



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

GABRIEL CAETANO MOREIRA

**TRADUZINDO *BORDERLANDS/LA FRONTERA*: THE
NEW *MESTIZA***

Um atravessamento pela tradução da inespecificidade de gênero

BRASÍLIA, DF

2022

GABRIEL CAETANO MOREIRA

**TRADUZINDO *BORDERLANDS/LA FRONTERA*: THE
NEW *MESTIZA***

Um atravessamento pela inespecificidade de gênero e a tradução

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade de Brasília, como parte das
exigências para a obtenção do diploma de
Graduação no curso Letras: Tradução – Espanhol.
Orientadora: Lily Martinez

BRASÍLIA, DF

2022

GABRIEL CAETANO MOREIRA

**TRADUZINDO *BORDERLANDS/LA FRONTERA*: THE
NEW *MESTIZA***

Um atravessamento pela inespecificidade de gênero e a tradução

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade de Brasília como parte das
exigências para a obtenção do diploma de
Graduação no curso Letras: Tradução – Espanhol.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Lily Martinez Evangelista
(Orientadora)

Prof.^a Dra. Alba Elena Escalante Alvarez
(Avaliadora)

Prof.^a Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira
(Avaliadora)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a realização dessa pesquisa a meus pais, Marcos e Jaciara, que desde pequeno sempre me incentivaram no âmbito dos estudos e a correr atrás dos meus sonhos. Obrigado, do fundo do meu coração, por todos os ensinamentos, lições e aprendizados ao longo de todos esses anos, sem eles, definitivamente não teria conseguido chegar aonde cheguei.

Agradeço, por conseguinte, meu irmão mais novo, Daniel, por sempre me mostrar um lado novo, diferente e descontraído de levar as coisas. Dedico e agradeço por toda a ajuda ao meu companheiro, Igor Tarcízio, que participou ativamente desde a criação do projeto a escrita do trabalho.

Agradeço as professoras, Lily Martinez e Alice Ferreira, pelas orientações e direcionamento dentro do mundo acadêmico. Agradeço, em especial, meus colegas do grupo de pesquisa “Po-éticas do Devir”, Talita Oliveira, Valentina Maciel e Leona Cristina, sem nossas reuniões, surtos e conselhos, essa pesquisa não teria sido a mesma.

Por fim, a todos aqueles que, direta ou indiretamente, participaram da minha formação, o meu muito eterno agradecimento.

*To survive the Borderlands
you must live sin fronteras
be a crossroads.*

(Gloria Anzaldúa)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo a tradução do capítulo *The Homeland Aztlán/El otro México* (1987) e o levantamento dos gêneros textuais dispostos ao longo do primeiro capítulo do livro *Borderlandas/la frontera: the new mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa e suas implicações para o fazer tradutório. Esperava-se dessa pesquisa a criação de um projeto (po)ético de não-apagamento da escrita *mestiza*; uma reflexão acerca da escrita supracitada, sobre como atravessá-la ao português brasileiro e, por fim, uma análise da inespecificidade de gênero partindo de um ponto de vista tradutório. As estratégias de tradução se recaíram sobre a utilização da não-tradução como ferramenta ética de não-agressão (SAMOYAULT, 2020) e a utilização do *itálico* para destaque e marcação dos elementos multilíngues. Como alicerce teórico, essa pesquisa baseou-se nos escritos da própria Anzaldúa (1987), que para-além de objeto de estudo da pesquisa, se insere nos estudos pós-coloniais, feministas e de (i)migração. Para embasar as discussões teóricas e práticas desta pesquisa, nos debruçamos em pensadores da tradução e dos estudos culturais como Henri Meschonnic (2010), Gaya Chakravorty Spivak (2010) e Rubén Medina (2009). Em relação ao gênero, os estudos de Bakhtin (1989), Fairclough (1992), María Carmen Gomes (2005) e Rodrigues (2005) foram uma contribuição valiosa para o trabalho. Como resultado, cinco gêneros textuais foram analisados e discutidos, sendo eles: o testemunho, ensaio acadêmico, relato histórico, poesia e o mito/lenda.

Palavras-chave: Inespecificidade de gênero; Tradução po-ética; Gloria Anzaldúa; Fronteira; Não-tradução.

ABSTRACT

This research aims at the translation of the chapter *The Homeland Aztlán/El otro México* (1987) and the survey of the textual genres arranged throughout the first chapter of the book *Borderlandas/la frontera: the new mestiza* (1987) by Gloria Anzaldúa and its implications for the translation process. This research was expected to create a (po)ethical project of not deflecting from the *mestiza* writing, a reflection about the aforementioned writing on how to cross it into Brazilian Portuguese and, finally, an analysis of the gender non-specificity from a translation point of view. The translation strategies in place fell into the use of non-translation as an ethical tool of non-aggression (SAMOYAULT, 2020) and the use of *italics* to highlight and mark multilingual elements. As a theoretical foundation, we had as a base the writings of Anzaldúa herself (1987), who, besides being the object of study of this research, is inserted in post-colonial, feminist and immigration studies. To support the theoretical and practical discussions of this research, we look to translation and cultural studies thinkers such as Henri Meschonnic (2010), Gayatri Chakravorty Spivak (2010) and Rubén Medina (2009). In relation to genre, the studies of Bakhtin (1989), Fairclough (1992), María Carmen Gomes (2005) and Rodrigues (2005) were a valuable contribution to this work. As a result, a total of five genres were obtained, analyzed and namely: the testimonial, academic essay, historical account, poetry, and the myth/ legend.

Keywords: Genre Non-specificity; Po-etic Translation; Gloria Anzaldúa; Border; Non-translation.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo la traducción del capítulo *The Homeland Aztlán/El otro México* (1987) y el estudio de los géneros textuales dispuestos a lo largo del primer capítulo del libro *Borderlands/la frontera: la nueva mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa y sus implicaciones en el proceso de traducción. El objetivo de esta investigación fue crear un proyecto (po)ético de no-apagamiento de la escritura mestiza; una reflexión sobre dicha escritura acerca de cómo traducirla al portugués brasileño y, finalmente, un análisis de la no-especificidad de género desde el punto de vista de la traducción. Las estrategias de traducción vigentes se basaron en el uso de la no-traducción como herramienta ética de no-agresión (SAMOYAULT, 2020) y en el uso de la *cursiva* para destacar y marcar los elementos multilingües. Como fundamento teórico, se tuvo como base los escritos de la propia Anzaldúa (1987), quien, además de ser el objeto de estudio de esta investigación, se inserta en los estudios postcoloniales, feministas y de inmigración. Para apoyar las discusiones teóricas y prácticas de, nos basamos en pensadores de la traducción y los estudios culturales como Henri Meschonnic (2010), Gaya Chakravorty Spivak (2010) y Rubén Medina (2009). En relación con el género, los estudios de Bakhtin (1989), Fairclough (1992), María Carmen Gomes (2005) y Rodrigues (2005) fueron una valiosa contribución al trabajo. Como resultado, se obtuvo en total, cinco géneros planteados y analizados, siendo ellos: el testimonio, el ensayo académico, el informe histórico, la poesía y el mito/leyenda.

Palabras clave: Inespecificidad de género; Traducción poética; Gloria Anzaldúa; Frontera; No-traducción.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- <i>Nós, we & Nosotros</i>	23
Tabela 2- <i>La Migra</i>	25
Tabela 3 - <i>The Mojados/ The Wetbacks</i>	28
Tabela 4 – <i>Her, México</i>	31
Tabela 5 - <i>Los gringos</i>	32
Tabela 6 - <i>El otro México</i>	33
Tabela 7 - <i>Los Mapuches</i>	34
Tabela 8 - <i>Across the border parte 1</i>	35
Tabela 9 - <i>Across the border parte 2</i>	39
Tabela 10 – <i>Tihueque, Tihueque</i>	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. <i>CROSSING</i> ANZALDÚA	8
1.1. MOVIMENTO CHICANO	11
1.2. <i>WOMAN OF COLOUR FEMINISM</i> E ANZALDÚA	14
2. A TRADUÇÃO DA INESPECIFICIDADE DE GÊNERO	16
2.1. TESTEMUNHO	23
2.2. ENSAIO ACADÊMICO.....	27
2.3. RELATO HISTÓRICO	31
2.4. POESIA	32
2.5. MITO/LENDA.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

Esta terra já foi Mexicana,
Sempre Indígena foi
e é.
E será de novo.

*Yo soy un puente tendido
del mundo gabacho al del mojado.
lo pasado me estirá pa' 'tras
y lo presente pa' 'delante.
Que la Virgen de Guadalupe me cuide
Ay ay ay, soy mexicana de este lado.*
Gloria Anzaldúa¹

Dos muitos poemas presentes no capítulo *The Homeland, Aztlán/El otro México* [Nossa Terra, *Aztlán/El otro México* — tradução nossa], o trecho acima é um exemplo das várias problemáticas vivenciadas pelo povo chicano² e de suas questões identitárias. Este capítulo inaugura a obra *Borderlands/La frontera: the new mestiza* [*Borderlands/La frontera: uma nova mestiza* — tradução nossa] de Gloria Anzaldúa.

Borderlands é uma obra multilíngue³ e intertextual que discorre sobre assuntos como raça, identidade, gênero (sexual e textual), LGBTQIA+ e *queer*, entre outros, e ao fazê-lo, a autora atravessa os gêneros textuais⁴, como a poesia, os relatos históricos, o testemunho, os mitos, os ensaios acadêmicos, criando assim, uma escrita única com características próprias, uma escrita *mestiza*⁵. O presente trabalho propõe um projeto tradutório, etnográfico e (po)ético do não-apagamento da diferença e uma análise de uma das características da *escrita mestiza*, a inespecificidade de gêneros textuais presentes no primeiro capítulo de *Borderlands*. A análise tem como ponto de partida o fazer tradutório e como a inespecificidade representa um desafio para o/a tradutor e para a tradução.

A escolha do primeiro capítulo como objeto central de estudo é justificada pelos temas abordados logo no início da obra, como a (i)migração, a vivência na fronteira, o preconceito, e

¹ ANZALDÚA, 1987, p. 3 — Tradução nossa.

² Identidade clamada por aqueles descendente tradicionalmente de país mexicanos, mas nascem e crescem nos Estados Unidos.

³ No texto estão presentes o Inglês, o Espanhol e o Nauátle.

⁴ É importante ressaltar que durante sua escrita, Anzaldúa se utilizava de diversas **citações**, seja de artistas ou de pensadores que corroboram com suas ideias.

⁵ Vale ressaltar que a escrita de Anzaldúa foi denominada *Mestiza* com base nos estudos de Medina (2009) e María Inés Aldao (2021). A escolha do termo, e a opção de deixá-lo em espanhol, foi uma decisão que visava uma retomada e uma ressignificação proposta pela própria Anzaldúa em sua obra. Estudando assim, a escrita de Gloria Anzaldúa como uma escrita *mestiza*, ou seja, uma maneira de escrever (ou de ver o mundo) que perpassa e subverte as fronteiras, sejam elas geográficas ou de gênero (MOREIRA, 2022). A “nova *mestiza*” é híbrida assim como sua escrita. No capítulo 2 (dois), abordaremos sobre suas características presentes no texto.

a vivência da mulher de cor. Por Anzaldúa não dispor de muitas traduções para o português brasileiro, a tradução do capítulo introdutório de sua obra é uma forma de apresentar, aprender e divulgar conceitos iniciais propostos pela autora.

Em relação aos objetivos específicos, pretende-se analisar os diferentes tipos de gêneros presentes no texto e quais estratégias de tradução poderiam ser aplicadas. Por conseguinte, fazia parte dos objetivos dessa pesquisa refletir acerca do traduzir a escrita de Anzaldúa, a criação de um espaço em que a voz de Anzaldúa possa ser ouvida no português brasileiro e por fim, buscávamos uma disseminação das ideias da pensadora chicana e, por consequência, uma contribuição para os estudos de tradução, multilíngues e de fronteira.

Como metodologia teórica, filósofos e pensadores contemporâneos serviram de alicerce para o desenvolvimento da pesquisa. Primeiramente, a própria Glória Anzaldúa (1987), que além de ser o tópico de estudo desse trabalho, é uma teórica chicana que trouxe novos pontos de vista e se tornou uma porta-voz daqueles à margem da fronteira na época. Conjuntamente com os escritos de Anzaldúa, as reflexões e análise de Rúben Medina (2009) e Patricia Lobo (2015) sobre a autora em níveis linguísticos, sociais e culturais foram uma contribuição valiosa para a pesquisa.

Em relação à metodologia prática, foram utilizados os Cadernos do Tradutor. Em suma, um arquivo feito em word⁶ com três colunas divididas em segmentos de tradução. A primeira sendo o texto fonte; a segunda o texto traduzido e a terceira destinada a comentários, observações e notas para cada segmento. Tal metodologia é proposta para que seja possível um olhar mais minucioso em aspectos como linguísticos, rítmicos, continuidade e análise do texto em questão. Além disso, os Cadernos do Tradutor permitem um registro do processo tradutório e possibilitam a criação de espaços para discutir e debates eventuais “problemas” presentes no texto.

Quanto à organização do trabalho, ele foi estruturado em duas partes. Na primeira, será abordado uma descrição breve sobre *Borderlands* e suas temáticas; os contextos da fronteira México-EUA no século XX; o Movimento Chicano e a relação entre o *Woman of colour*

⁶ É importante mencionar que, para a conversão do texto original de PDF para word, foi utilizado um OCR (*Optical Character Recognition*), uma ferramenta de auxílio a tradução bastante utilizada por profissionais da área que lidam constantemente com documentos PDFs digitalizados e não editáveis. Infelizmente, durante esse processo, devido a existência de outras línguas no texto, o programa não conseguiu ler, por muitas vezes, frases multilíngues. Diante de tantas inconsistências e erros durante o processo PDF-Word, o texto final passou por uma revisão criteriosa e minuciosa de nossa parte para que o processo tradutório pudesse ocorrer normalmente

feminism e Anzaldúa. Todos os temas expostos nessa primeira parte condizem com elementos extratextuais, que servem como mecanismos-chave para o entendimento da escrita de *Borderlands*. Na segunda parte, voltada para o âmbito tradutório, abordaremos a inespecificidade de gênero e sua disposição ao longo do primeiro capítulo. Após a identificação de cada gênero textual, as análises tradutórias, linguísticas e/ou culturais desenvolvidas ao longo da pesquisa serão explicadas e discutidas.

Ressalto que, as traduções utilizadas neste trabalho foram realizadas entre 2021 e 2022, período que atuava como bolsista do CNPQ durante o Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) da Universidade de Brasília. No PIBIC, sob orientação da Prof.^a Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira, produzi e apresentei o artigo “Traduzir *Borderlands/La frontera: the new mestiza*: A tradução como “travessia”(MOREIRA, 2022), que foram analisados traços da escrita *mestiza* de Anzaldúa, a inespecificidade de gênero e como traduzir Anzaldúa para a língua portuguesa. Portanto, este trabalho de conclusão de curso, serve como uma continuação e um aprofundamento dos estudos chicanos, multilíngues e tradutórios realizados anteriormente.

1. CROSSING ANZALDÚA

O que acontece com pessoas como eu que estão entre todas essas diferentes categorias? O que isso faz ao próprio conceito de nacionalismo, de raça, etnia e até mesmo de gênero? Eu estava tentando articular e criar uma teoria de existência nas fronteiras.

Gloria Anzaldúa⁷.

A citação acima é um extrato do livro *Interviews/Entrevistas* (2000), uma coletânea de entrevistas com Gloria Anzaldúa, que a mesma discorre sobre as ideias originais quando escreveu *Borderlands/La frontera: the new mestiza* e também sobre conceitos criados, ou aprimorados, por ela mesma, como *New tribalismo*, *frontera* e *mestizaje*. Trazendo a perspectiva daquele excluído ou a margem da sociedade, *Interviews/Entrevistas* e *Borderlands/La frontera* são duas obras que se comunicam entre si. O livro, assim como *Borderlands*, desafortunadamente, não possui uma tradução publicada em português.

