 f. Monografia (Graduação em Letras – Português-Espanhol) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, 2023.

NAGOVITCH, P. Un día sin inmigrantes en Estados Unidos. **El País**, Nova York, 8 fev. 2025. Disponível em: https://elpais.com/us/migracion/2025-02-08/un-dia-sin-inmigrantes-en-estados-unidos-pararia-al-pais.html?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 10 jan. 2025.

NAVARRETE, F. Malinche, the Virgin and the mountain: the identity game in the tlaxcaltecas' codices. **História**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 288-310, 2007.

NILSSON, F. **Mala Vida**: un estudio semántico. Suécia: Uppsala Universitet, 2024. Disponível em: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1829917/FULLTEXT01.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2025.

OLIVEIRA, B. R. Literatura, linguagem e descolonização em Ngũgĩ wa Thiong'o (Quênia) e Chinua Achebe (Nigéria) **Revista Discente Ofícios de Clio**, Pelotas, vol. 5, n. 9, jul./dez. 2020.

PAIVA, A. L. S. Materialização do corpo e abjeção em Judith Butler. **Perspectiva Filosófica**, [s. l.], v. 49, n. 2, p. 579-603, 2022.

PALMA, D. As casas de Carolina: espaços femininos de resistência, escrita e memória. **Cadernos Pagu**, [s. l.], v. 51, 2017.

POLLAK, M. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

QUIJANO, A. Colonialidad y Modernidad-racionalidad. *In*: BONILLO, Heraclio (comp.). **Los conquistados**. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992. p. 437-449.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y America latina. *In*: LANDER, E.(org) **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org.). Colección Sur. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-126.

RAMINELLI, R. Eva Tupinambá. *In*: DEL PRIORI, Mary (org.) **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

REIS, E. J. **Traduzindo Tiphaine Samoyault**: tradução comentada de Traduction et violence. 2021. Monografia (Graduação em Letras – Tradução Francês) — Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

REIS, Pâmela Laurentina Sampaio; GROSSI, Miriam Pillar. A escrita insubmissa de Gloria Anzaldúa. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 30, n. 3, e85759, 2022.

ROMÃO, T. L. C. Sincretismo religioso como estratégia de sobrevivência transnacional e translacional: divindades africanas e santos católicos em tradução. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 57, n. 1, p. 353-381, 2018

ROMÃO, Tito Lívio Cruz. Sincretismo Religioso como Estratégia de Sobrevivência Transnacional e Translacional: divindades africanas e santos católicos em tradução. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 57, n. 1, [s. p.] jan./abr. 2018.

SAID, E. Identidade, autoridade e liberdade – o potentado e o viajante. *In*: SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

SAMOYAUULT, Tiphaine. **Traduction et violence**. Paris: Seuil, 2020.

SANTOS, Ana Carolina Martins dos. As memórias de uma mestiza em Borderlands/La frontera. **Revista de Literatura, História e Memória**, [s. l.], v. 18, n. 31, p. 390-402, 2022.

SARAIVA PALMEIRA, L. V. Gloria Anzaldúa, uma chicana entre-fronteiras. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, [s. l.], v. 7, n. 12, p. 1-20, 2020. DOI: <https://doi.org/10.21680/2446-5674.2020v7n12ID18504>. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/18504>. Acesso em: 11 nov. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Passagem para o outro como tarefa: tradução, testemunho e pós-colonialidade**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2022.

SILVA, Fidelainy Sousa. **A multiplicidade do sujeito de fronteira: as feridas abertas nas narrativas Borderlands/La Frontera, de Gloria Anzaldúa, e Dois irmãos, de Milton Hatoum**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SILVA, Fidelainy Souza. A língua, o território e a Frontera: ressignificações culturais de Gloria Anzaldúa. **Recorte**, [s. l.], v. 15, n. 2. p. 1- 16, 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, T. T.; HALL, S.; WOODWARD, K. (orgs.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 73-102.

SOARES, Luzimar. A subserviência feminina, até onde vai, ou, de onde vem? **Box de Humanidades Digital**. 15 de setembro de 2021. Disponível em: <https://www.boxdigitaldehumanidades.com/post/a-subservi%C3%A9ncia-feminina-at%C3%A9-onde-vai-ou-de-onde-vem>. Acesso em: 11 fev. 2025.

