

# BORDERLANDS/ LA FRONTERA: A AUTOHISTORIA DE GLORIA ANZALDÚA

**Carlos Vinícius da Silva Figueiredo\***  
**Paulo Sergio Nolasco dos Santos\*\***

**Resumo:** O artigo tem como objetivo principal abordar a concepção de *autohistoria* formulada por Gloria Anzaldúa, procurando analisar o processo de representação em *Borderlands/La frontera* (1987), mediante a constatação de que o conceito anzalduano de *autohistoria* corresponde à análise da crítica biográfica contemporânea. Verifica-se, portanto, que a biografia da escritora dialoga com a história de *Borderlands*, a história de muitos, criando a representação de um grupo específico, segundo a narrativa de uma intelectual que transcendeu conceitos acadêmicos.

**Palavras-chave:** *Borderlands*. *Autohistoria*. Gloria Anzaldúa.

*Autohistoria is a term I use to describe the genre of writing about one's personal and collective history using fictive elements, a sort of fictionalized autobiography or memoir [...]*<sup>1</sup> (ANZALDÚA apud KEATING, 2005, p. 6).

■ **A** epígrafe de Gloria Anzaldúa fala, por si só, como *locus* de enunciação da escritora no âmbito da literatura chicana<sup>2</sup> e de seu pertencimento, inclusive em relação ao seu povo situado na fronteira entre México e Estados Unidos. Feminista, lésbica, ativista e escritora, Gloria Anzaldúa foi uma intelectual pública comprometida com o seu tempo. Nascida no dia 26 de setembro de 1942, na cidade de Raymondville, no Texas, representa a sexta geração *chicana* de sua família. Filha de imigrantes mexicanos, viveu próximo

\* Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul (IFMS) – Dourados – MS – Brasil. *E-mail:* carlos.figueiredo@ifms.edu.br

\*\* Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) – Dourados – MS – Brasil. *E-mail:* psergionolasco@gmail.com

1 “*Autohistoria* é um termo que uso para descrever o gênero de escrever sobre a própria história pessoal e coletiva, utilizando elementos fictícios, uma espécie de autobiografia ficcionalizada ou memória” (tradução nossa).

2 Entende-se, neste artigo, o termo *chicana* como cidadã norte-americana com ascendência mexicana.

à fronteira entre os Estados Unidos e o México, na cidade de Jesús Maria, passando sua infância em Rio Grande Valley, no sul do Texas. A escritora retratou a difícil missão de se estabelecer do outro lado da fronteira, criando um espaço cultural e político em que os *chicanos* tivessem lugar e representação.

A marca do discurso biográfico rasura toda a obra anzalduana, deixando exposto o objetivo da autora de se fazer presente e ouvida pela sociedade, ou seja, uma nova historiografia é relatada a partir dos *chicanos* silenciados e subalternos. Segundo Anzaldúa (apud LARA, 2005, p. 52), seu universo de discurso se dá do seguinte modo:

*I'm rewriting that interpretation with my sense of how things work in the world. Instead of separate realities, they're levels: depending on what you've struggled with and what kinds of conocimientos you've come up with you're tuned to that level*<sup>3</sup>.

Dessa perspectiva, o texto de Anzaldúa, em particular *Borderlands/La frontera*, refletindo seu conceito de *autohistoria*, confunde-se com a história de vida da escritora. O ficcional sobrepõe-se ao vivido, confundindo-se com ele, na medida em que o vivido passa a ser ficção. Nesse sentido, a vertente da teoria crítica biográfica contemporânea esclarece sobre a relação vida *versus* obra. Diana Klinger (2007, p. 26), por exemplo, em seu livro *Escritas de si, escritas do outro*, explora a expressão a “escrita de si”, como elaboração de Foucault, correspondendo não apenas a um registro do eu, “mas que *constitui* o próprio sujeito, *performa* a noção de indivíduo”. Contudo, o caminho para esse autoconhecimento não é o da história, uma vez que, como afirma Michael Foucault (apud DELEUZE, 1992, p. 119), “a história nos cerca e delimita; não diz o que somos, mas aquilo de que estamos em vias de diferir; não estabelece nossa identidade, mas a dissipa em proveito do outro que somos”.