Além de *Borderlands*, Anzaldúa publicou antologias que a tornaram referência na literatura feminina e latina de grupos minoritários. Entre eles, podemos citar *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), *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). Se debruçou, também, sobre a literatura infantil com as obras *Friends from the Other Side/Amigos del Otro Lado* (1995) e *Prietita y La Llorona* (1996). O impacto de Anzaldúa na literatura, história e cultura do povo chicano é significativo. De acordo com as autoras Figueiredo e Hanna:

[...]a dimensão alcançada pelas palavras de Anzaldúa fez com que a fronteira começasse a ser (re)pensada a partir dos excluídos e marginalizados, pessoas que vivem o entre-lugar no seu conflito diário. Tal dimensão também propiciou aos próprios criadores das fronteiras visíveis e invisíveis que voltassem seus olhares à realidade vivida até o momento naquele entre-lugar. Um entre-lugar geográfico, cultural, psicológico e de crenças destruídas (FIGUEIREDO; HANNA; 2017, p. 2.996)

O “entre-lugar” geográfico que Anzaldúa, Figueiredo e Hanna se referenciam é a fronteira geográfica. Anzaldúa a usou como base para refletir sobre o seu (não)lugar no mundo a partir de sua vivência na fronteira México-EUA. A autora percebe que as fronteiras são espaços multilíngues, ocupados por sujeitos híbridos/mestiços e afetados por várias culturas, fazendo com que pertençam a todas as culturas e ao mesmo tempo nenhuma.

⁷ ANZALDÚA, 2000, p. 214 — Tradução nossa. No original: “What happens to people like me who are in between all of these different categories? What does that do to one’s concept of nationalism, of race, ethnicity, and even gender? I was trying to articulate and create a theory of a Borderlands existence.”

A autora também utiliza a fronteira como uma concepção metafórica que afeta o ser, essas afetações incluem o âmbito racial, identitário, o gênero (sexual e textual) e a língua(gem). Para a Prof^a Dr^a Patrícia Lobo, em sua dissertação sobre Anzaldúa, a autora chicana descobriu “a fronteira como símbolo de transgressão, mas de fluidez e hibridismo, reconfigurando-se na expressão de quem constrói a sua identidade entre-mundos” (LOBO, 2015, p. 47).

Como mulher, neplantera⁸, feminista, lésbica, chicana, ativista e escritora, Gloria Evangelina Anzaldúa nasceu no dia 26 de setembro de 1942 Vale do Rio Grande, no sul do Texas. Sendo filha de imigrantes mexicanos, fazendo parte da sexta geração mexicana-americana/chicana de sua família, a vivência próxima à fronteira México-EUA possibilitou a autora retratar as situações cotidianas, multilíngues e identitárias que tanto lhe diziam a respeito quanto de outros chicanos. Retratando essa vivência e realidade, a autora foi capaz de teorizar, refletir e analisar o mundo a sua volta, e por meio disso conseguiu criar uma obra que pudesse abranger a todas as chicanas e chicanos dos dois lados da fronteira e os que estão há quilômetros de distância dela.

Ela se preocupava com a representação do subalterno que se manifesta em seu próprio povo em suas obras. O “ser chicana/o” abordado e discutido por Gloria Anzaldúa está no cerne de sua escrita. Mas afinal, o que seria um “chicano”? Arteaga (1997) nos fornece uma visão histórica e etimológica da palavra “chicano/a”. Nas palavras do autor:

A "realidade" da fronteira para Chicanos é semelhante à "realidade" do Indígena. Considere por um momento a identidade "Chicano" e a pátria "Aztlán". Chicano deriva do Mexicano, que deriva do Mexica, nome que os astecas chamavam a si mesmos. "Chicano" remete a uma pronúncia original, mais antiga. Quando Hernán Cortés conquistou os astecas, o idioma espanhol ainda possuía o som do "sh", parecido com o inglês, representado em espanhol pela letra "x", para que o conquistador pudesse se aproximar de Meshica a Mexica. O espanhol acabou mudando foneticamente de forma que Meshico passou a ser pronunciado Mehico (*Méjico*), e Don Quihote (*Quijote*), outro exemplo, deixou de ser Don Quishote (*Quixote*). O "ch" suave em espanhol mexicano aproxima-se do "sh" do espanhol antigo e do Nahuatl, de modo que o meshicano remete ao mechicano e ao chicano. Desta forma, pelo menos foneticamente, Chicano significa descendente dos astecas". (ARTEAGA, 1997, p. 9 — Tradução nossa)⁹.

⁸ Pessoa que consegue navegar por limiares entre mundos, identidades e caminhos do conhecimento (KEATING, 2006).

⁹ No original: The “reality” of the border for Chicanos is similar to the “reality” of the Indian. Consider for a moment the identity “Chicano” and the homeland “Aztlán”. Chicano derives from Mexicano, which derives from Mexica, the name the Aztecs called themselves. “Chicano” recalls and older, original pronunciation. When Hernán Cortés conquered the Aztecs, the Spanish language still possesses the sound like the English “sh” represented in Spanish by the letter “x”, so that the conquistador could approximate Meshica as Mexica. Eventually Spanish changed phonemically so that Meshico came to be pronounced Mehico (*Méjico*), and Don Quihote (*Quijote*), for another example, ceased to be Don Quishote (*Quixote*). The soft “ch” in Mexican Spanish approaches the “sh” of older Spanish and Nahuatl, so that meshicano leads to mechicano and to chicano. In this manner, phonemically at least, Chicano signifies descent from Aztecs.”

Essa definição, com uma historicidade e uma retomada ao passado indígena, é uma marca recorrente de pensadores e artistas chicanos e da escrita de Anzaldúa. Devido a dificuldade de denominação do “ser chicano” por sua complexidade, outros estudiosos fornecem diferentes definições para àquele que se auto identifica como tal. Para Vahia (2013), originalmente, o termo “chicano” fazia referência a trabalhadores mexicanos que recém chegaram aos Estados Unidos e não portavam documentos; na visão de Lobo (2015) o uso da palavra chicana carregava uma conotação pejorativa utilizada para estereotipar os mexicanos de origem pobre.

Independente das diferentes noções propostas, sejam advindas de pontos de vista culturais, linguísticos, gramáticos ou sociais, a pesquisa não busca escolher única possibilidade como certa e incontestável definição da identidade chicana. A gama de definições apenas comprova a complexidade que orbita em torno/dentro da palavra. O que torna Anzaldúa uma escritora e pensadora tão marcante é sua perspectiva de ir além e transpassar (e transformar). A autora vai além dessas definições supracitadas e sugere uma nova identificação do ser, propondo que o ser chicana/o é o ser mestiça/o. Aquele que vêm de dois mundos e ainda assim rejeitado por ambos, ocupando um (não) lugar na sociedade.

Anzaldúa clama e assume o ser *mestiza* com orgulho, como resistência contra o imperialismo estadunidense e a lógica capitalista de exploração. Partindo da exaltação da *mestiza*, uma etnia não existente na classificação racial estadunidense — uma “contraetnia” — e desprestigiada pela cultura mexicana. Gloria Anzaldúa ressignifica o termo, trazendo-lhe um reconhecimento único, plural, significativo e não submisso perante as hegemonias mexicanas/estadunidenses (SANTOS, 2014). Nas palavras da autora chicana “ não consentirei que me façam sentir vergonha pelo simples fato de existir. Terei a minha voz: índia, espanhola, branca. Terei a minha língua de serpente: a minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Superarei a tradição do silêncio” (ANZALDÚA, 2007, p. 40)”.

1.1. MOVIMENTO CHICANO

La raza!
Méjicano!
Español!
Latino!
Chicano!
Or whatever I call myself,
I look the same
I feel the same
I cry
And
Sing the same.
I am the masses of my people and
I refuse to be absorbed.
I am Joaquín.

Rodolfo Gonzales¹⁰

Em 1967, Rodolfo “Corky” Gonzales, uma das figuras mais representativas do Movimento Chicano escreveu o emblemático poema *Yo soy Joaquín*. O fragmento acima representa as últimas estrofes do poema. Além abordar, sob uma ótica poética, as pautas, a definição e a proposta do Movimento. O poema foi visto como um grito de resistência, e escolhido como hino, por aqueles que também se identificavam com a causa.

De cunho político, artístico e social, o Movimento Chicano, na década de 60, lutou em prol da representação identitária, melhores condições de trabalho e acesso à educação para cidadãos mexicanos-americanos. Para Lobo (2015), a tentativa de construção de uma própria especificidade cultural, desenvolvida por chicanas e chicanos, aliada aos conflitos gerados pela marginalização da população perpetuada pelo imperialismo estadunidense criou um cenário para o nascimento do Movimento Chicano.

Emergindo em um contexto universitário, o Movimento Chicano foi iniciado por jovens mexicanos-americanos e chicanos revoltados com a segregação entre alunos brancos, a desvalorização da cultura mexicana, e com a Guerra Vietnã-EUA. Os manifestantes realizaram passeatas, *walkouts*¹¹ e greves como demonstração de sua indignação perante ao Estado. A participação da parte mais jovem da população foi fundamental para a formação do movimento, nas palavras de Muñoz:

Os anos 60 produziram uma jovem geração de ativistas da classe trabalhadora que se afastou da política de acomodação e assimilação. Eles faziam parte do número crescente de estudantes Mexicanos-Americanos nos campi universitários. Muitos, inspirados por Martin Luther King Jr., participaram ativamente em protestos e em

¹⁰ GONZALES, 1967, p. 09.

¹¹ Ato de deixar um lugar, em grupo, para mostrar desaprovção, ou de deixar um local de trabalho para iniciar uma greve.

organizações relacionadas ao movimento de direitos civis do Sul (MUÑOZ, 2013, p. 35— tradução nossa)¹².

A união de trabalhadores rurais mexicanos-americanos, chicanos e asiáticos na Califórnia (EUA) com as forças estudantis que emergiam no país, foram cruciais. Nesse panorama, a ativa participação de César Chávez e Dolores Huerta na *National Farm Workers Association* (NFWA) [Associação Nacional de Trabalhadores Rurais —tradução nossa] serviu de inspiração para essa juventude que reivindicava seus direitos.

A importância de César Chávez era, de acordo com Acuña (1998), visto como crucial, dado que, a criação da Associação e suas políticas não-agressivas o transformaram em muito mais que um líder, mas sim, em um símbolo para o Movimento Chicano. Anzaldúa também argumenta a importância do líder político:

Chicanos não sabiam que eram um povo até 1965, quando César Chávez e os trabalhadores rurais se uniram e "*I Am Joaquín*" foi publicado e o Partido *La Raza Unida* foi formado no Texas. Com esse reconhecimento, nos tornamos um povo distinto. Algo momentâneo aconteceu com a alma Chicana - tomamos consciência de nossa realidade e adquirimos um nome e uma língua (Espanhol Chicano) que refletia essa realidade". (ANZALDÚA, 1999, p. 85— Tradução nossa)¹³.

Com uma política de não-violência e baseada em greves, a figura de César Chávez foi uma peça chave para o Movimento Chicano. Além de Chávez, Muñoz Jr. reconhece a importância, a participação e o desempenho de mulheres. O autor usa dois exemplos para demonstrar a presença feminina no movimento: no primeiro, com Emma Tenayuca, revolucionária membro do Partido Comunista que organizou e deu início a Greve da Noz-Pecã em Santo Antônio, Texas. No segundo, ele aborda a importância das esposas de mineiros, que haviam sido proibidos de fazerem piquetes, em assumirem a liderança e por conseguirem manter a greve viva por quase dois anos. Contudo, a presença de mulheres na linha de frente no Movimento Chicano ainda era escassa, suprimida e silenciada. Tal panorama sofre alterações a partir dos anos 70, somente após as conquistas do Movimento.

Ao abordarmos sobre as conquistas do Movimento, podemos afirmar que foram direcionadas, em boa parte, ao âmbito educacional. Antes dos anos 60, estudantes que não

¹² No original: The 1960s produced a young generation of working-class activists that departed from the politics of accommodation and assimilation. They were part of the growing numbers of Mexican American students on college campuses. Many were inspired by Dr. Martin Luther King, Jr. to participate in mass protest activities and organizations of the civil rights movement of the South.

¹³ No original: Chicanos did not know we were a people until 1965 when César Chavez and the farmworkers united and "I am Joaquin" was published and La Raza Unida Party was formed in Texas. With that recognition, we became a distinct people. Something momentaneous happened to the Chicano soul – we became aware of our reality and acquired a name and a language (Chicano Spanish) that reflected that reality.

dominavam o inglês sofriam discriminação nas escolas e universidades. Posterior ao Movimento, a determinação da inconstitucionalidade de discriminação perante ao idioma pela Corte Suprema dos Estados Unidos, possibilitou a criação de programas que buscavam a implementação de uma educação bilíngue nas escolas (RICARDO, 2020).

No âmbito das universidades, a entrada de mulheres de cor, mulheres *queer* e mulheres chicanas na academia rompeu com o estabelecido paradigma do ambiente majoritariamente composto por homens brancos, cis e heterossexuais. Contudo, uma das mais importantes conquistas do Movimento se deu na criação de bibliotecas especializadas nos ditos Estudos Chicanos.

Os Estudos Chicanos, em suma, são uma área acadêmica que se voltam e se debruçam para os estudos da comunidade chicana em suas dimensões linguísticas, culturais e sociais. A nova abordagem trouxe um embasamento científico para não somente o Movimento Chicano, mas aos chicanos em geral. Para Carlos Muñoz Jr (2013), os Estudos Chicanos revelaram

(...) uma nova geração de escritores, poetas, artistas, cineastas e atores, cujo trabalho contribuiu para a interpretação da experiência mexicano-americana. E finalmente, contribuiu para a ascensão de uma nova classe média profissional agora visível nas áreas de educação pública, direito, assistência social, saúde pública, setor empresarial e em ONGS que lidam com questões relacionadas aos Mexicanos-Americanos e a outros Latinos e Latinas. (MUÑOZ, 2013, p.16 —Tradução nossa)¹⁴.

Ainda no âmbito do impacto causado por essa nova área, o *UCLA Chicano Studies Research Center* é um excelente exemplo. Fundado em 1969 na *University of California Los Angeles* (UCLA), o centro de estudos e pesquisa é focado, majoritariamente, em comunidades chicanas e latinas nos Estados Unidos. Nesse centro, o jornal interdisciplinar periódico *Aztlán* reside e resiste com o objetivo de procurar diferentes maneiras para a realização de um diálogo crítico dos Estudos Chicanos com outras áreas do conhecimento, como estudos latino-americanos, estadunidenses e éticos.

Durante e pós o Movimento Chicano, se insere nosso objeto de estudo para a pesquisa — *Borderlands/La frontera: uma nova mestiza*. A obra, como mencionado anteriormente, foi publicada 20 anos depois do “boom” do Movimento Chicano, em 1987. A importância, tanto de Anzaldúa quanto de sua obra, se reflete diante uma configuração machista e patriarcal entre as representatividades do Movimento.

¹⁴ No original: (...) new generation of writers, poets, artists, filmmakers, and actors, whose work has added to the interpretation of the Mexican American experience. And finally, it has contributed to the rise of a new professional middle class now visible in the areas of public education, law, social welfare, public health, the business sector, and in non-profit community organizations dealing with issues confronting poor Mexican Americans and other Latinos and Latinas.

De acordo com Sonia Torres (2001), dez anos antes da publicação de *Borderlands*, notava-se a ascensão de obras de escritoras chicanas que discorriam sobre a representação do universo feminino sob uma mirada das vivências das próprias autoras. Era uma tentativa de desassociação e rejeição dos estereótipos reproduzidos por obras masculinas que tinham como base os padrões da cultura patriarcal hegemônica. Torres também afirma que, a partir dos anos 80, paralelamente ao ganho de destaque e notoriedade das autoras chicanas, emergiam-se nos Estados Unidos grandes discussões teóricas sobre gênero, que mais tarde, incorporariam a heterogeneidade dentro do termo feminino.

1.2. WOMAN OF COLOUR FEMINISM E ANZALDÚA

La mojada. la mujer indocumentada, é duplamente ameaçada neste país. Ela não só tem que enfrentar a violência sexual, mas como todas as mulheres, ela é presa à uma sensação de impotência física. Como refugiada, ela deixa o terreno familiar e seguro para se aventurar em terrenos desconhecidos e possivelmente perigosos.

Gloria Anzaldúa¹⁵

Glória Anzaldúa era reconhecida como uma feminista que abordava questões relacionadas ao “ser mulher de cor” em conjunto com outros aspectos como raça, gênero e sexualidade em seus escritos. A autora lutava pelo direito das vozes excluídas dentro de seus próprios movimentos— feminista, queer e chicano. Para Anzaldúa, o “ser chicana” e sua identidade estavam intrinsicamente ligados a história de resistência de mulheres indígenas, ao ser *mestiza*.