SOTO, Pablo Cardelino. **Notas do tradutor em uma tradução comentada e anotada de Casa Velha, de Machado de Assis, para o espanhol**. 262 f. Tese (Doutorado em Tradução) – Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

SOUZA, N.; FIORE, A. G. Vida e dignidade humana, o compromisso de todo fiel leigo. **Revista de Teologia e Ciências da Religião**, Universidade Católica de Pernambuco, v. 6, n. 2, p. 397-415, jul./dez. 2016.

SPIVAK, G. C.. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TACHTIRIS, C. **Translation and Race**. Londres: Routledge, 2024.

TRUMP decreta fechamento da fronteira com México para imigrantes ilegais. **CNN**. 22 jan. 2025. Internacional. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/eleicoes-nos-eua-2024/trump-decreta-fechamento-da-fronteira-com-mexico-para-imigrantes-ilegais/>. Acesso em: 21 fev. 2025.

VAHIA, E. **O movimento Chicano**. Motel Coimbra, 2013. Disponível em: <http://www.motelcoimbra.pt/wp-content/uploads/2013/05/O-MOVIMENTOCHICANO.pdf>. Acesso em: 06 maio 2023.

VALENCIA, S. Do Queer ao Cuir. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 36, n. 1, jan./jun. 2023. Disponível em: seer.ufu.br/index.php/neguem. Acesso em: 15 jan 2025.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Trad. de Laureano Pelegrin, Laurinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: UNESP, 2019.

ZHANG, J. Cross-linguistic variations of pro licensing conditions. **Journal of Language Teaching and Research**, [s. l.], v. 7, n. 3, p. 499-504, 2016.

APÊNDICE 1 — AUTORIZAÇÃO PUBLICAÇÃO

Segue abaixo a autorização de Rachel Araújo, representante da editora Bolha, que atualmente possui os direitos autorais de *Borderlands/La frontera: the new mestiza* no Brasil, para publicação da tradução do segundo capítulo da obra no corpo dessa dissertação.



Gabriel Caetano Moreira <g248420@dac.unicamp.br>

Solicitação de autorização para publicação de capítulo de *Borderlands/La Frontera* na dissertação

2 mensagens

Gabriel Caetano Moreira <g248420@dac.unicamp.br>
Para: rachel@abolhaeditora.com.br

27 de março de 2025 às 09:28

Prezada Rachel Araújo,

Meu nome é Gabriel Caetano, sou doutorando na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e tenho dedicado minha pesquisa à obra de Gloria Anzaldúa. Minha dissertação de mestrado focou especificamente na tradução, análise e reflexão do segundo capítulo de *Borderlands/La Frontera, Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan*. Entrei em contato com a Aunt Lute Books para solicitar permissão para publicar esse capítulo em português como parte da minha dissertação, e Joan Pinkvoss me informou sobre o contrato com A Bolha Editora. Diante disso, gostaria de saber se há possibilidade de obter autorização para incluir apenas esse capítulo no corpo da minha dissertação acadêmica, que será disponibilizada no repositório da Unicamp.

Minha intenção é contribuir para a disseminação do pensamento de Anzaldúa no meio acadêmico brasileiro, ampliando o debate sobre suas ideias e a importância de sua obra. Caso haja algum procedimento formal necessário para essa autorização, fico à disposição para seguir as orientações da editora.

Agradeço desde já sua atenção e aguardo seu retorno.

Atenciosamente,

Gabriel Caetano

--

Gabriel Caetano

Tradutor | Português, Inglês, Espanhol e Russo
Mestre em Linguística Aplicada - IEL | Unicamp
Doutorando em Linguística Aplicada - IEL | Unicamp

rachel@abolhaeditora.com.br <rachel@abolhaeditora.com.br>
Para: Gabriel Caetano Moreira <g248420@dac.unicamp.br>

2 de abril de 2025 às 08:01

Olá, Gabriel, agradeço o contato.

Peço desculpas pela demora em responder, estou me recuperando de covid e ando bem menos ágil para responder mensagens de email.

Fico feliz em saber da sua dissertação e não vejo problema na publicação do segundo capítulo *Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan* somente na dissertação.

Caso tenha qualquer outra dúvida, estou por aqui.

