

A POESIA COMO FORMA DE DESAFIAR AS AMARRAS DA COLONIALIDADE: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS EXPERIÊNCIAS MIGRANTES DE GLORIA ANZALDÚA E SAFIA ELHILLO

DOI:10.47677/glüks.v25i03.560

Recebido: 31/07/25

Aprovado: 22/11/25

QUITO, Victória Louise¹
PASSOS, Ellen Gomes²
GONZALEZ, Rafaela Machado³

RESUMO: Este artigo propõe uma análise comparativa entre as obras das poetisas Gloria Anzaldúa e Safia Elhillo, buscando compreender como a poesia se torna uma ferramenta para desafiar a colonialidade e as amarras impostas às mulheres de identidades culturais não hegemônicas no Norte Global. A pergunta-guia da pesquisa é: existem convergências entre as experiências das autoras frente às opressões culturais, raciais e de gênero vividas nos Estados Unidos? Como referenciais teóricos, além de Anzaldúa e Elhillo, mobilizamos as *teorias viajantes* de Edward Said e as concepções de identidade cultural de Stuart Hall. A estratégia analítica do trabalho baseia-se na aproximação crítica de bibliografias produzidas pelas autoras sobre sua identidade cultural. Assim, exploramos como as ideias e vivências de Anzaldúa e Elhillo, mesmo em contextos distintos, se entrelaçam e se ressignificam. Como considerações finais, compreendemos que suas obras convergem ao transformar a dor do deslocamento e da colisão cultural em um potente espaço de reinvenção e insurgência. Ambas utilizam do *artivismo* a partir da linguagem poética como meio de denúncia e de construção de novas subjetividades, desafiando as lógicas coloniais e patriarcais que buscam definir, limitar e silenciar seus corpos e suas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Artivismo, Migração, Hibridismo, Feminismos.

Introdução

*i dream my alternate selves each with a face borrowed from photographs
of
the girl who became my grandmother brows & body rounded and cursive
like arabic*

¹ Mestranda em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGRI/PUC-Rio). Bacharela em Relações Internacionais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). [<http://lattes.cnpq.br/8978580329652749>]. E-mail: victorialquito@gmail.com

² Mestra em Estudos Estratégicos Internacionais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEEI/UFRGS), mestranda em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGD/UFSC), bacharela em Relações Internacionais pela Universidade Federal do Pampa (Unipampa). [<http://lattes.cnpq.br/7168165269522013>]. E-mail: ellengomespassos@gmail.com

³ Graduanda em Relações Internacionais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). [<http://lattes.cnpq.br/8425910992892242>]. E-mail: rafaelamgmachado@gmail.com

but wake to the usual borderlands

– Safia Elhillo, trecho do poema “*HOW TO SAY*”⁴ (2022, p. 13).⁵

Gloria Anzaldúa (2005, p. 705) define o dilema das pessoas que ocupam mais de uma cultura devido à migração como uma “luta de carne, uma luta de fronteiras, uma guerra interior”. Segundo a autora, isso se deve à colisão cultural que sofrem, cuja libertação só seria possível por meio do desenvolvimento de uma consciência *mestiza* que viabilizasse uma existência fora dos padrões já estabelecidos. Na presente pesquisa, seu trabalho encontra a produção da escritora Safia Elhillo. De acordo com a segunda autora, “o seu corpo, pertencente a uma mulher negra, arabófona, falante de inglês, que vive nos Estados Unidos e possui origem sudanesa – um país africano resultado da diáspora de língua árabe – é classificado pela modernidade/colonialidade como um corpo intruso no espaço” (Elhillo, 2021, *apud* Passos *et al.*, 2024, p. 439). Assim, esta autora utiliza a plataforma poética para desafiar os pressupostos modernos e criar uma realidade Outra⁶: “for every country that i’ve lost i make another & i make another” (Elhillo, 2017, p. 32).

A partir do exposto, a presente investigação pretende responder à seguinte pergunta de pesquisa: quais os principais pontos de convergência entre as obras de Safia Elhillo e Gloria Anzaldúa quanto ao desafio da identidade de mulheres migrantes do Sul no Norte Global? Para responder à pergunta de pesquisa elencada, o trabalho baseia-se no seguinte objetivo geral: Explorar como os escritos poéticos de Elhillo e Anzaldúa selecionados para reflexão no presente artigo – a partir de recorte que prioriza questões referentes à identidade cultural e à resistência – desafiam pressupostos coloniais e patriarcais da realidade contemporânea.

A fim de conceder robustez ao referencial teórico do trabalho, relacionar-se-á os escritos de Gloria Anzaldúa e de Safia Elhillo a partir de proposições teóricas como: a

⁴ Em tradução livre:

sonho com meus eus alternativos cada um com um rosto emprestado de / fotografias da / garota que se tornou minha avó sobranceiras e corpo arredondados e cursivos / como o árabe / mas acordo nos limiares de sempre

⁵ Em respeito à liberdade poética das autoras, os poemas citados seguirão a formatação original, conforme consta nas obras de Safia Elhillo e Gloria Anzaldúa. Neste sentido, as citações diretas que compreendem as referidas produções não seguirão estritamente as regras de formatação definidas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

⁶ Em Said (2007), temos que a Europa construiu suas mais recorrentes e antigas imagens do Outro no Oriente; já as teóricas decoloniais das ciências sociais consideram que todo o mundo colonizado foi definido como o Outro da Modernidade-colonialidade ocidental (ver Carneiro, 2005; Fernández, 2019; Johanes, 2002). Já neste artigo, empregamos o uso do termo “Outra(o)” como adjetivo que caracteriza a criação de alternativas às imposições das ontologias da colonização, de acordo com as propostas de criação de mundos Outros (ver Mignolo, 2003; Araújo, 2020; Daher, 2020).

definição de *teorias viajantes* composta por Edward Said, a concepção de identidade cultural contornada por Stuart Hall, e o *ativismo* como forma de expressão. As proposições mencionadas foram selecionadas enquanto componentes teóricos da presente pesquisa por acreditarmos que expressam como questões eminentemente internacionais podem ser encontradas em *locus* tidos como “não tradicionais”, além de proporcionarem interpretações complementares a partir dos mesmos trabalhos - as poesias de Anzaldúa e Elhillo.