A voz de mulheres mexicanas-americanas e chicanas era duplamente suprimida, oprimida e deixada de lado. Em primeiro plano pelo Movimento Chicano, representado, como mencionado anteriormente, por figuras masculinas (e heterossexuais); e em segundo, pelo Movimento Feminista, que era representado, majoritariamente, por mulheres brancas.

Em meio a esse contexto, outra obra de Anzaldúa —além de *Borderlands*— é um divisor de águas. Gloria Anzaldúa e Cherrie Morraga, co-organizadoras da antologia *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), realizam uma crítica em relação ao próprio feminismo, que era marcado, na época, por mulheres cis, brancas, anglófonas, heterossexuais, protestantes e de classe média (COSTA; ÁVILA, 2005). Ao trazer

¹⁵ ANZALDÚA, 1987, p. 12-13— Tradução nossa. No original: *La mojada. la mujer indocumentada*, is doubly threatened in this country. Not only does she have to contend with sexual violence, but like all women, she is prey to a sense of physical helplessness. As a refugee, she leaves the familiar and safe homeground to venture into unknown and possibly dangerous terrain.

a visão e a voz de alguém que seria o completo oposto de todos os adjetivos mencionados anteriormente, Anzaldúa e Morraja configuram sua obra antológica como uma das mais emblemáticas do feminismo da diferença.

Para as acadêmicas Costa e Ávila (2005), o feminismo da diferença exposto por Anzaldúa é entendido como uma intervenção de feministas não-brancas (especialmente as negras) onde se defendia que a opressão de mulheres não seria possível ser compreendida unicamente pela diferença de sexo/gênero. Influenciadas pelos escritos da coletânea *New French Feminisms* de Marks e Courtivron (1979), feministas negras, latinas, chicanas, judias, lésbicas entre outras, trouxeram visibilidade e destaque para as diferenças múltiplas entre mulheres, criando, uma expansão no conceito de gênero e sua inclusão no conjunto heterogêneo das relações transformadoras do campo social. Com todos esses esforços, foi possível criar um espaço onde mulheres não-brancas pudessem falar e ser ouvidas.

Na percepção de Claudia Garcia-Rojas (2017), teórica e estudiosa do Movimento Feminista, o fato da existência de mulheres de cor feministas, que usam uma escrita, ou um discurso de si e uma ética de sobrevivência que emerge de suas vivências, consegue tornar o “ser mulher de cor” como uma resistência e um ato político que refuta roteiros sociais ocidentais e hegemônicos. Para a autora, a luta travada pelas mulheres de cor é constante.

Em *Borderlands* a escrita de si, descrita por Garcia-Rojas funcionando como “uma forma de expressão, avaliação e articulação que elucida sua posicionalidade como sujeitos com desejos dentro de sistemas heteronormativos, ‘heterossexistas’ e capitalistas de opressão” (GARCÍA-ROJAS, 2017, p. 255 — Tradução nossa)¹⁶. A escrita de si, definida por Garcia-Rojas, é um dos elementos que caracterizam a escrita *mestiza* de Anzaldúa. Paralelamente, existe uma semelhança entre a “escrita de si” com as escrituras —a escrita a partir da vivência— de Conceição Evaristo (2017). Percebemos que, seja na fronteira ou há milhares de quilômetros, a não-subordinação/não subversão de mulheres de cor como Anzaldúa e Evaristo perante um contínuo ciclo de opressão das classes dominantes por meio de sua voz e/ou escrita é revolucionário, particular e geral simultaneamente.

¹⁶ No original: “as a form of expression, evaluation, and articulation that elucidates their positionality as desiring subjects within heteronormative, heterosexist, and capitalist systems of oppression”.

2. A TRADUÇÃO DA INESPECIFICIDADE DE GÊNERO

Neste capítulo, subdivido em cinco partes, se discorrerá sobre a temática do capítulo, as análises tradutórias, reflexões e observações realizadas perante à cada gênero textual levantado ao longo da pesquisa¹⁷ no primeiro capítulo *The Homeland Aztlán/El otro México* [Nossa Terra, *Aztlán/El otro México*]. Para levantar as observações para as análises, foram utilizados, como explicado na Introdução, os Cadernos do Tradutor, no qual foi possível levantar tais questionamentos de forma prática. Na intenção de alcançar o ineditismo¹⁸, optou-se pela utilização da tradução do primeiro capítulo.

Pretende-se, a partir dessa tradução, analisar, refletir e discorrer sobre as escolhas tradutórias, o gênero textual, o Movimento Chicano, a polifonia linguística na fronteira e na escrita *mestiza* de Anzaldúa. Como arcabouço teórico, Bakhtin (1989), Fairclough (1992) e Maria Carmen Gomes (2005) com suas reflexões sobre o gênero textual e o discurso serviram como base e pressuposto teórico para a identificação, levantamento e reflexão dos gêneros.

Ademais, ancorado em pensadores e filósofos decoloniais, pós coloniais e pós-estruturalistas como Henri Meschonnic (2010) com seus escritos sobre a poética de enunciação focada no discurso e no sujeito, logo no ritmo; Gaya Chakravorty Spivak (2010) em relação à subalternidade, o sujeito subalterno e a representação da mulher e Rubén Medina (2009), com suas análises e profundas reflexões sobre os escritos de Anzaldúa¹⁹. A partir desses pensadores, conseguimos refletir sobre estratégias de tradução condizentes com nosso projeto de tradução.

Antes de adentrarmos nas análises supracitadas, faz-se necessário o esclarecimento e reflexão de certos temas. Entre eles, se localiza, sobre o que Anzaldúa aborda no capítulo, o

¹⁷ Como mencionado na Introdução, este trabalho é uma continuação de uma pesquisa de minha autoria e um aprofundamento de ideias previamente já trabalhados e com a apresentação de novas análises em diferentes trechos traduzidos anteriormente

¹⁸ A obra de Anzaldúa discutida neste trabalho, como mencionado anteriormente, não foi traduzida ao português brasileiro. Contando com traduções do capítulo “Como domar um Língua Selvagem” que conta com duas traduções publicadas. A primeira, feita em 2009 pela revista Cadernos da UFF com Joana Plaza Pinto, Karla Cristina dos Santos e Viviane Veras como tradutoras; e do 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.

¹⁹ As fundamentações teóricas utilizadas para as reflexões sobre e de cada um dos gêneros levantados neste trabalho serão dispostas e explicadas em cada subcapítulo.

próprio tema deste capítulo e o que seria um gênero²⁰? Ou até um texto com uma inespecificidade de gênero?

Primeiramente, sobre o capítulo, Anzaldúa inaugura sua escrita e seu discurso com um fragmento retirado da música *El Otro México* da banda *Los Tigres del Norte*, é interessante mencionar que a autora também nomeia o próprio capítulo com o nome da música. Escrito majoritariamente em inglês, espanhol e náuatle, o capítulo situa a origem tanto de mexicanos quanto de Chicanos no povo *Cochise*²¹, que tiveram contato com Hernán Cortés e seus colonizadores espanhóis trazendo a devastação e colonização.

Aztlán é o nome, em náuatle, da terra ancestral do povo Asteca. A autora se refere a *Aztlán* remetendo à terra que foi tirada na colonização e durante o imperialismo estadunidense, e para ela, todos os mexicanos e chicanos são originários do povo que ali vivia, os *Cochise*. Junto com *Aztlán*, Anzaldúa escreve e descreve *la travesía* dos mexicanos na fronteira México-EUA e suas realidades como a crise econômica vigente na época, as situações de trabalho nas maquiladoras²² e o atravessar da fronteira sendo uma mulher chicana (*la mojada*²³) perpassando por diferentes situações de perigo como os constantes assédios, estupros e feminicídios.

No entanto, Anzaldúa não foi a primeira a mencionar ou retomar elementos autóctones ao presente e ressignificá-los, outros escritores e artistas chicanos já o haviam feito. María Inés Aldao (2021) afirma que *Aztlán*, uma terra que não se sabia sua localização exata mas que trazia uma sensação de pertencimento a população chicana, e as águias negras, símbolos do exército asteca, são representações utilizadas por integrantes do Movimento Chicano como exemplo de retomada e ressignificação. A autora define a essa prática como “*crónica mestiza*” por ser “um subgênero de crônicas coloniais que se caracteriza pela narração da conquista da América, do passado dos povos que a habitaram e da difícil reorganização do território através da

²⁰ Para este trabalho, adotaremos a perspectiva de Marcushi sobre a dicotomia “gênero discursivo/gênero textual”. Para o autor: “Não vamos discutir aqui se é mais pertinente a expressão “gênero textual” ou a expressão ‘gênero discursivo’ ou ‘gênero do discurso’. Vamos adotar a posição de que todas essas expressões podem ser usadas intercambialmente, salvo naqueles momentos em que se pretende, de modo explícito e claro, identificar algum fenômeno específico” (MARCUSHI, 2008, p.154)

²¹ Povo indígena que seria um antepassado comum para Mexicanos e Chicanos.

²² Empresas que importam peças e componentes de suas matrizes estrangeiras para que os produtos manufaturados.

²³ *Mojado* é uma denominação de cunho pejorativo para Mexicanos e Chicanos. O termo é uma alusão ao fato de muitos mexicanos-americanos cruzarem a fronteira México-EUA pelos rios, estando sempre molhados. *Mojada* é a designação feminina. Anzaldúa denuncia os perigos corridos durante a travessia da fronteira, e recai seu olhar para os perigos enfrentados pelas mulheres migrantes.

incorporação oscilante de elementos das tradições ocidentais e indígenas” (2021, p. 149)²⁴. Dentre os artistas que faziam uso dessa prática, se destaca Corky Gonzalez.

"(...) apenas podemos concluir que a independência social, econômica, cultural e política é o único caminho para a libertação total da opressão, da exploração e do racismo. Nossa luta então deve ser pelo controle de nossos *barrios*, campos, *pueblos*, terras, nossa economia, nossa cultura e nossa vida política. (GONZALEZ, 1969, *n.p.*,—Tradução nossa)²⁵.

Rodolfo “Corky” Gonzalez escreveu o *Plan Espiritual de Aztlán* (Plano Espiritual de *Aztlán*), um manifesto que foi uma chamada pública para mobilização da comunidade chicana em prol da construção de uma nação independente. Dividido em 3 partes, o manifesto abordava temas como o nacionalismo, classes socioeconômicas, religião, política e economia. Em seu texto, Corky proclama por uma educação de qualidade para Chicanos e mais oportunidades para os mesmos. O *Plan Espiritual de Aztlán* era um plano de libertação da população Chicana.

Por conseguinte, é válido mencionar a existência de diferentes definições para gênero, Fairclough (1992) entende o gênero discursivo como um pilar constituinte da ordem do discurso e com a capacidade de se (auto)inscrever na história, ou seja, o gênero é um “elemento integrador de outros elementos socio-discursivos, constituindo identidades sociais, relações sociais, crenças e valores”. Para Fiorin (2006), os gêneros estabelecem uma conexão da linguagem com a vida social e vice-versa. Maria Carmen Gomes (2005) percebe o gênero discursivo como um “elo entre a prática social e o texto, estabelecendo relações entre as instâncias de produção, distribuição e consumo dos textos” (2005, p. 163). Miller (1984) afirma que os gêneros discursivos orais e escritos são ações sociais tipificadas resultantes de uma interação verbal entre os sujeitos. Na perspectiva de Rodrigues:

A constituição dos gêneros encontra-se vinculada à atividade humana, ao surgimento e (relativa) estabilização de novas situações sociais de interação verbal. Em síntese, os gêneros correspondem a situações de interação verbal típicas (mais ou menos estabilizadas e normativas): cada gênero está vinculado a uma situação social de interação, dentro de uma esfera social; tem sua finalidade discursiva, sua própria concepção de autor e destinatário (RODRIGUES, 2005, p. 165).

²⁴ No original: un subgénero de la crónica colonial que se caracteriza por narrar la conquista de América, el pasado de los pueblos que la habitaron y la dificultosa reorganización del territorio a través de la incorporación oscilante de elementos de las tradiciones occidental e indígena.

²⁵ No original: (...) we can only conclude that social, economic, cultural and political independence is the only road to total liberation from oppression, exploitation, and racism. Our struggle then must be for the control of our barrios, campos, pueblos, lands, our economy, our culture, and our political life.

Independente de qual abordagem, a maioria parte do mesmo pressuposto — Bakhtiano — de que o gênero é indissociável da sociedade e por assim o ser, não podem ser considerados “processos fixo, estável ou passivo” (GOMES, 2005, p. 167). Sobre a função dos gêneros, Rodrigues salienta:

Uma vez constituídos, dialeticamente, os gêneros exercem um certo efeito “normativo” (norma, coerção social) sobre as interações verbais. Os gêneros englobam forma histórica, são “produtos” culturais, “modos sociais de dizer” (Faraco, 2003), mas são antes uma atividade social de linguagem, modos de significar o mundo (os gêneros apresentam uma visão de mundo). Como modos sociais de ação (atos sociais) e de dizer, os gêneros “regulam”, organizam e significam a interação (RODRIGUES, 2005, p. 166).

Nesse panorama, a visão apresentada por Rodrigues (2005) de “gêneros como uma nova visão de mundo” reverbera e corrobora com *Borderlands*. Anzaldúa por meio de sua inespecificidade de gênero, ao ser todos em um, propõe justamente uma nova visão de mundo, dessa vez, partindo da perspectiva fronteiriça.

No trabalho “Inespecificidade e política na literatura brasileira recente” (THOMAZ; DUARTE, 2021) é abordado sobre dois conceitos de inespecífico baseados na estudiosa Florencia Garramuño (2015)²⁶ que se aproximam desta pesquisa. Sendo o primeiro:

O *inespecífico*, enquanto uma categoria estética, opera como uma ação político-discursiva exclusivamente destituente, em que não existe uma proposta de restabelecer determinada ordem de coisas, textos ou práticas artísticas. A inespecificidade obriga a obra a um jogo agonístico ao criar certa tensão em suas formas heterogêneas, e, desse modo, se expressa como força que negativa as estratégias discursivas do poder estabelecido. Para além disso, a inespecificidade está colocada por uma vontade coletiva, porque não se quer mais representar ou produzir um único relato, de um sujeito também único, e é isso que confere a essa prática uma destituição no âmbito formalista de qualquer poder constituído (THOMAZ; DUARTE; 2021, p.2. —Grifo do autor)

E o segundo, por Bernard Andrieu, “não que sejam dissolvidas numa fusão ou confusão de gêneros, mas porque tornaram-se dispositivos operatórios para chegar até o outro lado do corpo, nesses lugares inéditos que se dão através da consciência experiencial e não mais somente através de categorias de julgamento (2012, p. 42). Ambas as definições abordadas no artigo dialogam com a inespecificidade de gênero presente em *Borderlands* por justamente ser através desse dispositivo que Anzaldúa *resiste e persiste*.

²⁶ Garramuño se debruça sobre e dentro da própria América Latina. A utilização de teóricos latino-americanos que se voltem sobre a América Latina e suas (in)especificidades se faz importante em orientação a este projeto tradutório. O ser pós-colonial ou decolonial também se instaura no nível de fundamentação e embasamento, para além do próprio objeto da pesquisa.

A inespecificidade de gênero foi uma das características levantadas²⁷ no Projeto de Iniciação Científica que precedeu esta pesquisa. Nela, como mencionado, outras características da escrita *mestiza* de Anzaldúa foram descritas tais quais ser oriunda de um processo migratório empreendido por seus antepassados que se manifesta na alternância e conjugação das línguas envolvidas nessa travessia: o inglês, o espanhol e o náuatle. Além da retomada do passado indígena asteca; pelas diferentes vozes e sujeitos enunciativos que aparecem ao longo da obra, pela inespecificidade de gênero literário, e o testemunho que parte de sua vivência fronteiriça permitindo a representação de um povo (MOREIRA, 2022).

“*El mestizaje a través de la frontera: Vasconcelos y Anzaldúa*” (2009) é um artigo de autoria de Rubén Medina, estudioso de Anzaldúa e dos Estudos mexicanos/chicanos nos EUA, no qual ele descreve *Borderlands* e sua importância para as noções de fronteira, *mestizaje* e identidade. Em suas palavras:

Em *Borderlands / La Frontera* (1987), Anzaldúa articula várias noções de mestiçagem, incluindo as duas formas de hibridação (orgânica e intencional) postuladas por Bakhtin. Seu próprio livro representa uma prática notável de hibridismo ao articular uma mistura de gêneros (autobiografia, poesia, ensaio, relato histórico), idiomas (inglês, espanhol, espanhol, frases em náuatle), conceitos (ocidentais e nativos), e uma perspectiva que é ao mesmo tempo histórica e utópica, moderna e pós-moderna. (MEDINA, 2009, p. 115 — Tradução nossa)²⁸.