Um abraço,

Rachel

[Texto das mensagens anteriores oculto]

APÊNDICE 2 — TRADUÇÃO SEGUNDO CAPÍTULO

2

*Movimientos de rebeldía
y las culturas que traicionan*

Esos movimientos de rebeldía que tenemos en la sangre nosotros los mexicanos surgen como ríos desbocados en mis venas. Y como mi raza que cada en cuando deja caer esa esclavitud de obedecer, de callarse y aceptar, en mi está la rebeldía encimada de mi carne. Debajo de mi humillada mirada esta- una cara insolente lista para explotar. Me costó muy caro mi rebeldía – acalabrada con desvelos y dudas, sintiéndome inútil, estúpida, e impotente.

Me entra una rabia cuando alguien – sea mi mamá, la Iglesia, la cultura de los anglos – me dice haz esto, haz eso sin considerar mis deseos.

Repele. Hable pa''tras. Fuí muy hocicona. Era indiferente a muchos valores de mi cultura. No me deje de los hombres. No fui buena ni obediente.

Pero he crecido. Ya no sólo paso toda mi vida botando las costumbres y los valores de mi cultura que me traicionan. También recojo las costumbres que por el tiempo se han provado y las costumbres de respeto a las mujeres. Mas, apesar de minha crescente tolerância, para essa Chicana, la guerra de independencia é constante.

A força de minha rebelião

Tenho uma vívida lembrança de uma fotografia antiga: tenho seis anos. Estou de pé entre meu pai e minha mãe, a cabeça inclinada para a direita, os dedos dos pés achatados agarrados ao chão. Seguro a mão de minha mãe.

Até hoje não tenho certeza de onde encontrei forças para deixar a fonte, a mãe, desvincular-me de minha família, *mi tierra, mi gente*, e tudo o que aquela imagem representava. Tive que sair de casa para poder me encontrar, encontrar minha própria natureza intrínseca enterrada sob a personalidade que me foi imposta.

Fui a primeira em seis gerações a deixar o Vale, a única em minha família a deixar a casa. Mas não deixei todas as partes de mim: mantive o solo de meu próprio ser. Nele me afastei, levando comigo a terra, o Vale, o Texas. *Gané mi camino y me largué. Muy andariega mi hija.* Como fui embora por vontade própria, *me dicen, "¿Cómo te gusta la mala vida?"*.

Desde muito jovem, eu tinha um forte senso de quem eu era, do que eu era e do que era justo. Tinha uma vontade teimosa. Ela tentava constantemente mobilizar minha alma sob meu próprio regime, para viver a vida em meus próprios termos, por mais inadequados que fossem para os outros. *Terca.* Mesmo quando criança não obedecia. Eu era "preguiçosa". Em vez de passar as camisas dos meus irmãos mais novos ou limpar os armários, escolhia passar muitas horas estudando, lendo, pintando, escrevendo. Toda a autoconfiança que eu havia reunido meticulosamente sofria uma surra diária. Nada em minha cultura me aprovava. *Había agarrado malos pasos.* Alguma coisa estava "errada" comigo. *Estaba más allá de la tradición.*

Há uma rebelde em mim — a Besta-Sombra. É uma parte de mim que se recusa a receber ordens de autoridades externas. Ela se recusa a receber ordens de minha vontade consciente ameaçando a soberania de meu governo. É a parte de mim que odeia restrições de qualquer tipo, até as autoimpostas. Ao menor indício de limitações de outras pessoas no tempo ou espaço, ela chuta com os dois pés. Dispara.

Tirania cultural

A cultura forma nossas crenças. Percebemos a versão da realidade que ela comunica. Os paradigmas dominantes, conceitos pré-definidos que existem como inquestionáveis, incontestáveis, são transmitidos a nós por meio da cultura. A cultura é feita pelos detentores do poder — os homens. Os homens criam as regras e as leis; as mulheres as transmitem. Quantas vezes já ouvi mães e sogras dizerem a seus filhos que batessem em suas esposas por não os obedecerem, por serem *hociconas* (bocudas/*big mouths*), por serem *callajeras* (irem visitar e fofocar com as vizinhas/*going to visit and gossip with neighbors*), por esperarem que seus maridos ajudassem na criação dos filhos e nas tarefas domésticas, por quererem ser alguma coisa além de donas de casa?