Enquanto estratégia analítica, o trabalho partirá de breve análise da bibliografia produzida pelas autoras de modo comparativo. Para dar andamento à pesquisa, o trabalho estará dividido em seções e subseções, sendo elas: 2. Histórias transatlânticas e o encontro na mesma casa (ou prisão): os Estados Unidos; 2.1 Pontos de origem; 2.2 Histórias transatlânticas e o encontro na mesma casa (ou prisão): os Estados Unidos; 2.3 Entre identidade cultural e *ativismos*: a cultura como ponto chave de encontro; e, por último, a seção de considerações finais sobre o elencado. Por fim, como resultados parciais da presente pesquisa, propõe-se que as obras de Gloria Anzaldúa e Safia Elhillo, embora separadas pelo tempo e por especificidades culturais, convergem ao transformar a dor do deslocamento em reinvenção. Para identificar esse resultado, a pesquisa trabalhará a partir das perspectivas teóricas já mencionadas.

Histórias transatlânticas e o encontro na mesma casa (ou prisão): os Estados Unidos

fact:

the arabic word هواء /hawa/ means wind

the arabic word هوى /hawa/ means love

test: [multiple choice]

abdelhalim said *you left me holding wind in my hands*

or

abdelhalim said *you left me holding love in my hands*

abdelhalim was left empty

or

abdelhalim was left full

fairouz said *o wind take me to my country*

or

fairouz said *o love take me to my country*

fairouz is looking for vehicle

or

fairouz is looking for fuel

oum kalthoum said *where the wind stops her ships we stop ours*

or

oum kalthoum said where love stops her ships we stop
ours

oum kalthoum is stuck
or
oum kalthoum is home

– Safia Elhillo, “*Vocabulary*” (2017, p. 2, grifos da autora)⁷.

Promover o encontro entre os textos de Anzaldúa e Elhillo é fazer circular duas situações distintas, apesar de suas semelhanças. Por mais que as duas autoras tenham compartilhado passaportes de cidadãs dos Estados Unidos da América e por mais que ambas sejam artistas cujas obras expressam tanto a situação política das mulheres migrantes no país, quanto suas experiências pessoais nesse cenário, muito ainda precisa ser compreendido sobre os contextos de cada uma antes que partamos para suas proximidades. Não há aqui a intenção de homogeneizar suas situações sob a manta das alcunhas de mulheres, artistas ou migrantes.

Para isso, levaremos em consideração as propostas de Edward Said sobre mobilidades teóricas. Em seu livro *The World, the Text and the Critique*, dedicado à explanação de seu posicionamento quanto à crítica literária, Said (1983) apresenta as *teorias viajantes*, caracterizadas como ideias e abordagens que passam “de pessoa a pessoa, de situação a situação, de um período a outro”, num movimento que é “tanto um fato da vida quanto uma condição útil para a atividade intelectual” (Said, 1983, p. 226, tradução nossa). Além de definir as *teorias viajantes*, Said versa sobre a existência de um padrão recorrentemente identificável dessas viagens teóricas, que resume em quatro estágios:

Primeiro, há um ponto de origem, ou o que parece ser um, um conjunto de circunstâncias iniciais em que a ideia nasceu ou entrou no discurso. **Segundo, há uma distância percorrida**, uma passagem pela pressão de vários contextos à medida que a ideia se desloca de um ponto anterior para outro momento e lugar em que ganhará novo destaque. **Terceiro, há um conjunto de condições** – chamemos de condições de aceitação ou, como parte inevitável da aceitação, de resistências – que então confrontam a teoria ou ideia transplantada, possibilitando sua introdução ou tolerância, por mais estranha que possa parecer. **Quarto, a ideia** agora totalmente (ou parcialmente) acomodada (ou incorporada) **é, até certo ponto, transformada**

⁷ Em tradução livre:

“fato: / a palavra árabe هواء /hawa/ significa vento / a palavra árabe هوى /hawa/ significa amor / teste: [múltipla escolha] / abdelhalim disse você me deixou segurando vento em minhas mãos / ou / abdelhalim disse você me deixou segurando amor em minhas mãos / abdelhalim foi deixado vazio / ou / abdelhalim foi deixado cheio / fairouz disse oh vento leve-me ao meu país / ou / fairouz disse oh amor leve-me ao meu país / fairouz está procurando por veículo / ou / fairouz está procurando por combustível / oum kalthoum disse onde o vento parar seus navios nós paramos os nossos / ou / oum kalthoum disse onde o amor parar seus navios nós paramos os nossos / oum kalthoum está preso / ou / oum kalthoum está em casa”

por seus novos usos, sua nova posição em um novo tempo e lugar (Said, 1983, pp. 226-227, tradução nossa, grifo nosso).

Com base nesses estágios, Said (1983) entende que a consciência crítica teria a ver com a contextualização da teoria como parte do tempo e espaço na qual foi concebida inicialmente e com a utilização dessa conjuntura como referência para comparar com as suas utilizações subsequentes. Assim, a pessoa crítica literária seria capaz de responder a questões como: de que forma a diferença contextual (de tempo, espaço, recorte cultural) pode modificar as teorias? Esse movimento as faz perder ou ganhar força?

De acordo com essa concepção, fornecemos neste artigo o combustível para a promoção de uma viagem consciente entre o que Anzaldúa expõe em seus escritos e quais partes, entre eles, podem ser comparadas com os relatos e poesias de Elhillo. A intenção é integrar a consciência crítica sobre esse tipo de movimento como forma de localizar as autoras e evidenciar os posicionamentos que nós, como também autoras, tomamos ao longo do trabalho. Se fazemos esse movimento, é porque identificamos diversos pontos de coerência entre as ideias de ambas as autoras, mas também entendemos que seus respectivos contextos – bem como as nossas próprias realidades particulares enquanto autoras deste texto – fazem do presente trabalho uma transformação de suas formulações. Esse olhar particular, admitimos, pode deixar tanto ou mais ideias de fora quanto a quantidade que é mobilizada.

Falar do trabalho artístico e teórico de Glória Anzaldúa e Safia Elhillo sem abordar eventos e fatos constitutivos de suas vivências significaria menos do que contar suas histórias pela metade – significaria nem contá-las verdadeiramente. Por isso, contra o utilitarismo das formas de pesquisa tradicional, nosso esforço é em prol de um mergulho com profundidade – talvez nunca suficiente – no que essas mulheres carregam em suas costas⁸.

Pontos de origem

Nossa viagem começa na América do Norte. Glória Anzaldúa viveu entre 1942 e 2004, nascida no culturalmente complexo estado do Texas (já parte dos Estados Unidos), que então havia sido anexado há apenas um século, como desfecho da Guerra Mexicano-Americana (1846-1848). Por isso, apesar de sua família ser, há gerações, parte do que fora burocraticamente compreendido como o México, Anzaldúa já veio ao mundo com a

⁸ Ao falar sobre suas origens, Anzaldúa (1987, p. 21) diz: “eu sou uma tartaruga, aonde vou eu carrego “meu lar” nas costas”.

nacionalidade estadunidense, na vivência fronteiriça do Vale do Rio Grande. É a partir dessa imbricação que escreve sobre os *borderlands*, os limiares, as fronteiras.