De acordo com Glissant (1991) as relações humanas se fazem presente nas línguas, e a presença da relação na linguagem é indissociável. Glissant afirma que o multilinguismo nas relações é crucial para o não-apagamento da diversidade e multiplicidade de culturas, ou por assim dizer, “modos de ver o mundo”.

Sobre a inespecificidade, Medina (2009) afirma que, Anzaldúa desafia as convenções acadêmicas e resiste por meio de sua escrita ao construir uma hibridez textual abordando diversos gêneros simultaneamente. Para o autor, o que Anzaldúa faz é ser todos os gêneros em um, e ao mesmo tempo não sendo nenhum. Não obstante, Medina (2009) também afirma que a hibridez e a heterogeneidade de Anzaldúa são uma reprodução do espaço cultural da fronteira

²⁷ Salientamos que, todos os parâmetros levantados condizem unicamente para Gloria Anzaldúa. Como cada relação é única, cada encontro multilíngue e cada migração também são únicos e se manifestam em cada sujeito a partir de suas respectivas trajetórias. Para Laplantine e Nouss “cada mestiçagem é única, particular e traça o seu próprio futuro. O resultado desse encontro mantém-se desconhecido, razão porque convém, em primeiro lugar, expor para compreender, sem construir tipologias (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, pág. 10).

²⁸ No original: “En *Borderlands / La Frontera* (1987), Anzaldúa articula varias nociones de mestizaje, incluyendo las dos formas de hibridación (orgánica e intencional) que postula Bakhtin. Su libro en sí representa una práctica notable de hibridez al articular una mezcla de géneros (autobiografía, poesía, ensayo, relato histórico), de lenguajes (inglés, español, spanglish, frases en náhuatl), de conceptos (occidentales y nativos), y una perspectiva a la vez histórica y utópica, moderna y posmoderna”.

EUA-México que é convertida em uma prática cultural dessa zona de contato. Segundo do autor:

Anzaldúa desafia as convenções do ensaio acadêmico, pluralizando seu formato e rigor disciplinar ao misturar e justapor diversas narrativas, histórias coletivas e individuais, e conceitos e conhecimentos de diferentes repertórios culturais de tal forma que o leitor cruza várias fronteiras (conhecimento) e entra em um espaço textual fronteiriço próprio. (MEDINA, 2009, p. — Tradução nossa)²⁹

Ao não conseguirmos definir em qual categoria *Borderlands* se encaixaria, seja num ensaio acadêmico, testemunhos pessoais e coletivos, poesia, mito/lenda, prosa ou um relato histórico, percebemos que, assim com a nova *mestiza*, seu texto é híbrido. Não se denominando ou se limitando a apenas uma classificação, mas sim, em várias ao mesmo tempo abordando diferentes narrativas. A não-preocupação da autora com a classificação/denominação se imprime justamente na representação da inespecificidade de gênero em sua escrita. Tendo em mente sua hibridez, seja textual, linguística ou identitária, a classificação e separação desses gêneros estaria de acordo com uma ótica ocidentalista monolíngue unitária, como se os gêneros não fossem atravessados por outros.

Partindo da perspectiva tradutória, ao nos depararmos perante a inespecificidade, o sujeito tradutor?, em tese, consiga *se* articular em razão dos gêneros dispostos no texto. No entanto, na prática, essa exigência —quase que utópica— de que seja até *possível* ter o mesmo nível de conhecimento ao traduzir diferentes gêneros. Se a proposta de Anzaldúa se recai na hibridez, de línguas e de gêneros, o sujeito tradutor deve refletir e não cair em velhos padrões colonizadores. Portanto, o que este capítulo almeja mostrar, em um âmbito tradutório, como os gêneros presentes no capítulo são atravessados e como o fazer traduzir implica em sua disposição? Além disso, espera-se que o sujeito tradutor encare tanto a inespecificidade, quanto o multilinguismo da escrita de Anzaldúa, como uma maneira de ver (e dizer) o mundo a partir daqueles que vivem em uma perspectiva fronteiriça, e não como um problema que deva ser “solucionado”.

Em relação aos subtópicos que se desenvolverão abaixo, serão abordados as estratégias e abordagens para cada gênero textual levantado. Em suma, duas estratégias de tradução se

²⁹ No original: Anzaldúa desafia las convenciones del ensayo académico, pluralizando su formato y rigor disciplinario mediante la mezcla y yuxtaposición de diversos relatos, historias colectivas e individuales y conceptos y saberes de distintos repertorios culturales, de modo tal que el lector cruce varias fronteras (de conocimiento) y entre a habitar en un espacio textual fronterizo propio.

mostraram as mais pertinentes em prol de um projeto po-ético não-apagador da diferença: a não tradução das línguas minorizadas³⁰ e a utilização do itálico.

Sobre as estratégias citadas, em *Traduction et violence*, Tiphaine Samoyault (2020), relembra que, outrora, a tradução fora utilizada como um artefato de violência, dominação e apagamento do outro. A autora discorre sobre a ética da não-tradução como um meio de contornar a violência causada pela tradução. Portanto, nesses pressupostos, alinhados com nosso projeto de tradução, a posição de não traduzir as línguas minorizadas e a tradução (em sua maior parte) da língua inglesa se mostraram pertinentes.

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)³¹.

Atrelado a isso, a utilização do itálico funciona como um marcador visível para o leitor para lembrá-lo que está fora de seu aconchego monolíngue, e sim vivenciando a fronteira a partir do texto. Para Rodrigo Martins (2018) ambas as estratégias não podem ser resumidas a um “copiar e colar partes em itálico” na tradução. Para o autor, visto que cada encontro multilíngue é único (assim como a mestiçagem), a criação de um projeto de tradução particular a cada texto é indispensável. Em seu Trabalho de Conclusão de Curso, sobre a não-tradução e o itálico como estratégias, ele afirma:

Pensar em termos de “simplesmente deixar a marca da língua estrangeira” no texto traduzido achata a questão e não a resolve. É necessário, primeiro, um estudo sistemático e investigativo da língua(gem) para entender como esses contatos se manifestam e como eles constroem relações (de poder, de hegemonia, de tensão e contato) – e isso se dá na escritura, e não na língua. E cada caso desse contato multilíngue exige uma estratégia de tradução particular (MARTINS, 2018, p. 64).

Como exemplo da utilização das duas estratégias mencionadas acima, a tradução tanto do título da obra quanto do nome do capítulo vale ser ressaltadas. Em primeiro lugar, a escolha de tradução para o nome do primeiro capítulo, em inglês *The Homeland, Aztlán/ El otro México*, algumas opções foram cogitadas, como “A Terra, *Aztlán/ El otro México*” e “Terra Pátria, *Aztlán/ El otro México*” e “Nossa Terra, *Aztlán/ El otro México*”. As duas primeiras

³⁰ Minorizadas em relação a serem oprimidas perante uma hegemonia. Anzaldúa utiliza o inglês como a língua majoritária e o espanhol como secundária, ocorrendo assim, uma hierarquização entre as línguas. O náuatle, nesse panorama, é duplamente minorizado, tanto pelo inglês quanto pelo espanhol.

³¹ 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 ».

opções de tradução, não possuem a sensação de pertencimento, de uma quase “volta para casa” que o original possui, baseado nesses critérios, optou-se pela última.

Em relação a tradução do título da obra, *Borderlands/la frontera: the new mestiza*, apesar dessa pesquisa ter como método a não-tradução das línguas minorizadas no texto e sim apenas a tradução do inglês, neste caso, se torna uma exceção. A permanência do inglês no título se justifica pela intenção de manter as três línguas que foram mais atravessadas durante o processo tradutório: o espanhol, o português e o inglês. Além disso, mantendo-se as três línguas no título preserva-se o multilinguismo e o não-apagamento da escrita de Anzaldúa.

Com isso em mente, nos próximos subcapítulos serão desenvolvidos a temática do capítulo escolhido para o projeto, as estratégias primárias e secundárias utilizadas e as análises tradutórias, linguísticas e históricas dos extratos selecionados.

2.1. TESTEMUNHO

Iniciamos a apresentação dos subcapítulos escolhendo o gênero Testemunho. Em prol de nos afastarmos de uma visão binarizada entre “prosa x poesia”— como se a prosa em si não pudesse ser diferenciada—, e para nos aproximarmos de uma visão plural e diferente, descreveremos e dedicaremos cada subcapítulo para um gênero levantado e como decorreu seu processo de tradução. Atrelado a esse fato, constam as análises de cunho tradutório, histórico e linguístico.

O testemunho é uma marca presente em *Borderlands*. Ele se faz presente por ser uma ferramenta que a autora utiliza ao falar de si, de suas experiências, vivências ou ao se incluir em narrativas que não se passaram diretamente com a mesma. Com esse último, em específico, Anzaldúa o utiliza principalmente ao falar das consequências sofridas pelo povo chicano/mexicano seja por meio da colonização espanhola no território ou do imperialismo estadunidense. Ao mencionar tais fatos, por meio da terceira pessoa do plural, a autora se insere na narrativa, se incluindo num discurso/acometimento que, apesar dela não o ter vivenciado, ela o sente (suas consequências) e a afeta.

Tabela 1- Nós, *we* & *Nosotros*

<p>The Gringo, locked into the fiction of white superiority, seized complete political power, stripping Indians and Mexicans of their land while their feet were still rooted in it. <i>Con el destierro y el exilo fuimos desuñados, destroncados, destripados</i>— we were jerked out by the roots, truncated, disemboweled,</p>	<p>O Gringo, preso à ficção da superioridade branca, tomou o poder político completo, despojando os indígenas e mexicanos de suas terras enquanto seus pés ainda estavam enraizados. <i>Con el destierro y el exilo fuimos desuñados, destroncados, destripados</i> — tivemos cortadas nossas raízes, truncados,</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

dispossessed, and separated from our identity and our history	estripados, despojados e separados de nossa identidade e de nossa história.
---------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor.

Dentre as definições do gênero testemunho, as reflexões da Professora Roseanna Mueller trazem as seguintes concepções:

O pós-modernismo trouxe um novo jeito de interpretar testemunho, no qual “autor/editor é um poderoso intermediário entre o contador marginalizado e a elite leitora, e conseqüentemente a pessoa que controla o texto” (...) testemunhos se tornaram o gênero que dá uma voz ao anterior marginalizado em virtude de classe, gênero ou raça, e leitores cuidadosos devem ser cientes de como os testemunhos são construído, mediados e distribuídos(MUELLER, 2012, p. 46— Tradução nossa).³²

A citação acima se encontra com os parâmetros adotados por essa pesquisa ao lidarmos com o gênero testemunho. Entendemos (e supomos) que o testemunho se situa, justamente, em sua proposta de trazer a vivência daqueles que vivem na fronteira. O testemunho é uma ferramenta imprescindível nas mãos daqueles que, assim como Anzaldúa, desejam subverter e quebrar tradições silenciadoras.

Na visão de Márcio Seligmann-Silva, estudioso das questões testemunhais, propõe em seu artigo *O local do testemunho* (2010), uma nova visão do testemunho. É importante ressaltar que para o autor, coexistem duas variações: o *testis* e o *superstes*. O primeiro relacionado ao testemunho no âmbito jurídico e o segundo referente ao testemunho daquele nomeado sobrevivente. Seligmann utiliza em especial, o último termo, para denominar aqueles que sobreviveram a situações traumáticas (2010). Nas palavras do autor, essa nova proposta baseia-se em:

Ao invés de reduzir o testemunho ao paradigma visual, falocêntrico e violento (que tende a uma espetacularização da dor), e sem esquecer *testis* a favor apenas de *superstes*, minha proposta é entender o testemunho na sua complexidade enquanto misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar: um elemento complementa o outro, mas eles relacionam-se também de modo conflituoso. O testemunho revela a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o “real” e o simbólico, entre o “passado” e o “presente” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 5)

Ambas as definições sobre o testemunho corroboram com Gloria Anzaldúa e sua obra *Borderlands*. Anzaldúa traz o protagonismo àqueles que outrora (e até hoje) foram

³² No original: Postmodernism brought with it a new way to interpret *testimonio*, in which the “author/editor is a powerful intermediary between the marginalized storyteller and the elite reader, and consequently the person who controlled the text” (...) testimonios have become the genre that gives a voice to the previously marginalized by virtue of class, gender or race, and careful readers should be aware of how testimonies are constructed, mediated and distributed.

marginalizados, como Mueller (2012) afirma, e simultaneamente, seu testemunho em *Borderlands* se entrelaça a aspectos visuais, orais e julgadores, como Seligmann (2010) propõe.

Além de Mueller (2012) e Seligmann-Silva (2010), os escritos de Conceição Evaristo (2017) nos oferecem uma outra visão sobre a literatura testemunhal e o sobrevivente. Contrariamente à Seligmann, que se volta ao sobrevivente das guerras e “eventos”³³. Evaristo se volta a escrevivência, que se situa como um testemunho da vivência, e a utiliza como uma ferramenta que a permite trabalhar com o cotidiano e suas micro violências enquanto mulher de cor e ainda reconhecer sua ancestralidade (QUEIROZ et al, 2020). Soares e Machado (2017), descrevem as escrevivências como

um processo em que a autora se coloca no espaço aberto entre a invenção e o fato, utilizando-se dessa profundidade para construir uma narrativa singular, mas que aponta para uma coletividade. Escrever significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autor/a e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas (SOARES; MACHADO, 2017, p. 206)

Portanto, Anzaldúa e Evaristo se conectam no âmbito da escrita do cotidiano e suas especificidades, uma partindo da fronteira e a outra do ser negra(o). A obra de Anzaldúa, nesta pesquisa, é então considerada além de um testemunho, uma escrevivência. Ao retomar elementos de sua ancestralidade (indígena e mexicana) aplicando-os ao presente e ao (des)escrever experiências vivenciadas que podem ser compartilhadas por outros chicanos habitantes dentro ou fora da fronteira, *Borderlands*, se instaura como uma escrevivência.

Correlacionando, mais uma vez, Anzaldúa e Evaristo, o testemunho e a escrita da vivência de ambas as autoras trabalham de maneira individual e conjunta para a construção e representação de um grupo. Nas palavras de Evaristo, “sua existência é marcada por sua relação e por sua cumplicidade com outros sujeitos. Temos um sujeito que, ao falar de si, fala dos outros e, ao falar dos outros, fala de si”. Tal existência/vivência pode ser notada na Tabela 1.

Com isso em mente, ao analisarmos o extrato abaixo (Tabela 2), diferentes questões vêm a superfície como a utilização do gênero testemunho, como o multilinguismo, a oralidade e o trauma.

Tabela 2- *La Migra*

In the fields, <i>la migra</i> . My aunt saying, “ <i>No corran</i> , don’t run. They’ll think you’re <i>del otro lao</i> .” In the confusion, Pedro ran, terrified of being caught. He couldn’t speak English, couldn’t tell them he was fifth	Nos campos, <i>la migra</i> . Minha tia dizia: “ <i>No corran</i> , não corram”. Eles vão pensar que você é <i>del otro lao</i> ”. Na confusão, Pedro correu, apavorado de ser pego. Não
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

³³ Seligmann-Silva não descarta ou menospreza a vivência do cotidiano perante as atrocidades diárias.

generation American.	falava inglês, não podia dizer que era americano de quinta geração.
<i>Sin papeles</i> —he did not carry his birth certificate to work in the fields. <i>La migra</i> took him away while we watched.	<i>Sin papeles</i> — não andava com sua certidão de nascimento para trabalhar nos campos. <i>La migra</i> o levou embora enquanto assistíamos.
<i>Se lo llevaron</i> . He tried to smile when he looked back at us, to raise his fist. But I saw the shame pushing his head down, I saw the terrible weight of shame hunch his shoulders.	<i>Se lo llevaron</i> . Ele tentou sorrir quando olhou para nós, levantando seu punho. Mas eu vi a vergonha empurrando sua cabeça para baixo, eu vi o terrível peso da vergonha palpitar em seus ombros.
They deported him to Guadalajara by plane. The furthest he'd ever been to Mexico was Reynosa, a small border town opposite Hidalgo, Texas, not far from McAllen. Pedro walked all the way to the Valley. <i>Se lo llevaron sin un centavo al pobre. Se vino andando desde Guadalajara.</i>	O deportaram para Guadalajara de avião. O mais longe que ele já esteve do México foi Reynosa, uma pequena cidade fronteira em frente a Hidalgo, Texas, não muito longe de McAllen. Pedro andou a pé até o Vale. <i>Se lo llevaron sin un centavo al pobre. Se vino andando desde Guadalajara.</i>

Fonte: elaborado pelo autor.