A cultura espera que as mulheres demonstrem maior aceitação, e maior comprometimento, com o sistema de valores do que os homens. A cultura e a Igreja insistem que as mulheres sejam subservientes aos homens. Se uma mulher se rebela, ela é uma *mujer mala*. Se uma mulher não renuncia a si mesma em favor do homem, ela é egoísta. Se uma mulher permanece *virgen* até se casar, ela é uma boa mulher. Para uma mulher da minha cultura, havia apenas três direções que ela poderia seguir: para a Igreja como freira, para as ruas como prostituta ou para o lar como mãe. Hoje algumas de nós têm uma quarta opção: entrar no mundo por meio da educação e da carreira profissional e nos tornarmos pessoas autônomas. Muitas poucas de nós. Como classe trabalhadora, nossa principal preocupação é garantir comida na mesa, um teto sobre nossas cabeças e roupa no corpo. Educar nossos filhos está fora de alcance para a maioria de nós. Educada ou não, o ônus de ser esposa/mãe ainda recai sobre a mulher — somente a freira pode escapar do papel da maternidade. As mulheres são levadas a se sentirem totalmente fracassadas se não se casarem e não tiverem filhos. "*¿Y cuándo te casas, Gloria? Se te va a pasar el tren.*" Y yo les digo, "*pos si me caso, no va ser con un hombre*". *Se quedan calladitas. Sí, soy hija de la Chingada.* Eu sempre fui sua filha. *No 'tés chingando.*

Os humanos temem o sobrenatural, tanto o não divino (os impulsos animais como a sexualidade, o inconsciente, o desconhecido, o alienígena) quanto o divino (o sobre-humano, o deus em nós). A cultura e a religião procuram nos proteger dessas duas forças. A fêmea, pela virtude de criar entidades de carne e sangue em sua barriga (ela sangra todo mês, mas não morre), pela virtude de estar em sintonia com os ciclos da natureza, é temida. Porque, de acordo com o Cristianismo e a maioria das outras grandes religiões, a mulher é carnal, animal e está mais próxima do não divino, ela precisa ser protegida. Protegida de si mesma. A mulher é o estranho, o outro. Ela é o pedaço de pesadelo que o homem reconhece, sua Besta-Sombra. Ao vê-la, ele entra em um frenesi de raiva e medo.

La gorra, el rebozo, la mantilla são símbolos da "proteção" das mulheres em minha cultura. A cultura (leia-se os machos) professa proteger as mulheres. Na verdade, ela mantém as mulheres em papéis rigidamente definidos. Mantém a menina afastada de outros homens — não se aproxime das minhas crias, somente eu posso tocar o corpo da minha filha. Nossas mães nos ensinaram bem: "*los hombres no más quieren una cosa*"; não se pode confiar nos homens, eles são egoístas e são como crianças. Nossas mães se certificavam de que não entrássemos em uma sala com irmãos, pais ou tios de camisolas ou shorts. Nunca ficávamos sozinhas com homens, nem mesmo os de nossa própria família.

Por meio de nossas mães, a cultura nos passou mensagens confusas: *No voy a dejar que ningún pelado desgraciado maltrate a mis hijos*. E, no próximo suspiro, ela dizia: *La mujer tiene que hacer lo que le diga el hombre*. O que deveria ser — forte, ou submissa, rebelde ou conformada?

Os direitos tribais sobre o indivíduo garantiam a sobrevivência da tribo e eram necessários na época e, como no caso de todos os povos indígenas do mundo que ainda estão lutando contra o assassinato intencional e premeditado (genocídio), ainda são necessários.

Muito do que a cultura condena se concentra nas relações de parentesco. O bem-estar da família, da comunidade e da tribo é mais importante do que o bem-estar do indivíduo. O indivíduo existe primeiro como parente — como irmã, como pai, como *padrino* — e por último como si mesmo.