De origem campesina, a autora trata da imbricação e das complexidades da existência mestiça como alguém que viveu “totally immersed *en lo mexicano*, a rural, peasant, isolated, *mexicanismo*”⁹ (Anzaldúa, 1987, p. 21, grifos da autora¹⁰). Portanto, explica que é essa posicionalidade que permite que ela esteja à vontade para se rebelar contra sua cultura, sem sentir que a está traindo (Anzaldúa, 1987). Assim, identifica-se como *chicana* e evidencia em seus escritos tanto a sua homossexualidade, quanto os problemas de gênero que observa dentro da cultura mexicana. Com relação a esse grupo social, Lobo (2015. p. 19) explica que:

A cultura chicana, como se apresenta hoje, é um fenômeno recente, que germinou na década de 1960 com El Movimiento – a luta dos chicanos pela autodeterminação e autodefinição na sociedade americana dominante. Inicialmente contendo uma conotação pejorativa, usada como insulto para estereotipar mexicanos pobres, a designação de “chicano” foi reformulada naquela década para representar a especificidade deste povo, como forma de resistência à assimilação na cultura angloamericana. “Chicano” passou então a implicar a compreensão da história de discriminação que os mexicanos encontram nos EUA, funcionando como reafirmação específica de todos aqueles que recusam pertencer a um único sistema cultural e que reclamam o direito ao hibridismo próprio de quem vive entre realidades distintas.

Imersa nessa identidade cultural, aos 27 anos, Anzaldúa formou-se licenciada em Artes e Literatura Inglesa (1969) e aos 30, já era mestra na mesma disciplina (1972). Dentre suas experiências práticas, lecionou em escolas públicas no Texas – onde não podia, oficialmente, promover a cultura *chicana*, mas o fazia em segredo – e na Universidade de São Francisco – onde fora convidada para integrar um programa voltado para a literatura de mulheres de Terceiro Mundo (Ferreira, 2023). Também integrou movimentos sociais chicanos e feministas – chegou a constituir o sindicato *Women’s Writer’s Union* e a associação *Feminist Writer’s Guild* –, e tentou estabelecer uma ponte entre os dois, mas sem deixar de criticar as lacunas que neles observava (Ferreira, 2023).

Ao longo de sua trajetória, o contexto político nos Estados Unidos de certo teve grande importância. No país, os movimentos pelos direitos civis ganharam grande força a

⁹ Em tradução livre: “totalmente imersa em lo mexicano, um mexicanismo rural, campesino, isolado”.

¹⁰ Neste artigo, optamos por deixar todas as manifestações das autoras no original, uma vez que ter contato direto com suas declarações, mesmo que não formuladas em texto poético, pode ajudar a leitora a abarcar uma maior compreensão sobre a contribuição de suas obras. As traduções ficarão em notas de rodapé e, em uma tentativa de preservar a forma bilíngue de seus escritos, traduziremos para o português apenas palavras expressas em língua inglesa, preservando o que estiver em árabe e espanhol.

partir dos anos 1950, e atingiram seu auge ao decorrer dos anos 1960¹¹, período durante o qual a autora cursava graduação, mestrado e lecionava. Dentre os muitos grupos que ascenderam à luta política nesse período, estavam os Chicanos, conforme explica Flores (2016, p. 4):

Os anos entre a Segunda Guerra Mundial e a era dos direitos civis “chicanos” do final dos anos 1960 e 1970 foram um período crucial de interstício durante o qual os mexicanos americanos enfrentaram políticas raciais, trabalhistas e de imigração restritivas, fundaram suas próprias organizações de direitos civis e desenvolveram relacionamentos complexos com cidadãos mexicanos.

Mediante essa lista nada exaustiva de experiências e contextos políticos, Anzaldúa publicou seu primeiro livro, *This Bridge Called My Back: writings by radical women of color* (1981), uma antologia de textos de diferentes mulheres feministas editados por ela. Seu livro de maior projeção, no entanto, viria a ser conhecido pouco depois: *Borderlands/La frontera: the new mestiza*, escrito apenas por Anzaldúa, foi publicado em 1987 e trouxe em seu corpo os principais conceitos e boa parte das poesias que mobilizaremos ao longo deste artigo.

Percorrendo distâncias, condições e resistências: *la frontera* encontra *asmarani*

asmarani makes prayer

verily everything that is lost will be
given a name & will not come back
but will live forever

& verily a border-shaped wound will
be licked clean by songs naming
the browngirl in particular verily she
will not heal but verily the ghosts will
not leave her alone verily when asked how
she got her name if telling the truth she
will say [a woman died & everything
wants a home]

– Safia Elhillo (2017, p. 1, grifos da autora)¹²

Cuando vives en la frontera

people walk through you, the wind steals your voice,
you're a *burra*, *buey*, *scapegoat*,
forerunner of a new race,
half and half – both woman and man, neither – a new
gender;

(...)

¹¹ Para maiores informações sobre o assunto, verificar: Davis, 1998.

¹² Em tradução livre: “*asmarani faz uma oração* / em verdade tudo o que está perdido irá / receber um nome & não voltará / mas viverá para sempre / & em verdade uma ferida em forma de fronteira será / limpa por canções que nomeiem / a garota marrom em particular em verdade ela / não se curará mas em verdade os fantasmas / não a deixarão em paz em verdade quando perguntada como / ela conseguiu seu nome se disser a verdade ela / irá dizer [uma mulher morreu e tudo / quer um lar]”

In the Borderlands

you are the battleground
 where enemies are kin to each other;
 you are at home, a stranger,
 the border disputes have been settled
 the volley of shots have scattered the truce
 you are wounded, lost in action
 dead, fighting back;

(Anzaldúa, 1987, pp. 194-195, grifos da autora).¹³

Safia Elhillo nasceu no estado de Maryland, no nordeste dos Estados Unidos, em 1990. Suas origens não estavam tão próximas e imbricadas quanto o México de Anzaldúa: de família sudanesa, desde o começo sua existência foi marcada pelas fronteiras, pelas *borderlands* de quem nasceu e cresceu a um oceano de distância do espaço que moldou a cultura de seus antepassados. E daí também surge outro contraste com a autora *chicana*: em poemas e outros formatos de texto, Elhillo (2021) destaca a complexidade histórico-cultural que forma o Sudão e não assume compromissos com a identidade do país:

In terms of origin, my people are Sudanese, but there is no precision to be found in identifying myself in terms of country (...). Sudan was one nation and became two nations, two Sudans, and before it was Sudan, it was many other things by many other names.¹⁴

Uma de suas mais utilizadas justificativas para esse distanciamento mora na etimologia do nome “Sudão”: “The Arabophone person who named the country of my origins, in naming it, othered it, racialized its people as not his people. Black people, named by an Arabophone tongue. Sudan, plural of *aswad*: ‘black’” (Elhillo, 2021, grifo da autora)¹⁵. É com base nesse tipo de ideia que a autora disserta sobre sua busca para descrever sua identidade, e alcança a percepção de que, apesar de identificar-se a partir de sua negritude (o grupo ao qual ela entende ser primariamente pertencente), lhe falta um termo que resuma sua situação específica dentro desse coletivo (Elhillo, 2021). Por fim, enquanto não chega a um

¹³ Em tradução livre: “Cuando vives en la frontera / as pessoas passam por você, o vento rouba sua voz, / você é uma *burra*, *buey*, bode expiatório, / precursora de uma nova raça, / meio a meio – tanto mulher quanto homem, nenhum dos dois – um novo gênero; / (...) / Nos Limiares / você é o campo de batalha / onde os inimigos são parentes uns dos outros; / você é, em casa, uma estrangeira, / as disputas na fronteira foram estabelecidas / a rajada de tiros dispersou a trégua / você está ferida, perdida em ação / morta, revidando;”

¹⁴ Em tradução livre: “Em termos de origem, meu povo é sudanês, mas não há precisão em me identificar em termos de país [...] O Sudão era uma nação e se tornou duas nações, dois Sudões, e antes de ser Sudão, era muitas outras coisas com muitos outros nomes.”

¹⁵ Em tradução livre: “A pessoa arabófona que nomeou o país de minhas origens, ao nomeá-lo, classificou-o como o Outro, racializou suas pessoas como não sendo de seu povo. Pessoas negras, nomeadas por uma língua arabófona. Sudão, plural de *aswad*: ‘negro’”.

termo que ache satisfatório – de forma similar ao movimento de Anzaldúa¹⁶ quando discorre sobre os grupos que integra –, Elhillo (2021) explicita que identifica-se como uma mulher negra arabófona que vive nos Estados Unidos e tem origem no Sudão, país africano falante de árabe.

Em um breve apanhado quanto ao seu trabalho artístico e profissional, interessa evidenciar que, agora com 35 anos, a poetisa já publicou quatro livros de poesia: *The January Children* (University of Nebraska Press, 2017), *Home Is Not A Country* (Penguin Random House, 2021), *Girls That Never Die: Poems* (Penguin Random House, 2022) e *Bright Red Fruit* (Penguin Random House, 2024) e recebeu diversos prêmios enquanto autora. Graduou-se pela New York University e obteve o diploma de mestrado em Belas Artes (poesia) pela The New School. Já foi professora de poesia em algumas universidades a partir dos *fellowships* que recebeu (como as bolsas Ruth Lilly e Dorothy Sargent Rosenberg Fellowship, da Poetry Foundation, a Cave Canem, e a Wallace Stegner Fellowship, da Stanford University). Elhillo trabalha com o texto poético desde o ensino médio, quando começou a participar de movimentos de poesia Slam – incluindo o canal do Youtube para difusão da poesia falada, Button Poetry¹⁷ – e tornou-se professora e fundadora do grupo Slam NYU quando chegou à graduação (Uyeda, 2021).

Em suas diferentes – mas muitas vezes convergentes – histórias, as poetisas e teóricas das fronteiras ocuparam, por 14 anos, os mesmos Estados Unidos – substantivo próprio cujo plural contém em si o paradoxo dessa afirmação, já que é impossível ocupar mais de um lugar simultaneamente. Impossível ocupar múltiplos estados, impossível considerá-los, na prática, unidos, vistas suas tantas discordâncias. Podemos dizer, então, que por 14 anos elas podem ter visto os mesmos noticiários, vivido o mesmo medo migrante de quem viveu e vive a vigilância paranóica Estados Unidos após o 11 de setembro.

Ao abordar sobre como os Estados Unidos definem a construção entre raça e etnia para as vidas migrantes, a escritora Chimamanda Ngozi Adichie (2014), debatendo questões que conjecturam a vida da personagem nigeriana Ifemelu, afirma: “Se Ifemelu tivesse conhecido Alma em Lagos, a teria considerado branca, mas ali [nos Estados Unidos]

¹⁶ “I will no longer be made to feel ashamed of existing. I will have my voice: Indian, Spanish, white. I will have my serpent's tongue – my woman's voice, my sexual voice, my poet's voice. I will overcome the tradition of silence” (Anzaldúa, 1987, p. 59). Em tradução livre: “Não vou mais sentir vergonha de existir. Terei minha voz: indiana, espanhola, branca. Terei minha língua de serpente - minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Vou superar a tradição do silêncio”.

¹⁷ Os vídeos da autora declamando suas poesias podem ser acessados em: <https://buttonpoetry.com/tag/safia-elhillo/>. Acesso em: 15 jul. 2025.

aprenderia que Alma era hispânica, uma categoria americana que, para confundir, era tanto etnia quanto raça” (Adichie, 2014, p. 116). Essa passagem da obra de Chimamanda exemplifica como o referido Estado pavimenta-se a partir de uma hierarquia racial, a qual se estabelece como o coeficiente definidor de quem as pessoas são, com quem devem se relacionar, quais lugares podem [e devem] frequentar, e assim por conseguinte. A partir de uma lógica supremacista, o país emaranha culturas naturalmente diversas e apresenta-as como uma única definição: aquilo que é estranho.

Mesmo dividindo diferentes realidades no contexto estadunidense, é latente no trabalho de ambas as autoras suas reflexões sobre a violência das fronteiras – e, mais que isso, é representativo de suas obras os esforços para superá-la. Quando fala dos *borderlands* – ou limiares¹⁸ –, Anzaldúa (1987, p. 3) diz que “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”¹⁹. Já Elhillo indaga em um de seus poemas: “& what is a country but the drawing of a line?”²⁰ (Elhillo, 2017, p. 32). Esse questionamento do que está pré-estabelecido permite que ambas as autoras alcancem também a subversão linguística: “Until I am free to write bilingually and switch codes without having always to translate, [...] my tongue will be illegitimate”²¹, diz Anzaldúa (1987, p. 59), que traz em seu livro uma série de intervenções em espanhol, inclusive as poéticas:

Una lucha de fronteras / A Struggle of Borders
Because I, a *mestiza*,
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteadada por todas las voces que me hablan
simultáneamente (Anzaldúa, 1987, p. 77).