Nesta passagem, Anzaldúa descreve a captura e deportação de um amigo de infância, Pedro, pela Polícia de imigração da fronteira, *La Migra*³⁴. Para os habitantes da fronteira, *La Migra* é um inimigo declarado que deve ser temido. Em seu testemunho, Anzaldúa discorre sobre como Pedro, que não falava inglês ou carregava seus documentos de identificação, foi deportado para a cidade de Guadalajara, México. O rapaz, de acordo com Gloria Anzaldúa, deportado sem nenhum centavo no bolso, veio andando a pé de volta ao Vale. Podemos inferir com esta passagem, a representação de Pedro como o povo indígena subjulgado e à mercê de *la migra*, o homem branco colonizador que fala uma língua diferente e decide quem fica ou não no território que foi “conquistado”.

Em um ponto de vista tradutório, como mencionado anteriormente, duas estratégias se tornaram vigentes: a utilização do itálico e a não-tradução. Ao nos debruçarmos sobre este fragmento, nota-se que as duas estratégias previamente mencionadas se fazem satisfatórias e pertinentes quando observamos que o léxico e/ou jargões da fronteira são preservados na tradução por serem escritos em espanhol no original.

“*La migra*”, “*sin papeles*”, “*del otro lao*” são exemplos identificados neste fragmento que embasam e suportam esse léxico da fronteira. É importante salientar, que os três vocábulos mencionados se incluem na oralidade transcrita dentro do texto por Anzaldúa. A preservação desses elementos e o seu destaque por meio da não-tradução e do itálico, respectivamente, ganham um grau de importância ao atravessarmos para o português brasileiro. A presença e o contato do português com esse vocabulário, ou seja, ser atravessado pelo espanhol, reproduz, em uma pequena instância, a vivência na fronteira no texto traduzido.

³⁴ Esse termo se caracteriza como uma gíria da fronteira utilizada por mexicanos e mexicanos-americanos.

A importância do testemunho, e de sua tradução, funciona como um (re)construtor de narrativas que por muito tempo foram (e vem sendo) silenciadas. Anzaldúa, por meio de seu testemunho, além de ouvir, fala para aqueles que por muito a silenciaram. A escritora reescreve a história (seja dos chicanos ou dos indígenas) a partir daqueles marginalizados e portanto, a sua tradução funciona como um propagador de suas ideias ao redor do globo. Como afirma Carolina Maciel (2016):

O testemunho é uma possibilidade de apresentar relatos com um peso traumático e inarrável, levantando questões e dando voz às narrativas de minorias, de sobreviventes de holocaustos e de outras formas de genocídio, repressão e violação dos direitos humanos. Percebemos, também, que o testemunho salienta a relação entre discurso histórico e discurso ficcional (MACIEL, 2016, p.75).

Nesse panorama, faz-se importante mencionar que a própria Anzaldúa criou e desenvolveu um conceito de ‘testemunho’, denominando-o de auto-história, ou seja, “uma história de história, a história do sujeito e a história da cultura; auto para o eu-enunciador” (TINOCO, 2021, p. 315). A auto-história presente em *Borderlands* corrobora para o atravessamento proposto pela autora, ao definir um “eu” narrador e sim um “eu” coletivo (seja feminino, chicano, queer, etc) a autora foge, uma vez mais, das instituições do “um” para o “nós” que é sempre plural, seja de identidade, raça ou subjetividade. A auto-história de Anzaldúa em *Borderlands* é a escuta dos gritos daqueles que estão e são na tradição do silêncio (ANZALDÚA, 1987). Nas palavras de Torres

A auto-história de Anzaldúa já se tornou um texto canônico, em se tratando de border studies norte-americanos; foi, e muito provavelmente continua sendo, o trabalho teórico mais citado nos estudos sobre o ir-e-vir incessante de sujeitos bi-culturais de comunidades hispânicas nos Estados Unidos, aqueles que vivem nas fronteiras, os desterritorializados (TORRES, 2005, p. 724).

Misturadas e atravessadas as definições e conceitos de testemunho propostas nesse subcapítulo, as escrevivências, os testemunhos e a auto-história de Gloria Anzaldúa se tornam um componente crucial para o entendimento da narrativa quanto ao seu fazer traduzir.

2.2. ENSAIO ACADÊMICO

O ensaio acadêmico como gênero textual, por via de regra, é considerado um texto de tipo opinativo. Nele, as críticas, ideias, impressões (próprias e/ou pessoais) do ensaísta acerca de um determinado tema são expostas positiva ou negativamente.³⁵ Jorge Larrosa, influenciado pelas observações de Adorno (2003), em seu artigo *O ensaio e a escrita acadêmica*, se utiliza do ensaio para a criação de uma problematização e reflexão da escrita acadêmica, ou, como o

³⁵ BUNDE, Mateus. Ensaio como gênero textual. **Todo Estudo**, [201?]. Disponível em: <https://www.todoestudo.com.br/portugues/ensaio-como-genero-textual>. Acesso em: 31 ago. 2022.

próprio autor menciona “ para problematizar o modo como as políticas da verdade e as imagens do pensamento e do conhecimento, dominantes no mundo acadêmico, impõem determinados modos de escrita e excluem outros, entre eles o ensaio” (2003, p.102).

No mesmo texto, dessa vez se voltando à figura do ensaísta, Jorge Larrosa aborda um conceito interessante. Para o autor, aquele se dedica ao devir do ensaio “não lê e escreve para a eternidade, de forma atemporal, como tampouco lê e escreve para todos e para ninguém, mas, sim, para um tempo e para um contexto cultural concreto e determinado (2003, p. 111).

Ambas as definições, do gênero e do ensaísta, se alinham com as perspectivas de Anzaldúa. A primeira, no sentido de a autora ir contra as políticas do pensamento e a imposição da escrita ‘certa’ ou ‘aceitável’ por meio da sua escrita *mestiza* e da inespecificidade de gênero, e a segunda em relação ao papel do ensaísta que pode ser inferido pela participação de Anzaldúa no Movimento Chicano. Ao adentrar os círculos acadêmicos como uma mulher de cor, Anzaldúa consegue fazer um movimento de aproximação entre o mundo, por assim dizer, das massas e academia, a possibilitando assim, de gerar novas propostas, escritos e reflexões que condizem unicamente com as populações de origens latinas.

Em suma, a autora escreve para um tempo que se encontra a beira da revolução e de mudanças sociais por parte, e influência, dos Movimentos Sociais, como o Chicano, Afro-americano e o LGBTQIA+ e por estar inserida em um contexto cultural que se respalda na vivência fronteiriça. Quando voltado a *Borderlands*, o ensaio acadêmico, se por assim dizer, constituiria a maior parte da obra³⁶, assumindo muitas vezes dois papéis na narrativa: sendo aquele que atravessa e o atravessado. Na Tabela 3, encontra-se um exemplo do gênero ensaio acadêmico e como ele é atravessado por outro gênero, o testemunho.

Tabela 3 - *The Mojados/ The Wetbacks*

<p>Without benefit of bridges, the "mojados" (wetbacks) float on inflatable rafts across <i>el río Grande</i>, or wade or swim across naked, clutching their clothes over their heads. Holding onto the grass, they pull themselves along the banks with a prayer to <i>Virgen de Guadalupe</i> on their lips: <i>Ay virgencita morena, mi madrecita, dame tu bendición.</i></p>	<p>Sem benefício das pontes, <i>the "mojados"</i> (<i>the molhados/wetbacks</i>) flutuam em balsas infláveis por meio do <i>el río Grande</i>, ou cruzam ou nadam nus, agarrando suas roupas sobre suas cabeças. Agarrados à grama, eles se puxam ao longo das margens com uma oração à <i>Virgen de Guadalupe</i> nos lábios: <i>Ay virgencita morena, mi madrecita, dame tu bendición.</i></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor.

Neste fragmento, Anzaldúa se refere aos *mojados*, mexicanos e chicanos que cruzam a fronteira ilegalmente. O nome provém do fato de muitos cruzarem a fronteira pelo *Río Grande*

³⁶ O livro conta com duas partes, resalto que nos referimos a 1ª parte da obra.

para chegarem aos Estados Unidos em busca de condições melhores de trabalho, vida e educação. A referência à água diz respeito aos patrulheiros da fronteira (*La Migra*) “reconhecerem os imigrantes ilegais facilmente pelas vestimentas molhadas” (CAETANO, 2011, p. 89). Gloria Anzaldúa ainda menciona que a angustiante travessia ilegal (*illegal crossing*) tem como pilar as orações e a fé do povo mexicano, em especial à *Virgen de Guadalupe*, a primeira representação indígena e não-branca da virgem na Igreja Católica.

No que tange a análise do extrato, nota-se a presença do testemunho em meio ao ensaio. O relato é descrito por Anzaldúa quase como uma pintura, cada pincelada (ou sentença) ajuda o leitor a imagem a cena angustiante e perseverante. É quase como se Gloria Anzaldúa estivesse presenciando a cena com seus próprios olhos e registrasse a cena como um todo por meio de suas palavras. Uma observação pertinente para esta análise é que, não apenas nesse, mas em outros momentos do texto, ao mencionar elementos religiosos, sejam autóctones ou católicos, Anzaldúa utiliza das línguas minorizadas, o espanhol e o náuatle.

A professora Isabel Velazquez, em seu trabalho sobre a lógica das variedades não padrão, afirma que essa “não” penetração do inglês nesses aspectos é recorrente com escritores mexicano-americanos e chicanos (informação oral)³⁷. Isso se resulta no fato do espanhol, para essas pessoas, ser sua língua materna, sua língua de refúgio, a língua que (provavelmente) é falada em casa e na igreja, em contrapartida com a língua inglesa, a utilizada por aqueles que os oprime e no local de trabalho.

Partindo desse pressuposto, no âmbito tradutório o não-atravesamento do português nos aspectos supracitados foi a estratégia escolhida, atrelada a não-tradução e o itálico. Tendo em vista que um projeto (po)ético de tradução que busca respeitar as diferenças e não as apagar. Ao invés disso, ao mantermos como no original e destacar essas diferenças por meio do itálico, fazemos um movimento de cruzar fronteiras, nesse caso, as que pertencem a língua portuguesa. cruzaram a fronteira do português brasileiro e o penetraram.

Ainda nesse âmbito, as reflexões acerca da tradução do termo *the mojudos* são importantes para nosso fazer traduzir. Como mencionado, o termo, tal qual *mestiza*, possuem uma origem pejorativa e racista. A diferença entre ambos se localiza no fato que um deles — *mestiza*— passou por um processo de ressignificação em direção a um lugar de empoderamento identitário, o outro — *mojado*—, não. Anzaldúa nos oferece entre parênteses uma tradução do

³⁷ Informação proferida pela Professora Isabel Velazquez na palestra **Esperando que aygan pasado unos muy buenos cristmas: Lógica estrutural das variedades não-padrão**, Brasília, 11 de jul. 2022

espanhol (*Mojado*) para o inglês como *Wetbacks*. Durante o processo tradutório, dois caminhos podem ser trilhados nesta encruzilhada, o primeiro como uma tradução do espanhol ao português e o segundo do inglês ao português.

Analisemos o primeiro caminho, do espanhol ao português, em uma possível tradução a opção mais literal, ‘Molhados’, surge à mente. Por ser uma sugestão mais ‘palavra por palavra’, a tradução segue os parâmetros ‘linguísticos’ do original, ambos são adjetivos e se tem um referencial e comum: um sujeito que teve contato com a água³⁸. O segundo caminho que podemos seguir, do inglês ao português, seria, possivelmente, uma outra tradução palavra por palavra como “costas-molhadas”.

Notamos que, na tradução espanhol-inglês, adiciona-se um novo referencial, as costas do imigrante. Infere-se que, além das vestimentas molhadas, somos postos aqui, na visão daquele que persegue, da polícia da fronteira, e partindo desse ponto de vista, o que notaríamos, em primeiro lugar, seriam as ‘costas-molhadas’ daqueles que ilegalmente imigraram. Anzaldúa, com apenas um termo, nos (re)posiciona tanto na, quanto ao redor da fronteira, criando uma cena do cotidiano da vivência fronteiriça.

O “problema” em si, de ambas as traduções é que nenhuma das traduções propostas consegue reimprimir a carga pejorativa de seu original. No entanto, é importante refletirmos que, nenhuma tradução de *Mojado/Wetback* a língua portuguesa não contemplará os mesmos encargos, no caso pejorativos, que o original já que somos advindos de processos históricos, linguísticos e culturais variados enquanto habitantes de diferentes Estados-Nação. O que propomos nesta pesquisa, é justamente um terceiro caminho, uma terceira via: a não-tradução. Como demonstrado no extrato, a opção a ser seguida foi a tradução do termo em espanhol, assim como a autora o faz e a não-tradução do termo em inglês.

Apesar de, como mencionado anteriormente, este projeto de tradução foi guiado a partir da não-tradução das línguas minorizadas e a tradução, em sua maior parte, da língua inglesa, “*wetbacks*” e o artigo “*the*” se fazem exceções. A decisão de manter a palavra em inglês, como Anzaldúa o traduziu, se justifica pela intenção da pesquisa em preservar o multilinguismo no texto, mesmo após sua tradução. Subsequentemente, a opção adotada, da não-tradução do artigo em inglês se estabelece pela própria relação multilíngue que Anzaldúa propõe no original ao unir elementos frasais em inglês e espanhol (*the mojudos*). Em nossas escolhas tradutórias,

³⁸ É importante ressaltar que na região nordeste, de acordo com o Dicionário Online de Português, a palavra ‘Molhado’ faz referência as pessoas em estado de embriaguez alcoólica.

como na tradução do nome do livro (*Borderlands/La frontera: a nova mestiza*), estaríamos tentando manter a pluralidade de línguas, e ainda inserindo uma nova língua no texto, ao optarmos por “*the mojados* (Molhados/*Wetbacks*)”.

2.3. RELATO HISTÓRICO

O relato histórico, como o próprio nome induz, se constitui de uma narrativa que descreve acontecimentos históricos relacionados a um povo ou lugar. O relato histórico em *Borderlands* se refere, majoritariamente, dois tópicos: características dos Astecas —ou *Cochise* nesse caso— enquanto antecedentes de mexicanos e mexicanos-americanos e da perda dos territórios mexicanos na Guerra México-EUA. Além desses dois temas, é possível encontrar o relato histórico da autora em relação à vivência na fronteira perante acontecimentos históricos, como o início do Movimento Chicano.

No extrato abaixo, segue um exemplo do relato histórico de Anzaldúa em relação ao início da Guerra México-EUA:

Tabela 4 – *Her, México*

<p>In 1846, the U.S. incited Mexico to war. U.S. troops invaded and occupied Mexico, forcing her to give up almost half of her nation, what is now Texas, New Mexico, Arizona, Colorado and California.</p>	<p>Em 1846, os EUA incitaram México à guerra. Tropas americanas invadiram e ocuparam a México, forçando-a desistir de quase metade de sua nação, o que hoje compreende ao Texas, Novo México, Arizona, Colorado e Califórnia.</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor.

Dentre as características levantadas do gênero textual relato histórico, o professor Nelson Jr. (2021) afirma que a linearidade e a utilização de marcadores temporais são marcas do gênero que recorrentemente se fazem presente. Para *Borderlands*, no primeiro capítulo — o objeto dessa pesquisa— notamos que de fato ambas características supracitadas se fazem presente também no texto de Anzaldúa. A linearidade ao traçar uma “linha do tempo” de acontecimentos no capítulo ao começar com a história dos povos originários e ao terminar com a travessia de mexicanos-americanos conjuntamente com a utilização de marcadores temporais como as datas dos acontecimentos.

Tabela 5 - *Los gringos*

<p><i>La crisis.</i> <i>Los gringos</i> had not stopped at the border. By the end of the nineteenth century, powerful landowners in Mexico, in partnership with U.S. colonizing companies, had dispossessed millions of Indians of their lands. Currently, Mexico and her eighty million citizens are almost completely dependent on the U.S. market.</p>	<p><i>La crisis:</i> <i>Los gringos</i> não tinham parado na fronteira. No final do século XIX, poderosos proprietários de terras mexicanos, em parceria com empresas colonizadoras americanas, haviam desapossado milhões de indígenas de suas terras. Atualmente, a México e suas oitenta milhões de habitantes estão quase completamente dependentes do mercado dos EUA.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor.