Na minha cultura, o egoísmo é condenado, especialmente nas mulheres; a humildade e o altruísmo, a ausência de egoísmo, são considerados uma virtude. No passado, agir com humildade com os membros de fora da família assegurava que você não deixaria ninguém *envidioso* (invejoso); portanto, ele ou ela não usaria bruxaria contra você. Se você se achar demais, você é *envidiosa*. Se não se comportar como todo mundo, as pessoas dirão que você pensa que é melhor do que os outros, *que te crees grande*. Com a ambição (condenada na cultura mexicana e valorizada na Anglo) vem a inveja. *Respeto* traz consigo um conjunto de regras para que as categorias e hierarquias sociais sejam mantidas em ordem: o respeito é reservado para *la abuela, papá, el patrón*, aqueles com poder na comunidade. As mulheres estão na parte inferior da escada, um degrau acima dos desviantes. As culturas Chicana, mexicana e algumas culturas índias não toleram desvios. Desviância é tudo o que é condenado pela comunidade. A maioria das sociedades tenta se livrar de seus desviantes. A maioria das culturas queimou e espancou seus homossexuais e outros que se desviaram do padrão sexual comum⁴⁶. Os *queer* são o espelho que reflete o medo da tribo heterossexual: ser diferente, ser outro e, portanto, menor, portanto, sub-humano, inumano, não-humano.

Meio a Meio

Havia uma *muchacha* que morava perto de casa. *La gente del pueblo* falava que era *una de las otras*, "das Outras". Diziam que durante seis meses ela era uma mulher, tinha uma vagina e sangrava uma vez por mês, e nos outros seis meses ela era homem, tinha um pênis e mijava em pé. Eles a chamavam de meio a meio, *mita'y mita'*, nem uma coisa nem outra, mas um estranho duplo, um desvio da

⁴⁶ N.A: Francisco Guerra *The Pre-Columbian Mind: A study into the aberrant nature of sexual drives, drugs affecting behaviour, and the attitude towards life and death, with ;31 survey of psychotherapy in pre-Columbian America* (New York, NY: Seminar Press. 1971).

natureza que horrorizava, uma obra da natureza invertida. Mas há um aspecto mágico na anormalidade e na chamada deformidade. Acreditava-se que pessoas mutiladas, loucas e sexualmente diferentes possuíam poderes sobrenaturais de acordo com o pensamento mágico-religioso das culturas originárias. Para eles, a anormalidade era o preço que uma pessoa tinha de pagar por seu dom extraordinário inato.

Há algo atraente em ser tanto masculino quanto feminino, em ter acesso a ambos os mundos. Ao contrário de alguns princípios psiquiátricos, os meio a meio não estão sofrendo de uma confusão de identidade sexual ou mesmo de uma confusão de gênero. O que estamos sofrendo é uma dualidade déspota absoluta que diz que só podemos ser um ou outro. Afirmam que a natureza humana é limitada e incapaz de evoluir para algo melhor. Mas eu, como outras pessoas *queer*, sou duas em um só corpo, tanto masculino quanto feminino. Sou a corporificação do *hieros gamos*: a união de qualidades opostas em seu interior.

Medo de ir para *home*: *Homophobia*

Para a lésbica de cor, a maior rebelião que ela pode fazer contra sua cultura nativa é por meio de seu comportamento sexual. Ela vai contra duas proibições morais: a sexualidade e a homossexualidade. Sendo lésbica e criada como católica, doutrinada como heterossexual, *fiz a escolha de ser queer* (para alguns é geneticamente inerente). É um caminho interessante, que entra e sai continuamente do branco, do católico, do mexicano, do indígena, dos instintos. Dentro e fora de minha cabeça. Isso gera a *loquería*, *the crazies*, as loucuras. É um caminho de conhecimento – um caminho de saber (e aprender) a história de opressão de nossa *raza*. É uma maneira de equilibrar, de mitigar a dualidade.

Em uma universidade em Nova Inglaterra onde lecionei, a mera presença de lésbicas deixou os estudantes e corpo docente heterossexuais das alas mais conservadoras em pânico. As duas estudantes lésbicas e as nós duas professoras lésbicas nos encontramos para conversarmos sobre seus medos. Uma delas disse, “pensava que *homophobia* significava medo de voltar para *home* depois de uma residência”.