O mesmo é feito por Elhillo em suas poesias:

¹⁸ Neste artigo, estamos utilizando a tradução de “*borderlands*” para o português como “limiares”, em harmonia com a proposta de Tatiana Nascimento para a edição brasileira do livro “*Borderlands/La Frontera*”, atualmente em financiamento coletivo (A Bolha Editora, 2025).

¹⁹ Em tradução livre: “uma fronteira é uma linha divisória, uma faixa estreita ao longo de uma borda íngreme. Um limiar é um lugar vago e indeterminado criado pelo resíduo emocional de um limite não natural”.

²⁰ Em tradução livre: “e o que é um país senão o desenho de uma linha?”.

²¹ Em tradução livre: “até que eu tenha liberdade para escrever bilíngue e trocar códigos sem sempre ter que traduzir, [...] minha língua será ilegítima”.

halim's skin is the barely brown
 of شاي صاموطي tea leaves
 boiled in milk & was called
 أسمر /asmar/

& i come from
 cinnamoncolored women nutmeg
 colored women & i want my due
 when halim sings /asmar ya asmarani/
 (Trecho do poema “portrait of abdelhalim hafez with the question of race”. Elhillo, 2017, p. 52).

Talvez a diferença mais latente entre esse movimento bilingue das duas autoras seja a forma de expressão identitária e artística que cada uma escolhe para empregá-lo: a intimidade de Anzaldúa com a língua hispânica contrasta com a distância de Elhillo com relação ao árabe, notória em sua utilização do formato de dicionário, da tradução, das confusões e reflexões frequentes sobre o idioma em si:

the lyrics do not translate
 arabic is all verbs for what stays
 still in other languages
 تصبح to morning what the
 translation to awake cannot
 honor cannot contain its rhyme with
 تسبح to swim to make
 the night a body of water
 (Trecho do poema “second quarantine with abdelhalim hafez”. Elhillo, 2017, p. 37)²².

dilute

i forget the arabic word for economy i forget
 the english word for عسل forget the arabic
 word for incense & english word for مسكين
 arabic word for sandwich english for وله &
 صيدلية & مطعم
 /stupid girl, atlantic got your tongue/
 (Trecho do poema “to make use of water”. Elhillo, 2017, p. 4)²³

²² Em tradução livre:

“a letra não traduz / o árabe é todo verbos para o que fica / parado em outros idiomas / تصبح
 fazer manhã o que / a tradução acordar não pode / honrar não pode conter sua rima com / تسبح
 nadar fazer / da noite um corpo de água”

²³ Em tradução livre:

“diluir / eu esqueço a palavra em árabe para economia eu esqueço / a palavra em inglês para عسل esqueço a
 palavra em árabe / para incenso e a palavra em inglês para مسكين / a palavra em árabe para sanduíche a palavra
 em inglês para وله & صيدلية & مطعم / garota estúpida, o atlântico roubou sua língua”

Ainda com relação às suas aproximações teóricas, é importante trazer à tona a proposta de Anzaldúa sobre a criação de uma consciência *mestiza* – talvez seja esse o termo que Elhillo busca e não encontra para descrever sua própria situação. A semelhança entre quem a primeira caracteriza como *mestiza* e a experiência descrita pela segunda é grande. Anzaldúa (1987, p. 79) diz que em uma consciência *mestiza*, “embora seja uma fonte de dor intensa, sua energia vem do movimento criativo contínuo que continua quebrando o aspecto unitário de cada novo paradigma”, enquanto o trabalho de Elhillo demonstra sua extensa força criativa, expressada, muitas vezes, em questionamentos sobre essa realidade dolorosa. Um dos muitos exemplos sobre o encontro de sua perspectiva sobre a dor da realidade com sua arte criativa, questionadora e potente na derrubada dos paradigmas opressores é o poema “self portrait with yellow dress” (Elhillo, 2017, p. 29)²⁴, quando a autora rejeita seguir de luto e constrói uma argumentação que garante aos seus a eternidade e o pertencimento a tudo que existe:

self-portrait with yellow dress
 i believe that sometimes we do not die
 i will not believe that to be housed in a body
 that is black is to be dressed always
 in black for the funeral we live forever
 our mouths open & a song falls out thick
 with a saxophone's syrup & all our dead
 in the ground make this land ours & all
 our missing fathers make us everything's child
 today i did not dress for a funeral today i wear
 the yellow dress & laugh with all my teeth
 today my lost ones are not lost to me they live

²⁴ Em tradução livre:

autorretrato com vestido amarelo / eu acredito que às vezes nós não morremos / eu não acredito que ser
 abrigada em um corpo / que é negro é estar sempre vestida / de preto para o funeral nós vivemos para
 sempre / nossas bocas se abrem e uma canção sai densa / com a suavidade de um saxofone & todos os
 nossos mortos / no chão tornam esta terra nossa & todos / os nossos pais desaparecidos nos tornam filhos
 de tudo / hoje eu não me vesti para um funeral hoje eu uso / o vestido amarelo & rio com todos os
 meus dentes / hoje aqueles que eu perdi não estão perdidos para mim eles vivem / no vento que balança
 minha saia / hoje este é meu país hoje eu digo seus nomes / & todos os buracos deixados para trás
 em forma de garotas negras / & garotos negros são iluminados por centenas de estrelas distantes / hoje eu
 acordei & não estava morta & amanhã / pode ser diferente mas amanhã ainda não existe / então
 eu seguro a mão da minha mãe & beijo o vale marrom / entre cada nó dos dedos meu irmão abre
 a boca / para rir e a luz entra pela fresta entre seus dentes / & ninguém nunca mais dirá que meus olhos
 são muito sérios / eu pressiono meu corpo contra um homem que acho bonito & balanço / ao som de uma
 música que nos conhece eu vivo para sempre / com meus pés no colo da minha avó / & eu vivo
 para sempre perto da água / com o sol derramando sobre mim lembrem de mim desse jeito / & quando
 vierem me buscar toquem a música que eu amo / no espaço que deixo para trás

in the wind that gathers my skirt
today this is my country today i say their names
& the all holes left behind shaped like blackgirls
& blackboys are lit up by hundreds of faraway stars
today i woke up & was not dead & tomorrow
might be different but tomorrow does not yet exist
so i hold my mother's hand & kiss the brown valley
between each knuckle my brother opens his mouth
to laugh & the light pours in through the gap in his teeth
& no one will ever again say my eyes are too serious
i press my body to a man that i find beautiful & sway
to a song that knows us i live forever
with my feet in my grandmother's lap
& i live forever by the water
with the sun spilled over me remember me this way
& when they come for me play the song i love
into the space i leave behind

Essa proximidade de ideias entre as autoras pode ser lida, em termos gerais, como uma consonância entre as ideias de duas mulheres que decidiram usar a arte poética como forma de produção teórica para disputar a realidade que lhes foi apresentada. Carregando consigo suas bagagens culturais – como tartarugas, talvez – transformam as identidades que lhes são impostas em uma ideia nova, *mestiza*, a partir de sua compreensão de que as ideologias hegemônicas não passam de uma invenção.