Nos fragmentos acima (Tabela 4 e 5), ao adentrarmos no âmbito tradutório, chamamos atenção ao pronome em inglês *her* (ela) que é utilizado para se referenciar ao México. Durante processo tradutório diversas hipóteses foram levantadas do *por que* Anzaldúa utiliza o pronome feminino, já que na língua inglesa, a utilização de pronomes pessoais/posse se restringe a objetos animados. Dentre as hipóteses levantadas, destacamos duas que nos chamaram atenção: a primeira, de um viés mais histórico, advinda de uma possível de influência de Anzaldúa às regras gramaticais de sua época como a utilização dos falantes da língua inglesa do pronome feminino ao se referenciam a países e navios até meados dos anos 60.

A segunda hipótese, de um viés mais poético, se instaura no plano da alegoria, na qual Anzaldúa estaria comparando —e utilizando— o México à figura feminina. Em ambas as passagens (Tabela 4 e 5), Anzaldúa situa ao México em um lugar de perda, de território e de mercado, perante ao *Anglo*, o estadunidense. Ao utilizar o pronome feminino para se referenciar a um Estado-Nação, Anzaldúa subverte, mais uma vez, as fronteiras invisíveis e questiona os papéis de gênero (sexual) e suas funções na sociedade. A estranheza causada pelo equívoco gramatical desloca o leitor para fora de sua zona de conforto.

No que condiz a tradução, após as reflexões apresentadas, optamos por seguir as linhas de nosso projeto não-apagador da diferença do discurso da autora e mantivemos o pronome feminino na tradução. A estranheza e o desconforto que o original produz são reproduzidos para o leitor brasileiro. Portanto, em busca de um *real* contato com a diferença, é necessário ouvir o outro do jeito que ela/ele fala, com suas particularidades, sem despi-lo de suas características e devemos aceitá-lo “em sua radical diferença, ou seja, para que o outro seja de fato outro e não uma projeção narcísica e/ou egóica do mesmo” (FERREIRA, p. 49, 2020).

2.4. POESIA

A poesia em *Borderlands* se insere entre as características marcantes de Anzaldúa. Por ser um gênero que, diferente dos outros aqui percorridos, seu espaçamento gráfico (FALEIROS, 2012), os versos e estrofes, são facilmente reconhecidos. Além da disposição de poemas ao

longo do capítulo, é interessante mencionar que Anzaldúa faz referências e citações a outros textos, especialmente de autoria de sujeitos latino-americanos, que corroboram com os temas abordados em sua obra. Algumas dessas citações se encontram dispostas como poemas escritos tanto na língua inglesa quanto na língua espanhola. Para a tradução das citações, como músicas, trechos de livros, poemas ou ditados populares, o caminho seguido foi a não-tradução, tanto das citações em inglês quanto as em espanhol por dois motivos, o primeiro, por ter sido dessa maneira de evidenciarmos o inglês no texto traduzido, visto que a língua inglesa faz parte das relações entre línguas da fronteira, por tanto, *deve* ser mantido e não apagado. O segundo, por nossa orientação tradutória em propor e transformar uma tradução que fosse estrangeirizante e multilíngue.

Logo nas primeiras páginas do capítulo, como mencionado anteriormente, Anzaldúa inaugura sua escrita com uma estrofe da música *El otro México*, que também nomeia o capítulo, da banda *conjunto Los Tigres del Norte*. A música e a banda se encaixam dentro do *el corrido*, gênero musical mexicano que se desdobra sobre as injustiças sociais, questões políticas e históricas. Na citação abaixo, os *Tigres* descrevem um outro México, aquele construído no outro lado da fronteira pelos braços e esforços de mexicanos e mexicanos-americanos.

Tabela 6 - *El otro México*

<p><i>El otro México que acá hemos construido el espacio es lo que ha sido territorio nacional. Esté el esfuerzo de todos nuestros hermanos y latino americanos que han sabido progresar. —Los Tigres del Norte</i></p>	<p><i>El otro México que acá hemos construido el espacio es lo que ha sido territorio nacional. Esté el esfuerzo de todos nuestros hermanos y latino americanos que han sabido progresar. —Los Tigres del Norte</i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor.

No extrato abaixo, trazemos como exemplo outra citação em formato de estrofes e versos presente no primeiro capítulo, o poema *Arauco tiene una pena* da poeta e cantora Violeta Parra. Com palavras e dizeres na língua indígena chilena Mapuche, a autora faz uma denúncia da opressão sofrida pelo povo homônimo e põe em evidência, por meio de palavras no idioma indígena, a luta e a resistência política e cultural desse povo (QUIROZ, 2019).

Tabela 7 - Los Mapuches

<p><i>Entonces corré la sangre no sabe el indio que hacer, le van a quitar su tierra, la tiene que defender, el indio se cae muerto, y el afuerino de pie. Levántate, Manquilef.</i></p> <p><i>Arauco tiene una pena más negra que su chamal, ya no son los españoles los que les hacen llorar, hoy son los propios chilenos los que les quitan su pan. Levántate, Pailahuan.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>—Violeta Parra, "Arauco tiene una pena" ⁷</i></p>	<p><i>Entonces corré la sangre no sabe el indio que hacer, le van a quitar su tierra, la tiene que defender, el indio se cae muerto, y el afuerino de pie. Levántate, Manquilef.</i></p> <p><i>Arauco tiene una pena más negra que su chamal, ya no son los españoles los que les hacen llorar, hoy son los propios chilenos los que les quitan su pan. Levántate, Pailahuan.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>—Violeta Parra, "Arauco tiene una pena" ⁷</i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao traduzirmos um texto *mestizo*, além da permanência das línguas minorizadas, como o espanhol e o náuatle, faz-se também necessário que não se apague completamente a língua inglesa no processo tradutório, visto que o inglês é uma das línguas abordadas na relação na fronteira.

Logo após a citação dos *Tigres del Norte*, Anzaldúa nos apresenta um poema, de sua autoria, sem título e escrito em inglês e espanhol, no qual a autora descreve um buraco na cerca, uma passagem na fronteira. A autora observa ao seu redor e descreve com veemência e beleza um sonho de chicanos e mexicanos que vivem dos dois lados da fronteira: um mundo sem cercas que os dividem. Anzaldúa não descreve um mundo 100% fictício, seu testemunho habita numa linha tênue entre o real e o ideal que a mesma deseja para seu povo. No fragmento abaixo analisaremos a primeira parte³⁹ do poema e suas estruturas lexicais, rítmicas e escolhas tradutórias.

³⁹ O poema foi dividido em duas partes nessa pesquisa para que as análises fossem facilitadas ao leitor.

Tabela 8 - Across the border parte 1

<p>Wind tugging at my sleeve feet sinking into the sand I stand at the edge where earth touches ocean where the two overlap a gentle coming together at other times and places a violent clash.</p> <p>Across the border in Mexico stark silhouette of houses gutted by waves, cliffs crumbling into the sea, silver waves marbled with spume gashing a hole under the border fence.</p> <p style="text-align: center;"><i>Miro el mar atacar la cerca en Border Field Park con sus buchones de agua,</i> an Easter Sunday resurrection of the brown blood in my veins.</p> <p><i>Oigo el llorido del mar, el respiro del aire,</i> my heart surges to the beat of the sea. In the gray haze of the sun the gulls' shrill cry of hunger, the tangy smell of the sea seeping into me.</p> <p style="text-align: center;">I walk through the hole in the fence to the other side. Under my fingers I feel the gritty wire rusted by, 139 years of the salty breath of the sea.</p>	<p>Vento balançando minhas mangas pés afundando na areia Estou na beira onde a terra toca o oceano onde os dois se sobrepõem um abraço suave em outros tempos e lugares um conflito violento.</p> <p>Olhando a fronteira no México silhuetas de casas evisceradas pelas ondas, penhascos se desmoronando no mar, ondas de prata marmorizadas com espuma fazendo um buraco sob a cerca da fronteira.</p> <p style="text-align: center;"><i>Miro el mar atacar la cerca en Border Field Park con sus buchones de agua,</i> no Domingo de Páscoa uma ressurreição do sangue marrom em minhas veias.</p> <p><i>Oigo el llorido del mar, el respiro del aire,</i> meu coração emerge ao ritmo do mar. Na névoa cinza do sol o grito estridente de fome das gaivotas, o cheiro agridoce do mar entrando em mim</p> <p style="text-align: center;">Atravesso o buraco da cerca para o outro lado. Sob meus dedos sinto as farpas do arame enferrujado durante, 139 anos pelo sopro salgado do mar.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor.

Sendo composto por versos livres e uma topografia fora do comum, o poema de Anzaldúa presente no primeiro capítulo da obra cunhou diversas reflexões acerca do processo tradutório, em especial relacionado à tradução do gênero poesia.

Dentre as características levantadas com base na primeira parte do poema em tela, discorreremos sobre os elementos que possuem uma comunicação com o “extratextual”⁴⁰ como no termo *Border field Park* e nos versos “*rusted by, 139 years/enferrujado durante, 139 anos [...] salty breath of the sea/sopro salgado do mar*” (ANZALDÚA, 1987, p. 02) e suas respectivas análises e estratégias de tradução. Por fim, discorreremos uma reflexão sobre topografia do poema com bases nos estudos de Álvaro Faleiros (2012) quando direcionada ao processo tradutório de um texto *mestizo*.

⁴⁰ É importante ressaltar que recorremos a fontes extratextuais para um entendimento mais profundo e que não necessariamente, o poema estaria ‘incompleto’ ou “não se sustentaria” sem a pesquisa e o atravessamento desses elementos externos. De acordo com Paulo Henriques Britto, o ‘texto literário é aquele que, quaisquer que sejam as outras funções que possa vir a ter [...], tem a si próprio como razão de ser’.

Primeiramente, em relação aos elementos do poema, destacamos um termo e um verso. *Border Field Park*, o termo escolhido para análise, um parque natural localizado na fronteira entre México e Estados Unidos na região da Califórnia. Anzaldúa consegue transportar o leitor chicano e não-chicano, aquele não inserido no contexto, ao lugar da fronteira. A cena do poema se passa especificamente na cerca da fronteira do parque, e suas idealizações e descrições — as gaiivotas, a cerca da fronteira, os penhascos se desmoronando, a inquietude do mar —, do eu lírico partem de um lugar real. A linha tênue entre o real e o imaginário se afina a cada verso do poema, onde o leitor não-chicano é exposto tanto aos sonhos e expectativas da autora quanto da vivência fronteiriça.

Tendo em mente todos esses elementos previamente mencionados sobre *Border field Park*, ao adentrarmos no âmbito tradutório, a estratégia adotada foi a não-tradução do termo. Ao não adaptá-lo para um contexto brasileiro, como “Parque Ibirapuera” por exemplo, adotamos a postura de uma tradução não-apagadora da diferença. Ao causar o estranhamento, seja nos discursos multilíngues, nos lugares ou nas referências; a obra transporta o leitor ao lugar fronteiriço. É por meio desse movimento pendular (“entre-fronteiras”) fazemos com que o leitor não-chicano seja lembrado que está fora de sua zona de conforto, de seu aconchego monolíngue. Uma perspectiva de tradução estrangeirizante — como a adotada por essa pesquisa e postulada por Venuti (1995; 2002) —, consiste em um projeto de tradução que visa levantar, destacar e não apagar as diferenças linguístico-culturais debatidas durante o processo tradutório.

Além do fator “estrangeirizante”, recaímos sobre o objetivo desta pesquisa de não apagamento da linguagem, escrita e discurso *mestizo* de Anzaldúa. Com isso em mente, devemos então, compreender que esses aspectos supracitados necessitam ter componentes da língua inglesa, visto que, a vivência na fronteira México-EUA se desenvolve a partir de relações humanas de sujeitos em um “entre-lugar” da língua espanhola e inglesa, transformando assim o inglês num fator indissociável de Anzaldúa.

Em relação ao segundo ponto desta primeira parte do poema, os versos “*rusted by, 139 years/enferrujado durante, 139 anos [...] salty breath of the sea/sopro salgado do mar*” (ANZALDÚA, 1987, p.2), é um dos exemplos que podem ser interpretados a partir de elementos extratextuais. Os ‘139’⁴¹ anos em evidência no texto fazem referência ao ano 1848, o fim da Guerra Mexicano-Americana e a assinatura do Tratado Guadalupe-Hidalgo. O tratado

⁴¹ Anzaldúa publica *Borderlands* em 1987, ou seja, infere-se que, a autora estaria fazendo referência a 139 anos até a publicação de sua obra.

oficializou a perda dos territórios que viriam a ser nomeados de Texas, Novo México, Arizona, Colorado e Califórnia; e estabeleceu que *el río Grande* se tornasse a fronteira entre ambos os países, transformando assim o que Anzaldúa viria a descrever de “*herida abierta*” (ANZALDÚA, 1987, p.3).

Por 139 anos —174 se contarmos a partir do ano de 2022 —, mexicanos e mexicanos-americanos lutaram arduamente contra o *El Anglo* e suas tentativas, avanços e derrotas não foram em vão. Em uma possível interpretação, Anzaldúa estaria representando a figura do mar como a força de seu povo, e o sopro/*breath* os avanços e conquistas.

Por último, no que tange a definição e classificação dos versos livres em inglês e em português, de Paulo Henriques Britto (2011), é trazido uma perspectiva relacional entre os versos livres e a topografia do poema, nas palavras do autor:

Não há uma fórmula geral para a análise de poemas desse tipo, mas, entre os componentes a serem considerados, podemos destacar o verso com elemento gráfico, delimitado na página pela quebra de linha, e o grupo de força (a porção de texto que se costuma ler em voz alta sem pausa). Nesse tipo de verso, por vezes os elementos visuais têm importância: a fonte empregada, a disposição das palavras e letras na página (BRITTO, 2011, p. 132).

Partindo desse princípio, as topografias atreladas aos versos livres do poema, possuem um papel significativo em seu fazer traduzir. Álvaro Faleiros, em seu livro, “Traduzir um Poema” (2012) descreve, em cinco capítulos, os aspectos poéticos do poema como a métrica, a rima, o espaço gráfico, o ritmo e o fazer traduzir de cada um. Para esta análise, nos atentaremos ao capítulo “espaço gráfico”, dedicado as reflexões em torno das tipografias e topografias textuais. Jacques Anis (1988)⁴² descreve o espaço gráfico de um texto como:

[...] um conjunto de traços que caracterizam sua materialização sobre um suporte de escrita, assim como as relações que se estabelecem entre esses traços e a significância. [...] Esses traços são a formatação, o tipo de inscrição, as letras ou caracteres empregados, os sinais de pontuação e **traços gráficos** (ANIS, 1988, p. 173 apud FALEIROS, 2012, p. 42— Grifo nosso).

No que condiz a importância dos espaços gráficos, Jean-Michel Adam (1985)⁴³ coloca os elementos tipográficos do poema em destaque, afirmando que eles são a chave, ou uma delas, de acesso ao ritmo do poema. O que para o autor importa é a disposição dos elementos na página (ADAM, 1985, p. 63 apud FALEIROS, 2012, p. 42). A importância, para Faleiros (2012),

⁴² ANIS, Jacques. “Les espaces graphiques”. In: *L’écriture : theories et descriptions*, Bruxelles, De Boeck , pp. 173-235, 1988.

⁴³ ADAM, Jean-Michel. *Pour lire le poème, Introduction à l’analyse du type textuel poétique*. Bruxelles, De Boeck, 1985

reside nos espaços gráficos e seus elementos *scripto-visuais* no texto e ao percebermos que esses elementos se tornaram discursos dentro do discurso, conseguimos ampliar o sentido do texto. (2012, p. 45).

Ao observamos as Tabelas 8 e 9, ambas partes do poema, instantaneamente nota-se (e estranha-se) a disposição espacial do poema de Anzaldúa. Durante o processo tradutório, orientados por nosso projeto de tradução e os escritos de Faleiros (2012), buscamos em nossa tradução manter as mesmas marcas dos espaços gráficos que Anzaldúa propõe.

A topografia do poema, à primeira vista, pode transparecer uma ideia de desordem entre os versos livres. No entanto, ao sermos atravessados por Anzaldúa, e ao ouvirmos sobre o que a autora clama, conseguimos inferir que há uma ordem e uma genialidade por trás de versos dispostos “aleatoriamente”.