E pensei, que apropriado. Medo de voltar para *home*. E de não sermos acolhidas. Temos medo de ser abandonadas pela mãe, pela cultura, pela *Raza*, por sermos inaceitáveis, defeituosas, danificadas. A maioria de nós acredita inconscientemente que, se revelarmos esse aspecto inaceitável de nós mesmas, nossa mãe/cultura/raça nos rejeitará totalmente. Para evitar a rejeição, algumas de nós se conformam com os valores da cultura, empurrando as partes inaceitá-

-veis para as sombras. O que deixa apenas um medo — que sejamos descobertas e que a Besta-Sombra saia de sua jaula. Algumas de nós tomam outro caminho. Tentamos nos conscientizar da Besta-Sombra, olhar para o desejo sexual e o desejo de poder e destruição que vemos em seu rosto, discernir entre seus traços a sombra que a ordem reinante dos homens heterossexuais projeta em nossa Besta. Outras de nós, ainda, dão mais um passo: tentamos despertar a Besta-Sombra dentro de nós. Poucas são as que aproveitam a chance de confrontar a Besta-Sombra no espelho sem hesitar diante de seus olhos de serpente sem pálpebra, de sua mão fria e úmida que nos arrasta para o subsolo, presas à mostra e sibilante. Como se pode colocar penas nessa serpente em particular? Mas algumas de nós tiveram sorte — no rosto da Besta-Sombra não vimos luxúria, mas ternura; em seu rosto descobrimos a mentira.

Terrorismo íntimo: a vida fronteiriça

O mundo não é um lugar seguro para se viver. Nós trememos em celas separadas em cidades fechadas, ombros curvados, mal mantendo o pânico abaixo da superfície da pele, bebendo diariamente o choque junto com nosso café matinal, temendo as tochas que estão sendo colocadas em nossos prédios, os ataques nas ruas. Desligando. A mulher não se sente segura quando sua própria cultura e a cultura branca a criticam; quando os homens de todas as raças a caçam como presa.

Alienada de sua cultura materna, "alienígena" na cultura dominante, a mulher de cor não se sente segura na vida interior de seu *Self*. Petrificada, ela não consegue responder, com o rosto preso entre *los interstícios*, os espaços entre os diferentes mundos que habita.

A capacidade de reagir é o que se entende por responsabilidade, mas nossas culturas nos tiram a capacidade de agir — nos acorrentam em nome da proteção. Bloqueadas, imobilizadas, não podemos avançar, não podemos retroceder. Esse movimento contorcionista da serpente, o próprio movimento da vida, mais rápido do que um relâmpago, congelado.

Não nos engajamos totalmente. Não fazemos uso pleno de nossas faculdades. Nos abnegamos. E ali, diante de nós, está a encruzilhada e a escolha: sentir-se vítima quando outra pessoa está no controle e, portanto, responsável e culpada (ser vítima e transferir a culpa para a cultura, a mãe, o pai, o ex-amante, o amigo, me absolve da responsabilidade) ou sentir-se forte e, na maior parte do tempo, no controle.

Minha identidade Chicana está fundamentada na história de resistência da mulher índia. Os ritos femininos astecas de luto eram ritos de desafio, protestando contra as mudanças culturais que romperam a igualdade e o equilíbrio entre mulheres e homens, e protestando contra seu rebaixamento a um status inferior, seu menosprezo. Assim como *La Llorona*, o único meio de protesto da mulher índia era o lamento.

Então, *mamá, Raza*, que maravilha, *no tener que rendir cuentas a nadie*. Sinto-me perfeitamente livre para me rebelar e protestar contra minha cultura. Não temo nenhuma traição de minha parte porque, ao contrário das chicanas e de outras mulheres de cor que cresceram brancas ou que só recentemente retornaram às suas raízes culturais nativas, eu estava totalmente imersa na minha. Apenas quando fui para o ensino médio "vi" os brancos. Até o momento em que fiz meu mestrado, não havia chegado a nem perto deles. Eu estava totalmente imersa *en lo mexicano*, um *mexicanismo* rural, camponês e isolado. Para me separar da minha cultura (assim como de minha família), tive de me sentir competente o suficiente por fora e segura o suficiente por dentro para viver a vida por conta própria. No entanto, ao deixar *home*, não perdi contato com minhas origens porque *lo mexicano* está em meu sistema. Sou uma tartaruga, onde quer que eu vá carrego minha "*home*" em minhas costas.