Entre identidade cultural e *artivismos*: a cultura como ponto chave de encontro

A complexidade das obras produzidas por Elhillo e Anzaldúa pode conduzir a diferentes interpretações sobre seus escritos. Nesse sentido, com o intuito de delimitar a forma como interpretamos as produções das autoras na presente pesquisa, optou-se por apreendê-las sob a luz das proposições desenvolvidas por Stuart Hall acerca da temática da identidade cultural. Além disso, para entender com maior profundidade sobre o tipo de ativismo que as escritoras empreendem ao atuar sobre a realidade por meio da arte, também serão considerados outros autores da área de Ciências Sociais e Humanas, os quais, coletivamente, lapidaram o conceito de *artivismos*. Dessa forma, pretendemos refletir sobre a aproximação das autoras a partir da cultura que trazem em suas manifestações.

Inicialmente, em relação à temática da identidade cultural, Stuart Hall (2006) aborda que em processos culturais, “as práticas de representação envolvem sempre as posições a partir das quais falamos ou escrevemos – as posições da *enunciação*” (p. 21). Ou seja, o autor menciona que, embora falemos a partir de nossa própria experiência, “quem fala e o sujeito de quem se fala nunca são idênticos, nunca estão exatamente no mesmo lugar” (Hall, 2006, p. 21). Esse parágrafo demonstra a complexidade do fenômeno da identidade cultural, o qual “não é tão transparente ou desproblematizado como gostamos de pensar” (p. 21).

Hall define que “todos nós escrevemos e falamos a partir de um lugar e de um tempo em particular, a partir de uma história e de uma cultura que são específicas” (2006, p. 21-22). O autor indica que todo o discurso é localizado, portanto, podemos compreender a identidade cultural de diferentes maneiras. Quando analisa identidade cultural como uma cultura “indivisa mas partilhada, uma espécie de ‘verdadeiro modo de ser’ coletivo, oculto no seio de muitos outros modos de ser” (2006, p. 22), Hall propõe que é essa a concepção de identidade cultural que permeou as lutas pós-coloniais e os processos diaspóricos. O fato de existirem pessoas com uma história - e também, uma ancestralidade - em comum, de forma partilhada, é o que desenha “formas emergentes de representação de povos até então marginalizados” (Hall, 2006, p. 22), como é o caso do projeto político pan-africano do século XX. Para o autor, essa perspectiva sobre a identidade cultural é o que permeia o ato de “reunificação imaginária”, em que a África se estabelece como a grande “mãe” destas diferentes civilizações. Esse processo de identificação cultural de um “*povo uno*” foi muito importante no processo diaspórico pois se tornou uma fonte de resistência e identidade (Hall, 2006), no qual o confronto imagético diaspórico com a representação visual do Ocidente se deu de forma articulada, com o intuito de “contrapor-se ao conjunto de normas fraturadas do nosso passado” (Hall, 2006, p. 23).

No entanto, há outra concepção de identidade cultural que é pouco explorada, e que, embora se pareça com a primeira, se difere dela. De acordo com o autor, nessa segunda concepção, a identidade cultural está mais próxima do “tornar-se” do que efetivamente do “ser”. Fazem parte tanto do passado, como do futuro, e sofrem transformações constantemente. Para Hall, essa segunda concepção de identidade cultural está sujeita ao contínuo jogo existente entre história, cultura e poder (Hall, 2006). Assim sendo, “as identidades são os nomes que damos às diferentes formas como somos posicionados pelas narrativas do passado e como nos posicionamos dentro delas” (Hall, 2006, p. 24). Além disso,

[...] identidade cultural não é, de modo algum, uma essência fixa, que existe inalterada aquém da história e da cultura. Não é um qualquer espírito universal e transcendental que nos habita e no qual a história não deixou nenhum traço fundamental. Não é um de-uma-vez-por-todas. Não é uma origem fixa à qual possa haver um Regresso final e absoluto. É claro que também não é uma mera fantasmagoria. É alguma coisa - e não um mero truque da imaginação. Tem as suas histórias - e as histórias têm os seus efeitos reais, materiais e simbólicos (Hall, 2006, p. 25).

A identidade cultural é o que ancora o sujeito às suas raízes, é o que intermedia a memória, a fantasia, a narrativa e o mito; é o que se concretiza dentro da história e da cultura e que, de certa forma, se transforma em um posicionamento, uma política, que não se enquadra de forma alguma em uma perspectiva única ou transcendental (Hall, 2006). Assim sendo, a retomada da perspectiva de Hall é considerada importante para o presente trabalho pois partimos de diferentes experiências culturais que, de certa forma, se interseccionam a partir das vivências migrantes das autoras Anzaldúa e Elhillo. Esta afirmação se justifica na medida em Hall retoma que não devemos pensar a identidade como um fato, como algo que já está dado, mas sim, “devemos pensar na identidade como uma ‘produção’, algo que nunca está completo, que é sempre processual e sempre constituído no quadro, e não fora, da representação” (Hall, 2006, p. 21).

É necessário observar aquilo que está contido entre a duplicidade da semelhança e da diferença (Hall, 2006), assim como as experiências de Gloria Anzaldúa e Safia Elhillo são identificadas no presente trabalho. Como proposto pelo autor, é preciso reconhecer a existência de uma “heterogeneidade e diversidade necessárias, por uma concepção de ‘identidade’ que vive com e pela diferença, e não apesar dela, por *hibridismo*” (Hall, 2006, p. 33). Assim sendo, observa-se que é a partir da existência de corpos migrantes, que interseccionam culturas, lugares, línguas, músicas, sabores [...] que se torna possível desestabilizar os binarismos fixos impostos pela colonialidade a partir de significados e representações ocidentais.