Como mencionado neste capítulo, as alegorias e metáforas são uma parte indissociável da escrita de Anzaldúa. Partindo do pressuposto dito em alguns parágrafos acima, a representação do povo mexicano/chicano na figura do “mar” e suas lutas, esforços e avanços como “sopro salgado” (um resultado proveniente do mar), e elementos como as “ondas” e a “espuma” trazem a ideia imagética e rodeiam o léxico do “oceano”. Anzaldúa resgata esse mesmo discurso, ou léxico em torno do oceano, para a espacialização do poema. Ao dispô-lo de uma maneira quase que ondular, os versos livres indicam ao leitor onde começa e termina uma onda.

Outra espacialização gráfica que merece destaque para análise é a que ocorre no verso “*I walk through the hole in the fence [...] to the other side*/ Atravesso o buraco da cerca para o outro lado (ANZALDÚA, 1987, p.2). O espaço gráfico entre “*I Walk*” e o advérbio “*through*” sugerem uma movimentação física — ou seja, ela imprime no texto uma ação física de seus passos adentro da cerca. Tal ação nos é confirmada pelo resto do verso e o subsequente *to the hole in the fence [...] to the other side*.

Para a tradução, as partículas *I Walk through* foram traduzidas unicamente por “Atravessar” em primeira pessoa. Em suma, o pronome (*I*), o verbo (*Walk*) e o advérbio (*through*) foram substituídos por um verbo que possuísse todas as características que o original dispôs em três, o que afeta diretamente o ritmo e a métrica do poema de Anzaldúa, mas ainda consegue carregar o “sentido” proposto pela autora.

No extrato abaixo (Tabela 9) podemos observar mais traços da espacialização gráfica de Anzaldúa na segunda parte do poema e a inclusão de mais elementos que constituem o léxico

“oceânicos/marítimos”. Além disso, nessa segunda parte (abaixo), observamos a inclusão de mais elementos extratextuais (*Tortilla Curtain*), referenciais de localização (*Tijuana/San Diego*) e elementos identitários (*brown blood*) elementos míticos (*Yemaya*).

Tabela 9 -Across the border part 2

<p>Beneath the iron sky Mexican children kick their soccer ball across, run after it, entering the U.S.</p> <p>I press my hand to the steel curtain— chainlink fence crowned with rolled barbed wire— rippling from the sea where Tijuana touches San Diego unrolling over mountains and plains and deserts, this "Tortilla Curtain" turning into <i>el río Grande</i> flowing down to the flatlands of the Magic Valley of South Texas its mouth emptying into the Gulf.</p> <p>1,950 mile-long open wound dividing a <i>pueblo</i>, a culture, running down the length of my body, staking fence rods in my flesh, splits me splits me <i>me raja me raja</i></p> <p>This is my home this thin edge of barbwire.</p> <p>But the skin of the earth is seamless. The sea cannot be fenced, <i>el mar</i> does not stop at borders. To show the white man what she thought of his arrogance, <i>Yemaya</i> blew that wire fence down.</p> <p>This land was Mexican once, was Indian always and is. And will be again.</p> <p><i>Yo soy un puente tendido del mundo gabacho al del mojado. lo pasado me estirá pa' 'tras y lo presente pa' 'delante. Que la Virgen de Guadalupe me cuide Ay ay ay, soy mexicana de este lado.</i></p>	<p>Debaixo do céu de ferro Crianças mexicanas chutam bolas de futebol pro outro lado, correm atrás dela, entrando nos EUA</p> <p>Pressiono minha mão contra a cortina de aço— cerca de corrente de arame farpado enrolado — Ondas mareiam onde Tijuana toca San Diego Desenrolam-se sobre as montanhas e planícies e desertos, esta "Tortilla Curtain" se transformando no <i>el río Grande</i> que flui nas terras planas do Vale Mágico do Sul do Texas desembocando no Golfo.</p> <p>3.138 quilômetros de uma ferida aberta dividindo um <i>pueblo</i>, uma cultura, correndo por todo o meu corpo, espetando cercas em minha carne, me rasgam me rasgam <i>me raja me raja</i></p> <p>Esta é minha casa esta fina borda de aramé farpado.</p> <p>Mas a pele da terra é sem costura. O mar não pode ser cercado, <i>el mar</i> não para nas fronteiras. Para mostrar ao homem branco o que ela achava de sua arrogância, <i>Yemaya</i> derrubou essa cerca de arame.</p> <p>Esta terra já foi Mexicana, Sempre Indígena foi e é. E será de novo.</p> <p><i>Yo soy un puente tendido del mundo gabacho al del mojado. lo pasado me estirá pa' 'tras y lo presente pa' 'delante. Que la Virgen de Guadalupe me cuide Ay ay ay, soy mexicana de este lado.</i></p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor.

Nesta segunda parte do poema, logo aos primeiros versos em tela, “*Mexican children kick their soccer ball across/ Crianças mexicanas chutam bolas de futebol pro outro lado*” (ANZALDÚA, 1987, p. 02) já carrega objetos dignos de análise. A opção, na tradução, da

contração da preposição “para” e do artigo masculino “o”, resultando em “pro”, se justifica por dois fatores: as orientações desejadas de um projeto poético de tradução e a extensão do verso quando traduzido.

Como um dos objetivos da tradução deste poema em específico é o não-apagamento dos espaços gráficos do original e sim uma reprodução dos mesmos, a primeira opção de tradução “Crianças mexicanas chutam suas bolas de futebol para o outro lado”, devido a sua extensão, era dividida quando posta em tela, ou seja, não ocupava apenas um verso. A opção da contração “pro”, ao ser considerado como uma marca da oralidade, foi utilizada tendo em vista que a própria autora, ao escrever em espanhol, se utiliza das contrações e oclusões de consoantes e vogais ao demonstrar a oralidade .

Outra observação pertinente para a tradução e para o entendimento da obra, são as referências religiosas que Anzaldúa (des)escreve. Elementos como *Virgen de Guadalupe*⁴⁴, *Yemaya*, *Easter Sunday Resurrection* e outros que estão atrelados a religião estão dispostos por toda a obra. A relação da autora, e de muitos mexicanos/chicanos, com a *Virgen de Guadalupe* parte de um lugar de representação identitária ao ser a primeira virgem da Igreja Católica não-branca. Guadalupe representa toda a mestiçagem do povo mexicano.

A representação de *Yemaya*, uma entidade de origem africana — Orixá —, que, na instância do ser, é todos os mares e oceanos é colocada em um lugar dicotômico: enquanto representa a força dos chicanos/mexicanos contra “o homem branco”, a entidade também funciona como uma força protetora de seus devotos. A inserção de uma entidade feminina, atrelada a *Virgen de Guadalupe* e a outras divindades ao longo da obra, fazem parte da construção de um referencial “mítico” feminino de Anzaldúa. Toda a representação mítica ou mitológica presente na obra, parte de um desejo da autora em romper com padrões masculinizados de divindades, sejam astecas, católicas ou africanas.

No processo tradutório, como mencionado anteriormente, seguimos o que a professora Isabel Velazquez (Informação verbal)⁴⁵ denomina de não-penetração do inglês (em nosso caso, o português brasileiro) nos aspectos de cunho religioso. Portanto, a não-tradução neste caso,

⁴⁴ A religião ocupa um papel importante na obra de Anzaldúa. No capítulo 3 “*Entering into the Serpent*”, a autora traça uma alegoria que em seu fim remete a três arquétipos da mulher mexicana/chicana baseados em divindades femininas astecas. No capítulo 4, “*La herencia de Coatlalpeuh/ The Coatlalpeuh State*” Anzaldúa descreve a história de *Coatlalpeuh*, divindade feminina asteca que viria a se tornar *La Virgen de Guadalupe* durante e após a colonização espanhola.

⁴⁵ Informação proferida pela Professora Isabel Velazquez na palestra **Esperando que aygan pasado unos muy buenos cristmas: Lógica estrutural das variedades não-padrão**, Brasília, 11 de jul. 2022.

funciona para-além de uma estratégia, mas sim como uma prática ética de não violência da tradução. Ao não atravessarmos, e sim, deixarmos ser atravessados pelas línguas minorizadas presentes na obra, somos transformados e apresentados a diferentes noções e visões de mundo.

Ainda sobre o processo tradutório, com base nos estudos de Berman (2007) em sua obra *Tradução e a Letra ou o albergue do longínquo* refletimos acerca de suas ditas 13 tendências deformadoras da tradução. Dentre elas, o “empobrecimento qualitativo”, ou seja, uma “substituição dos termos, expressões, modos de dizer do original por termos, expressões ou modos de dizer que não têm sua riqueza sonora, nem sua riqueza insignificante – ou melhor-icônica” (BERMAN, 2007, p. 53— Grifo do autor).

Para essa pesquisa, como exemplo de empobrecimento qualitativo, se enquadram o verso “*Mexican children kick their soccer ball across/ Crianças mexicanas chutam bolas de futebol pro outro lado*” (ANZALDÚA, 1987, p. 02) cujo seu processo e escolhas tradutórias já foram previamente explicados, e o verso “*1,950 mile-long open wound /3.138 quilômetros de uma ferida aberta*” (ANZALDÚA, 1987, p. 02). Para este último, a escolha da tradução e adaptação do sistema métrico estadunidense pelo brasileiro ocorre devido a uma intenção de aproximar o leitor do texto, para que assim se possa criar uma imagem visual “mais palpável” e “mais concreta” do tamanho real da distância da fronteira.

Dentre os elementos “extratextuais”, não no sentido de fora do texto, mas sim que seu entendimento é aprofundado com a ajuda de ferramentas extratextuais, levantamos para análise o termo “*Tortilla Curtain*”. O termo faz alusão a um incidente ocorrido em 1978-79 envolvendo a cidade de *El Paso*, localizada no Texas. O incidente ocorreu devido a uma medida proposta que concedia autorização aos Estados Unidos de impedir qualquer tipo de imigração ilegal em seu território. Tal proposta era direcionada especificamente a mexicanos, chicanos e habitantes da fronteira. Por meio disso, a retaliação e a violação dos direitos humanos, especialmente para com esses povos mencionados, foram fortes, brutais e desnecessárias.

De acordo com *Texas State Historical Association* (TSHA), o termo “*Tortilla Curtain*” surgiu como uma referência a “Cortina de Ferro”, da época da Guerra Fria, representando assim uma divisão entre Mexicanos/Estadunidenses. Esse incidente, de acordo com alguns estudiosos, é um exemplo-chave da origem dos conflitos de fronteira testemunhados até hoje (TOWNLEY, 2016). Para sua tradução, duas opções vêm à mente: a não-tradução (como o original: *Tortilla Curtain*) e a tradução parcial do termo (Cortina de *Tortilla*). Ambas as traduções possuem justificativas plausíveis de escolha, a primeira fincada aos postulados já mencionados de não -

tradução e prática não-violenta, e a segunda com uma referência clara, resgatada do original a “Cortina de Ferro”.

Nossa escolha tradutória recaiu pela primeira opção, a não-tradução do termo completa. Além de ser um elemento “extratextual”, “*Tortilla Curtain*” mantém a referência a um evento que remete a violência sistêmica contra mexicanos e chicanos. Ao introduzir elementos e/ou acontecimentos reais em sua escrita, Anzaldúa atravessa a poesia pelo relato histórico (ver subtópico 2.3), portanto, a não-tradução do termo ao construir uma relação ética de não-violência, funciona com um referencial ao próprio evento histórico, que apesar de não ser descrito no poema, é mencionado. Sobre o processo de tradutório e a tradução poética, as reflexões de Faleiros (2012) nos elucidam algumas questões:

O processo de tradução em geral e, mais especificamente de tradução poética, quando pautada por uma abordagem textual, deve levar em consideração a multiplicidade de elementos significantes no texto para que, na língua de chegada, construa-se um texto que reproduza, ainda que parcialmente, tais elementos (FALEIROS, 2012, p. 53).

Por fim, esta seção tentou, de maneira poética, levantar os questionamentos discutidos ao longo da pesquisa no que condizia ao gênero poesia na escrita de Anzaldúa. Nossas traduções foram guiadas pela preservação dos espaços gráficos e topografias, postulados por Faleiros (2012), na língua de chegada, o português brasileiro.

2.5. MITO/LENDA

Por fim, o último gênero a ser analisado nesta pesquisa se discorrerá neste capítulo: o Mito/Lenda. Faz-se importante, primeiramente, distinguir ambos os gêneros. Na perspectiva de Junito Brandão, do pesquisador na área de mitologias, o “Mito” possui diferentes definições; podendo se enquadrar como um “relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, *illo tempore*, quando, com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total”(BRANDÃO, 2021, p. 35). Tal definição é abordado por Brandão em seu livro *Mitologia Grega*.

Na mesma obra, o autor também oferece uma distinção entre mitos, lendas, fábulas e parábolas. Para esta pesquisa, nos atentaremos a definição de lenda proposta por Junito Brandão como “uma narrativa de cunho, as mais das vezes, edificante, composta para ser lida (provém do latim *legenda*, o que deve ser lido) ou narrada em público e que tem por alicerce o histórico, embora deformado”(BRANDÃO, 2021, p. 35).

Ambas conceituações propostas por Brandão tem como base uma visão greco-romana e ocidentalista. O problema, quando aplicado a essa pesquisa, se cai no questionamento que

a decoloniedade proporciona de como podemos ser, de fato, decoloniais se nosso referencial teórico parte de um lugar tradicionalista que não busca romper com o véu da coloniedade? Como postula Conceição Evaristo, a utilização da escrita narcísica como referencial de estudo quando aplicada para realidades e vivências negras não se faz pertinente, pois a escrevivência parte e pensa a partir de mitos afro-brasileiros, esses que, tem o potencial teórico e poético de (auto)reconhecimento (EVARISTO, 2021). Tal questionamento afeta esta pesquisa no que tange ao nosso objeto de estudo e a autora.

Portanto, com isso em mente, os questionamentos partidos da teórica latino-americana María Inés Aldao sobre mitos, lendas e o *cronista mestizo* se aproximam de nossa visada poética para a tradução. Para a autora, os mitos e lendas autóctones quando dispostos por *cronistas mestizos* buscam uma reelaboração, sem pretensão de determinação de gênero, dos “materiais discursivos ou reais da história americana por meio de procedimentos narrativos (verbais e/o pictográficos) de tradição heterogênea (indígena e europeia)” (LIENHARD, 1983, p. 105 apud ALDAO, 2021, p. 150 — Tradução nossa)⁴⁶.

Anzaldúa, a uma primeira mirada, poderia ser considerada, uma *cronista mestiza*, por não possuir a pretensão pela determinação de gênero e retomar o passado indígena, como proposta por María Aldao. No entanto, “a autora retoma o presente e o utiliza como alicerce para a criação e formação de uma (nova) identidade para chicanas e chicanos que vivem na/fora da fronteira” (MOREIRA, 2022, p. 5).

Dentre as retomadas ao passado propostas por Anzaldúa, os mitos e as lendas, se encontra o tema do capítulo: *Aztlán*. Como mencionado anteriormente, a escritora chicana não foi a primeira a utilizar a “terra sagrada” como uma referência identitária e de pertencimento para chicanos, Corky já o havia feito (ver capítulo 1).

Tabela 10 – *Tihueque, Tihueque*

<p>Now let us go. <i>Tihueque, tihueque,</i> <i>Vámonos, vámonos.</i> <i>Un pájaro cantó.</i> <i>Con sus ocho tribus salieron</i> <i>de la "cueva del origen."</i> <i>los aztecas siguieron al dios</i> <i>Huitzilopochtli.</i></p>	<p>Agora nos deixe ir. <i>Tihueque, tihueque,</i> <i>Vámonos, vámonos.</i> <i>Un pájaro cantó.</i> <i>Con sus ocho tribus salieron</i> <i>de la "cueva del origen."</i> <i>los aztecas siguieron al dios</i> <i>Huitzilopochtli.</i></p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: elaborado pelo autor.

⁴⁶ No original: materiales discursivos o reales de la historia americana a través de unos procedimientos narrativos (verbales y/o pictográficos) de tradición heterogênea (indígena y europea)”

No fragmento acima, Anzaldúa, mais uma vez, retoma elementos míticos astecas, sendo eles *Huitzilopochtli*, deus do sol e da guerra, com “*Aztecas*”, palavra em náuatle que se refere ao povo de *Aztlán*” e “*Tihueque, Tihueque*”, palavra, também em náuatle, que em uma possível tradução⁴⁷ significaria “nos deixe ir”. Portanto, notamos e destacamos a pluralidade de línguas dispostas por Anzaldúa em um único poema: o inglês, o espanhol e náuatle; se relaciona com sua identidade plural *mestiza*. Ser de todos os lugares e ao mesmo tempo de nenhum, e se ela pertence a esses “*todos lugares*”. Em relação ao conteúdo do poema, a autora parece estar se referindo sobre a travessia dos *aztecas* originários em direção à terra prometida, aquela que futuramente se tornaria a capital do Império.