Não eu vendi meu povo, mas eles, eu. Então, sim, embora a minha "*home*" permeie cada tendão e cartilagem do meu corpo, eu também tenho medo de voltar para casa. Embora eu defenda minha raça e minha cultura quando elas são atacadas por não *mexicanos*, *conosco el malestar de mi cultura*. Abomino algumas das maneiras de minha cultura, como ela incapacita suas mulheres, como *burras*, nossos pontos fortes usados contra nós, modestas *burras* que carregam a humildade com dignidade. A capacidade de servir, afirmam os homens, é nossa maior virtude. Abomino a forma como minha cultura faz caricaturas *macho* de seus homens. Não, não acredito em todos os mitos da tribo em que nasci. Posso entender porque, quanto mais tingidas de sangue anglo, mais minhas irmãs de cor e incolores glorificam os valores de suas culturas de cor — para compensar sua extrema desvalorização pela cultura branca. É uma reação legítima. Mas não glorificarei os aspectos de minha cultura que me prejudicaram e que me prejudicaram em nome de minha proteção.

Então, não me ofereça seus princípios e suas leis. Não me ofereça seus deuses mornos. O que eu quero é um acordo com todas as três culturas — branca, Mexicana e Índia. Eu quero a liberdade de esculpir e cinzelar meu próprio rosto,

de estancar o sangue com as cinzas, de criar meus próprios deuses a partir de minhas entranhas. E se me negado for o direito de voltar para casa, terei de me levantar e reivindicar meu espaço, criando uma nova cultura — *una cultura mestiza* — com minha própria madeira, meus próprios tijolos e argamassa e minha própria arquitetura feminista.

O ferimento da índia-Mestiza

Estas carnes indias que despreciarnos nosotros los mexicanos así como despreciamos y condenamos a nuestra madre, Malinali. Nos condenamos a nosotros mismos. Esta raza vencida, enemigo cuerpo.

Não eu vendi meu povo, mas eles, eu. *Malinali Tenepat*, ou *Malintzin*, ficou conhecida como *la Chingada* — a fodida. Ela se tornou o palavrão que sai uma dúzia de vezes por dia dos lábios dos chicanos. Puta, prostituta, a mulher que vendeu seu povo aos espanhóis são epítetos que os chicanos cospem com desprezo.

O pior tipo de traição consiste em nos fazer acreditar que a mulher índia em nós é a traidora. Nós, *indias y mestizas*, políciamos a índia em nós, a brutalizamos e a condenamos. A cultura dos machos fez um bom trabalho em nós. *Son los costumbres que traicionan. La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oyemos lamentando a sus hijas perdidas.*

Não eu vendi meu povo, mas eles, eu. Por causa da cor da minha pele, eles me traíram. A mulher de pele escura tem sido silenciada, amordaçada, engaiolada, presa à servidão com o casamento, espancada por 300 anos, esterilizada e castrada no século XX. Por 300 anos, ela tem sido escrava, uma força de trabalho barata, colonizada pelos espanhóis, pelo anglo, por seu próprio povo (e na Mesoamérica, seu destino sob os patriarcas índios não estava livre de ferimentos). Por 300 anos, ela foi invisível, não foi ouvida. Muitas vezes ela quis falar, agir, protestar, desafiar. As probabilidades estavam fortemente contra ela. Escondeu seus sentimentos; escondeu suas verdades; escondeu seu fogo; mas ela continuou alimentando sua chama interior. Permaneceu sem rosto e sem voz, mas uma luz brilhou através de seu véu de silêncio. E embora não pudesse estender seus membros e embora para ela neste momento o sol tenha se afundado sob a terra e não haja lua, ela continua a cuidar da chama. O espírito do fogo a estimula a lutar por sua própria pele e por um pedaço de chão onde possa se apoiar, um chão a partir do qual possa ver o mundo — uma perspectiva, um lar

Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan

onde possa explorar as ricas raízes ancestrais em seu amplo coração de *mestiza*. Ela espera até que as águas não estejam tão turbulentas e as montanhas não estejam tão escorregadias com o granizo. Ferida e machucada, ela espera, seus machucados a jogam de volta para si mesma e para o pulso rítmico do feminino. *Coatlalopeuh* espera com ela.

*Aquí en la soledad prospera su rebeldía.
En la soledad Ella prospera.*