Já o conceito de *ativismo*, entendido como a fusão entre arte e ativismo, configura-se como uma práxis estético-política que recusa a neutralidade da arte, utilizando-a como ferramenta de resistência e transformação social (Kester, 2011, p. 3; Felshin, 1995, p. 9). Ao mobilizar práticas como intervenções urbanas, performances e, em especial, a poesia, o *ativismo* questiona estruturas de poder, evidenciando as violências coloniais, raciais e de gênero, enquanto cria espaços de imaginação política e mobilização coletiva (Thompson, 2012, p. 20; Duncombe, 2002, p. 8). Para McLaren (2017, p. 88), essa prática atua como

pedagogia crítica ao formar subjetividades capazes de resistir às lógicas neoliberais e coloniais por meio da arte, articulando-se às epistemologias do Sul que reivindicam pluralidade de saberes e insurgências frente ao pensamento único (Santos, 2019, p. 45).

É nesse contexto que se inserem as produções artísticas de Safia Elhillo e Gloria Anzaldúa, cujas obras constituem expressões potentes de *artivismo* ao utilizarem a poesia como instrumento de denúncia das violências estruturais e de (re)imaginação de mundos Outros. Nesse movimento de insurgência poética, as obras de Elhillo e de Anzaldúa trazem em suas obras:

self-portrait with no flag
 & what is a country but the drawing of a line today i draw thick black
 lines around my eyes & they are a country & thick red lines around
 my lips & they are a country & the knife that chops the onions draws
 a smooth line through my finger & that is a country & the
 tightening denim presses a soft purple line into my belly & when
 i smile like my mother a little black line flashes in between my two front teeth
 & for every country that i've lost i make another & i make another
 (Elhillo, 2017, p. 32)²⁵

To live in the Borderlands means you
 are neither *hispana india negra española*
nor gabacha, eres mestiza, mulata, half-breed
 caught in the crossfire between camps
 while carrying all five races on your back
 not knowing which side to turn to, run from
 (Trecho do poema “To live in the Borderlands means you”. Anzaldúa, 1987, p. 216, grifos da autora)²⁶.

Ambas as autoras utilizam a poesia como prática de *artivismo*, transformando a experiência de mulheres migrantes racializadas em espaço de denúncia e criação de pertencimento, desafiando fronteiras coloniais e patriarcais que buscam definir, limitar e silenciar seus corpos e existências. Em Elhillo, o corpo se converte em território, transformando marcas cotidianas em linhas de resistência, criando pátrias próprias a cada país perdido, e substituindo as fronteiras coloniais por espaços de imaginação poética. Já em

²⁵Em tradução livre:

“& o que é um país senão o desenho de uma linha hoje eu desenho linhas pretas grossas ao redor dos meus olhos & elas são um país & linhas vermelhas grossas ao redor dos meus lábios & elas são um país & a faca que corta as cebolas desenha uma linha suave através do meu dedo & isso é um país & o jeans apertado pressiona uma linha roxa suave na minha barriga & quando eu sorrio como minha mãe uma pequena linha preta pisca entre meus dois dentes da frente & para cada país que eu perdi eu faço outro & eu faço outro”

²⁶Em tradução livre:

Viver nos limiares significa que você / não é nem *hispana india negra española* / nem *gabacha, eres mestiza, mulata*, meio-sangue / apanhada no fogo cruzado entre os campos / enquanto carrega todas as cinco raças nas costas / sem saber para que lado se voltar, fugir

Anzaldúa, a condição de fronteira é reconhecida como espaço de dor e fragmentação, mas também como possibilidade de reinvenção subjetiva, recusando as categorias rígidas impostas pela colonialidade.

De acordo com Palermo (2014, p. 10, tradução nossa): “a instância colonial, a fim de cumprir seus objetivos, leva consigo a negação de todas as formas de vida e de produção das culturas preexistentes”. Essa negação colonial é o que as obras de Safia Elhillo e Gloria Anzaldúa contestam por meio de seu *ativismo*, transformando a poesia em um espaço de resistência que reinscreve memórias, técnicas e modos de existência apagados pela colonialidade.

A convergência entre Elhillo e Anzaldúa reside na forma como ambas expandem o pensamento de fronteira para além de sua dimensão geopolítica, convertendo-o em prática de resistência e estética da transgressão que permite imaginar Outras realidades possíveis. Suas poesias funcionam como um *ativismo* que denuncia as violências coloniais, raciais e patriarcais, ao mesmo tempo em que constroem futuros possíveis, transformando a dor do deslocamento em força de reinvenção. Assim, o *ativismo* nas obras de Elhillo e Anzaldúa se consolida como uma *práxis* transformadora que articula a poética ao político, afirmando a potência epistêmica e existencial de mulheres migrantes racializadas frente à colonialidade contemporânea, e convertendo a poesia em território de insurgência.

Considerações Finais

O percurso da nossa pesquisa teve como princípio condutor a questão: quais os principais pontos de convergência entre as obras de Safia Elhillo e Gloria Anzaldúa quanto ao desafio da identidade de mulheres migrantes do Sul no Norte Global? Assim sendo, a principal concordância entre as autoras mencionadas reside na maneira como ambas mobilizam suas *experiências de fronteira*, não as caracterizando como um local de perda definitiva, mas sim, como um potente espaço de produção de novas subjetividades e territórios de existência. Como já abordado, é perceptível que as autoras o fazem a partir da transformação da linguagem poética em ferramenta de denúncia, reinvenção e insurgência contra as lógicas e fissuras coloniais e patriarcais.

Conforme proposto por Said (1983), a consciência sobre os quatro estágios da viagem de uma teoria permite que o diálogo entre Anzaldúa e Elhillo tenha sido realizado com o cuidado devido, respeitando as diferenças de suas origens, contextos históricos e

trajetórias pessoais, ao mesmo tempo em que se propõe a identificar os pontos de contato entre as experiências das autoras. A abordagem do autor foi escolhida para compor a presente análise por oferecer uma estratégia para a que pudéssemos relacionar as trajetórias de cada uma das autoras e assim compreender, por exemplo, como o conceito de *borderlands* (criado por Anzaldúa, e articulado por Elhillo) pode ser ressignificado em novas conjunturas, ganhando força e novas camadas de significado.

Nesse sentido, a concepção de identidade cultural de Stuart Hall também demonstra-se como fundamental para interpretar as narrativas das autoras. A presente pesquisa busca distanciar-se da percepção de identidade como algo fixo ou essencializado, alinhando-se à perspectiva de Hall de que a identidade é um processo de “tornar-se”, uma produção contínua. Tanto a experiência de Anzaldúa como a de Elhillo transbordam essa identidade que “vive com e pela diferença”, conforme exposto por Hall. Elas não buscam “um retorno a uma origem”, e sim buscam a construção de um novo lugar a partir da fragmentação e do hibridismo.