Em outras palavras, a Tabela 10 é um exemplo do atravessamento dos gêneros, neste caso, do Mito atravessando a Poesia. Em suas escolhas tradutórias, como na tradução de outros poemas ao decorrer do capítulo, optou-se por manter a espacialização gráfica do poema, a não- tradução das línguas minorizadas, o espanhol e náuatle, e a tradução apenas do primeiro verso em inglês “*Now let us go/ Agora nos deixe ir*” (ANZALDÚA, 1987, p. 4).

⁴⁷ É importante mencionar que esta tradução se configura como uma tradução indireta, pois do original, em náuatle, se traduziu para o inglês (*let us go*) e do inglês para o português (nos deixe ir).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este livro fala, então, de minha existência. Minhas preocupações com a vida interior do Eu, e com a luta desse Eu em meio a adversidades e violências; com a confluência de imagens primordiais; com os posicionamentos únicos que a consciência toma nessas correntes confluentes; e com meu impulso quase instintivo de comunicar, de falar, de escrever sobre a vida nas fronteiras, a vida nas sombras.

Gloria Anzaldúa⁴⁸

É inegável a contribuição de Anzaldúa para a literatura, movimento e história do povo Chicano. Como demonstrado ao longo deste trabalho, sua obra consegue perpassar os limites da fronteira, sejam elas temporais, linguísticas, geográficas ou sociais. Gloria Evangelina Anzaldúa era uma teórica feminista que, por meio de sua obra, escrita e ativismo conseguiu dar novas oportunidades para mulheres de cor adentrarem e reformularem o mundo acadêmico. Seus escritos e reflexões sobre temas como exílio, pátria, feminismo e história *queer* ajudaram a inserção de mulheres chicanas nos estudos de literatura e da área de comunicação (BOWEN, 2010).

Dito isso, esta pesquisa conseguiu realizar a tradução do primeiro capítulo, *The Homeland, Aztlán/ El otro México* para o português brasileiro baseado em um projeto tradutório etnográfico, po-ético de não-apagamento do discurso da diferença e particularidade da escrita de Anzaldúa; o levantamento dos gêneros textuais, e seus atravessamentos, presentes no capítulo junto com análises tradutórias, linguísticas, rítmicas e histórico-culturais de extratos oriundos do Caderno do Tradutor.

Além disso, foi possível refletir acerca do contexto histórico-social que Anzaldúa se insere; sua importância para a literatura feminista e os estudos de fronteira (*border studies*) narrativa de *Borderlands/La Frontera: the new mestiza* atrelado com a inespecificidade de gênero e seu processo tradutório. As estratégias vigentes para essa pesquisa, a não-tradução e a utilização do itálico, foram cruciais para a orientação de nosso fazer traduzir para um compromisso (po)ético de não violência e não-agressão para com o outro (SAMOYAUULT, 2020).

⁴⁸ ANZALDÚA, 2012, p. 18 — Tradução nossa. No original: This book, then, speaks of my existence. My preoccupations with the inner life of the Self, and with the struggle of that Self amidst adversity and violation; with the confluence of primordial images; with the unique positionings consciousness takes at these confluent streams; and with my almost instinctive urge to communicate, to speak, to write about life on the borders, life in the shadows.

Percebemos que, ao traduzirmos a inespecificidade de gênero da autora, somos transportados e transformados para uma realidade plural e multilíngue composta de atravessamentos e nos afastamos de conceitos ocidentalizados e monolíngues. O contato com a inespecificidade, tanto de gênero quanto de Anzaldúa. Ao propor ser todos e nenhum simultaneamente, a tradução de *Borderlands* gerou questionamentos e reflexões acerca do traduzir e das relações com a inespecificidade e o sujeito tradutor. Esse que, ao estar a frente de textos *mestizos* necessita ouvir e ser atravessado pela escrita para que enfim possa (re)conhecer visões de mundo que se distinguem da sua.

Por fim, conseguiu-se, aprender, disseminar, teorizar e refletir sobre as ideias propostas por Gloria Anzaldúa sob uma visada tradutória. Por Anzaldúa não possuir muitas traduções para o português brasileiro, espera-se que, esta pesquisa sirva como um complemento para o repertório de traduções de Anzaldúa no território brasileiro, e como uma referência ou complemento teórico para futuros estudos multilíngues, fronteiriços e *mestizos*.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. **Excerpts from Borderlands: La Frontera – The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 2d edition, 1999.
- ANZALDÚA, Gloria. **Interviews**. Ed. Ana Louise Keating. New York: Routledge, 2000a.
- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. 1. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- ANZALDÚA, Gloria. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo". Trad: Édina de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000b.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARTEAGA, Alfred. **Chicano Poetics: Heterotexts and Hybridities** (Cambridge Studies in American Literature); Cambridge University Press; 1st Paperback Edition, 1997.
- AZTLÁN: A journal of chicano studies. **UCLA Chicano Studies Research Center**, [2020?]. Disponível em: <https://www.chicano.ucla.edu/publications/aztl%C3%A1n-journal-chicano-studies-0>. Acesso em: 09 ago. 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. The problem of speech genres. In: JAWORSKI, A; COUPLAND, N. (Ed.). **The discourse reader**. London & New York: Routledge, 1986.
- BARROSO, Susana. La Consciencia de La Mestiza e a teorização da diferença: uma leitura de Borderlands/La Frontera, de Gloria Anzaldúa. **Cabo dos Trabalhos**, Coimbra, nº 13, 2016. Disponível em: [14_SusanaBarroso.pdf \(uc.pt\)](#). Acesso em 25 de jul. de 2022.
- BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega Vol. I**. Petrópolis, Editora Vozes, 2021.
- BRITTO, Paulo Henriques. Para uma tipologia do verso livre em português e inglês. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v.13, n.19,p. 127-144, 2011.
- 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. 2022.
- COSTA, Claudia de Lima. O silêncio da tradução. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.2, n.1, p.13-14, janeiro-abril, 2004.
- COSTA, Claudia de Lima; ÁVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n. 3 p. 691-703, 2005.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse and social change**. Cambridge Polity Press, 1992.
- FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.
- FERREIRA, Alice Maria de Araújo. "Noções fundamentais para se pensar a poética do traduzir de Meschonnic" **Revista Traduzires**, v. 1, n. 1, p.99-100, 2012.
- FERREIRA, Alice Maria de Araújo. Traduzir-se po-eticamente. **ALETRIA**, v. 30, p. 43-64, 2020.

FERREIRA, Alice Maria de Araújo; BRITO, Tarsilla Couto. Exílio, tradução e antropofagia na literatura mundial. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 20, n. 34, p. 12-22, 2018.

FERREIRA, Alice Maria de Araújo; DOS REIS, Maria da Gloria Magalhaes; BRITO, Tarsilla Couto. **Crítica e tradução do exílio: Ensaio e experiências**. 2017.

FIGUEIREIDO, Carlos Vinícius. **Entre mestizas e nepantleras: a auto-história, De Gloria Evangelina Anzaldúa, em Borderlands/La Frontera**. 2017. 210 f. Tese (Doutorado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017. Disponível em: [Carlos Vinícius da Silva Figueiredo.pdf \(mackenzie.br\)](#). Acesso em: 31 ago. 2022

FIGUEIREIDO, Carlos Vinícius; HANNA, Vera Lucia. Entre mestizas e nepantleras: a auto-história, De Gloria Evangelina Anzaldúa, em Borderlands/La Frontera. In: XV Congresso Internacional ABRALIC. **Anais**, p-2994-3000, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/TXKHC57xz54j7tTxsTJ8BhF/?lang=pt#:~:text=Transcria%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A9%20um%20termo%20bastante,condizente%20%C3%A0s%20reinvindica%C3%A7%C3%B5es%20do%20mesmo>. Acesso em: 2 fev. 2022.

GARCIA-ROJAS, Claudia. (Un)Disciplined futures: Women of color feminism as a disruptive to white affect studies. **Journal of Lesbian Studies**, v. 21, n. 3, p. 254-271, 2016.

GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad: de Enilce do Carmo Albergaria Rocha – Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Maria Carmen. A questão do hibridismo na relação entre gêneros discursivos e mudança social. **Rev. Est. Ling.**, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, p. 155-170, jan./jun. 2005

GONZALES, Rodolfo; ALURISTA. El plan espiritual de Aztlán. **El grito del Norte**. New Mexico: Albuquerque, v. 2, n. 9, 1969. Disponível em <https://icaa.mfah.org/s/es/item/803398#c=&m=&s=&cv=&xywh=-718%2C-1%2C3984%2C3300>. Acesso em 02 jul. 2022.

GONZALES, Rodolpho. I am Joaquín. **Latin American Studies**, 1991. Disponível em: [I Am Joaquin \(latinamericanstudies.org\)](#). Acesso em: 2 jul. 2022.

JR, Nelson. **LP- Relato Histórica: Estrutura**. Youtube, 11 abr. 2021 12:25 m. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjGkOTL-Yj6AhXrupUCHVcjAOEQwqsBegQIAhAB&url=https%3A%2F%2Fwww.youtube.com%2Fwatch%3Fv%3DnbQYaUbcxX4&usg=AOvVaw2rTfTaFs8ExO_nJ1nu2A24. Acesso em 04 ago. 2022.

LAPLANTINE, François. NOUSS, Alexis. **A mestiçagem**. Tradução de Ana Cristina Leonardo, Lisboa, Instituto Piaget, 2002

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. Trad: Malvina do Amaral Domeles. **Educação & Realidade**. [S. l.], v. 28, n. 2, 2003. p. 101-115, jul/dez, 2003. Disponível em: [Vista do O Ensaio e a Escrita Acadêmica \(ufrgs.br\)](#). Acesso em: 1 de set. 2022.

LOBO, Patrícia. **Chicanas em busca de território** : a herança de Glória Anzaldúa. 2015, 442 f. Tese (Doutorado), Estudos de Literatura e de Cultura (Estudos Americanos), Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 2015

MACIEL, Carolina Pina Rodrigues. Literatura de testemunho: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub. **Opiniões**, n. 9, p. 74-80, 2016.

MARTINS, Rodrigo Rodrigues. **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. Tese (Graduação em Letras Tradução-Inglês) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, p.116. 2018.

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

MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir**. Trad: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MILHARES de migrantes saem em caravana do México rumo aos EUA. **Poder360**, 2022. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/internacional/com-rumo-aos-eua-caravana-migratoria-reune-milhares-no-mexico/>. Acesso em: 25 mar. 2022.

MILLER, Carolyn. Gener as social action. *Quarterly Journal of Speech*, v. 70, p. 151-167, 1984.

MOORE, Joan W; CUÉLLAR, Alfredo. **Los mexicanos de los Estados Unidos y el movimiento Chicano**. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

MOREIRA, Gabriel Caetano. “**Traduzir Borderlands/La frontera: the new mestiza: A tradução como “travessia**. Programa de Iniciação Científica (PIBIC), 2022. (no prelo)

MUELLER, RoseAnna Maria. Testimonio: Oral Histories Woman to Woman. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 11, n. 130, p. 45-50, 2012.

MUÑOZ JR., Carlos. The Chicano Movement: Mexican American history and the struggle for equality. **Perspectives on global development and technology**, [S.l.], v. 17, n. 1-2, p. 31-52, 2018.

O’CONNER, Patricia; KELLERMAN, Stewart. Is a country a “she” or an “it”? **Grammarphobia**, 2077. Disponível em: [The Grammarphobia Blog: Is a country a “she” or an “it”? Acesso em: 31 ago. 2022.](https://www.grammarphobia.com/blog/2017/08/01/is-a-country-a-she-or-an-it/)

PEÑA, Ana Carolina González. El movimiento chicano: pasado, presente y futuro. AARP, 2014. Disponível em :[El Movimiento Chicano en imágenes \(aarp.org\)](https://www.aarp.org/health/2014/07/24/el-movimiento-chicano-en-imagenes/). Acesso em:24 jul. 2022

QUEIROZ, Amilton; SOARES, Henrique Silvestre; LIMA, Simone. Conceição Evaristo: escrituras do cotidiano *In*: DOURADO, Maysa Cristina (org.) **Vozes femininas na literatura**. Rio Branco: Edufac, 2020, p.35-46.

QUIROZ, Lissel. “Arauco tiene una pena”: la decolonialidad cantada por Violeta Parra. **Hypotheses**, 2019. Disponível em:“[Arauco tiene una pena”: la decolonialidad cantada por Violeta Parra – Perspectives décoloniales d’Abya Yala \(hypotheses.org\)](https://www.hypotheses.org/10000). Acesso em: 05 set. 2022

REIS, Emanuel Junio. **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.

RELATO Histórico. **Conceito.de**, 2016. Disponível em: [Conceito de relato histórico - O que é, Definição e Significado](https://www.conceito.de/definicao/conceito-de-relato-historico). Acesso em: 31 de ago. 2022

RICARDO, Rodrigo. Movimiento por los derechos civiles de la década de 1960: cronología y logros. **Estudyando**, 2020. Disponível em: [▷ Movimiento chicano por los derechos civiles de la década de 1960: cronología y logros - Estudyando](https://www.estudyando.com/movimiento-chicano-por-los-derechos-civiles-de-la-decada-de-1960-cronologia-y-logros). Acesso em 12 de jul. 2022

RODRIGUES, Rosângela H. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin.*In*: MEURER, J. L., BONINI, A., MOTTAROTH, D. (Orgs). **Os Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola, p.152-183, 2005.

- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Trad: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **Traduction et violence**. Paris : Seuil, 2020.
- SANTOS, Ana Cristina. **Fronteiras da identidade: o texto híbrido de Gloria Anzaldúa**. **Sures**, dossiê, [S.l.], no. 1 , 2014.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Decolonial, des-outrização: imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades” (1ª parte). **Arte!Brasileiros**, 2020. Disponível em: [Decolonial, des-outrização: imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades \(1ª parte\) - ARTE!Brasileiros \(artebrasileiros.com.br\)](https://artebrasileiros.com.br/). Acesso em: 21 jul. 2022
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: Ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução**. Editora 34, São Paulo, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Revista do programa de pós-graduação em História**. Florianópolis, UDESC, SC, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun. 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. Metamorfoses. **Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros**, v. 10, n. 2, p. 176-203, 2010.
- SILVA, F. S. A quebra do silêncio: o espaço da fronteira cultural na escrita de Gloria Anzaldúa e Milton Hatoum. **Revista Crioula**, [S. l.], n. 21, p. 176-196, 2018. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.143344. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/143344>. Acesso em: 6 ago. 2022.
- SPIVAK, Gayatri. The Politics of Translation. In: **Outside the Teaching Machine**. New York: Routledge, p. 200-225, 1993.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- THOMAZ, Paulo César; DUARTE, Débora Lucas. Inespecificidade e política na literatura brasileira recente. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea [S/l]**, n. 64, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/DZVLWBkkhdPcWtDG6Lxq3hQ/>
- TINOCO, João. Atos da descolonização: um ensaio discursivo por uma teoria a partir da fronteira **Revista Humanidades e Inovação**, Palmas, v.9, n.07, p. 312-320, 2021.
- TORRES, Sonia. **Nosotros in USA: literatura, etnografía y geografías de resistencia**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.
- TOWNLEY, Amy. Tortilla Curtain Incident. **TSHA- Texas State Historical Association**, 2016. Disponível em: <https://www.tshaonline.org/handbook/entries/tortilla-curtain-incident>. Acesso em: 12 ago. 2022
- TV Cultura. Conceição Evaristo explica o conceito de “escrevivência” e relação com mitos afro-brasileiros. [S.l.], 2021. 1 vídeo (4:23). Youtube, 06 set. 2021. Disponível em: [Conceição Evaristo explica o conceito de “escrevivência” e relação com mitos afrobrasileiros - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...). Acesso em: 03 ago. 2022.
- VAHIA, Elisabete. O movimento chicano. **Motel Coimbra**, 2013. Disponível em: [O MOVIMENTO CHICANO \(motelcoimbra.pt\)](http://motelcoimbra.pt/). Acesso em 2 jul. 2022
- VENUTI, Lawrence. **The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference**. New York, Routledge, 1998.
- WALKOUTS. **Cambridge Dictionaries Online**, [20-] Disponível em: [WALKOUT | Significado, definição em Dicionário Cambridge inglês](https://www.cambridge.org/9780521875576). Acesso em 24 ago. 2022