O ponto crucial do hibridismo trazido pelas autoras manifesta-se a partir do *ativismo* poético. A pesquisa demonstra que Anzaldúa, ao declarar que “uma fronteira é um lugar vago e indeterminado”, e Elhillo, ao questionar “o que é um país, senão o desenho de uma linha?”, utilizam a poesia para redesenhar seus próprios mapas e desafiar a modernidade-colonialidade e suas divisões binárias. Assim sendo, seus corpos, suas memórias e sua arte tornam-se territórios políticos, onde cada cicatriz, cada traço e cada palavra (especialmente escrita em outro idioma) consolidam uma *práxis* transformadora que articula o poético ao político.

Por fim, pode-se concluir que o trabalho evidenciou a forma como as obras de Gloria Anzaldúa e Safia Elhillo, embora separadas pelo tempo e por especificidades culturais, convergem ao transformar a dor do deslocamento e da “colisão cultural” em reinvenção. Conforme exposto em seus poemas, as autoras respondem à violência da negação colonial não apenas com a denúncia, mas também com a criação de mundos Outros, afirmando a potência epistêmica e existencial de mulheres migrantes racializadas.

Referências

- A BOLHA EDITORA. *VEM AÍ: “Limiares / La Frontera: A Nova Mestiza”*. 14 abr. 2025. Instagram: @abolhaeditora. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DIbpc_OuBdU/. Acesso em: 15 jul. 2025.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.
- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza / Rumor a uma nova consciência. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 704-719, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300015>. Acesso em: 20 jun. 2025.
- ARAÚJO, Thaís Fátima Assis de. Quilombando: reflexões e transformações a partir de vivências em comunidades quilombolas. *Revista Coletivo SECONBA*, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 5–22, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/seconba/article/view/9192>. Acesso em: 21 nov. 2025.
- BUTTON POETRY. Safia Elhillo. *Button Poetry*, Online. Disponível em: <https://buttonpoetry.com/tag/safia-elhillo/>. Acesso em: 30 jun. 2025.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro como não-ser como fundante do ser*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, 2005.
- DAVIS, Townsend. *Weary feet, rested souls: a guided history of the Civil Rights Movement*. New York: W. W. Norton & Company, 1998. Disponível em: <https://archive.org/details/wearyfeetresteds00town/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 15 jul. 2025.
- DAHER, Stephanie. *Organização e perspectivismo ameríndio: uma possibilidade para multiplicidade conceitual*. Dissertação (Mestrado em Administração), Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2020.
- DUNCOMBE, Stephen. *Cultural Resistance Reader*. New York: Verso, 2002.
- ELHILLO, Safia. *Girls that never die: poems*. New York: One World, 2022.
- ELHILLO, Safia. Searching For the Words to Describe Myself. Online. *Harper's BAZAAR*, 06 jul. 2021. Disponível em: <https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a36674471/searching-for-the-words-to-describe-myself/>. Acesso em: 30 jun. 2025.

ELHILLO, Safia. *The January Children*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2017.

FELSHIN, Nina (Ed.). *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle: Bay Press, 1995.

FERNÁNDEZ, Marta. As Relações Internacionais e seus epistemicídios. *Monções: Revista de Relações Internacionais da UFGD*, [S. l.], v. 8, n. 15, p. 458–485, 2019. DOI: 10.30612/rmufgd.v8i15.11552. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/moncoes/article/view/11552>. Acesso em: 21 nov. 2025.

FERREIRA, Ada Cristina. Glória Anzaldúa. *Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia*, V. 7, N. 4, 2023, pp. 1-13. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/filosofas/gloria-anzaldua/>. Acesso em: 30 jun. 2025.

FLORES, Lori. *Grounds for Dreaming: Mexican Americans, Mexican Immigrants, and the California Farmworker Movement*. Yale University Press, 2016.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. Tradução de Regina Afonso. *Comunicação & Cultura*, Lisboa, nº 1, 2006, pp. 21-35.

JOHANES, Fabian. *The Time and the Other: how anthropology makes its objet*. New York: Columbia University Press, 2002.

KESTER, Grant H. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press, 2011.

LIBRARY OF CONGRESS. *Mexican War: A Resource Guide: Introduction*. Washington, D.C.: Library of Congress. Disponível em: <https://guides.loc.gov/mexican-war>. Acesso em: 15 jul. 2025.

MCLAREN, Peter. *Pedagogia Crítica e Resistência*. São Paulo: Cortez, 2017.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

PALERMO, Santiago. *Colonialidad y Cultura*. Buenos Aires: Ediciones del CCC, 2014.

PASSOS, Ellen Gomes; QUITO, Victória Louise; MACHADO, Rafaela. As imbricações que coexistem em meu corpo: A trajetória artística e política da poetisa Safia Elhillo como símbolo de resistência à colonialidade. *Revista Re-Unir*, Rondônia, v. 11, n. 2, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/article/view/8208>. Acesso em: 21 mai. 2025.

SAID, Edward. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

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

THOMPSON, Nato. *Seeing Power: Art and Activism in the 21st Century*. Brooklyn: Melville House, 2012.

UYEDA, Ray Levy. Meet Safia Elhillo. *Stanford Magazine*, dez. 2021. Disponível em: <https://stanfordmag.org/contents/meet-safia-elhillo>. Acesso em: 30 jun. 2025.

Title: POETRY AS A MEANS TO CHALLENGE THE CONSTRAINTS OF COLONIALITY: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE MIGRANT EXPERIENCES OF GLORIA ANZALDÚA AND SAFIA ELHILLO

ABSTRACT: This article proposes a comparative analysis of the works of the poetesses Gloria Anzaldúa and Safia Elhillo, aiming to understand how poetry becomes a tool to challenge coloniality and the constraints imposed on women with non-hegemonic cultural identities in the Global North. The guiding research question is: are there convergences between the authors' experiences in the face of the cultural, racial, and gender oppressions lived in the United States? As theoretical frameworks, in addition to Anzaldúa and Elhillo, we mobilize Edward Said's *traveling theories* and Stuart Hall's conceptions of cultural identity. The analytical strategy of this work is based on a critical engagement with the bibliographies produced by the authors regarding their cultural identity. Thus, we explore how Anzaldúa's and Elhillo's ideas and experiences, even in distinct contexts, intertwine and gain new meaning. As a final conclusion, we understand that their works converge by transforming the pain of displacement and cultural collision into a potent space for reinvention and insurgency. Both employ *artivism* through poetic language as a means of denunciation and of constructing new subjectivities, challenging the colonial and patriarchal logics that seek to define, limit, and silence their bodies and narratives.

Keywords: Poetry, Artivism, Migration, Hybridism, feminisms.