É necessário, segundo Klinger (2007), atentar para o fato de que toda contemplação da vida está ligada a uma rede de relações sociais, por essa razão, a “escrita de si” passa, necessariamente, pela escrita do outro. Deve-se entender, por um lado, que, apesar de um relato expressar uma época e uma sociedade, ele não é capaz de compor uma identidade; por outro lado, não é possível pensar um eu solitário, fora de sua rede de comunicação.

Miguel Chaia (1996, p. 80), em “Biografia: método de reescrita da vida”, por sua vez, observa que “a expressão artística, na qual o sujeito tenciona ao máximo a individualidade para compreender a realidade, a si mesmo e ao outro, configura-se como a mais contundente possibilidade biográfica”. Portanto, a escrita de biografias, do ponto de vista cultural, pressupõe uma rede de relações sociais. Podemos dizer, portanto, acerca da relação vida *versus* obra, que uma se constitui enquanto tal imitando a outra, porque ambas nada mais são do que “tecidos de signos” imaginariamente criados e vividos (BARTHES apud NOLASCO, 2004, p. 22). Barthes (apud NOLASCO, 2004, p. 22), por sua vez, afirma que o romancista inscreve-se na ficção como uma personagem desenhada na própria escrita, fazendo de sua vida uma “fábula concorrente com a obra”. Dessa perspectiva, corroboramos o pensamento de Nolasco (2004), segundo o qual fa-

3 “Eu estou reescrevendo esta interpretação com o meu senso de como as coisas funcionam no mundo. Em vez de realidades separadas, eles são níveis: dependendo com o que você já lutou e que tipos de conhecimentos você tenha, você alcançará aquele nível” (tradução nossa).

zer da vida uma fábula concorrente com a obra é mais do que ler a vida da escritora Anzaldúa como um texto (“bio-grafia”), mas perceber o valor em si de vida e obra e lê-las simultaneamente.

Também dessa perspectiva, a crítica Eneida de Souza (2002, p. 119-120), em *Crítica cult*, enfatiza que

*Ao se considerar a vida como texto e suas personagens como figurantes deste cenário de representação, o exercício da crítica biográfica irá certamente responder pela necessidade de diálogo entre a teoria literária, a crítica cultural e a literatura comparada, ressaltando o poder ficcional da teoria e a força teórica inserida em toda ficção.*

Ainda do ponto de vista da crítica, a análise biográfica faz despontar relações de produção de sentido próprias a essa modalidade de abordagem:

*[...] a crítica biográfica, por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção (SOUZA, 2002, p. 119-120).*

Com efeito, vista desse ângulo, a articulação entre obra e vida desloca o lugar exclusivo da literatura como *corpus* de análise e expande o feixe de relações culturais, e os limites provocados pela leitura de natureza textual são equacionados em favor do exercício de ficcionalização da crítica. Em suma, a crítica biográfica ocupa um entrelugar (teoria/ficção-documento/literatura), que permite a construção da biografia ficcional do autor – tecida pelo leitor –, que não deixa de ser do próprio leitor.

Tais discussões, embora já consolidadas e estabelecidas no cânone literário, encontram no texto de Anzaldúa um desafio conceitual. Sabe-se que a academia tem refletido intensivamente sobre a problemática de gênero e identidade na obra de Gloria Anzaldúa, entretanto encontramos em sua biografia o diálogo direto com suas histórias e como isso se configurou na concepção de conceitos acolhidos pela própria academia. Ou seja, a biografia de Anzaldúa dialoga com a história da escritora, a história de outros sujeitos, criando assim uma espécie de representação de um grupo específico, que se identifica de tal maneira com aquela narrativa, a qual se torna única. Essa identificação e representatividade da natureza de seus textos, Anzaldúa denomina *autohistoria*.

Segundo a leitura de AnaLouise Keating<sup>4</sup> (2005), embora Anzaldúa tenha se referido a *autohistoria* e *autohistoria-teoría* em suas entrevistas, palestras, conversas e nos cursos que ministrava, ela não publicou uma formulação de tais conceitos, apesar de desenvolver uma prática específica sobre eles durante sua trajetória de escritora, o que pode ser verificado por meio dos arquivos da própria escritora depositados na Biblioteca Netteli Benson, na Universidade do Texas, em Austin<sup>5</sup>. Como observa Keating (2005, p. 6), pesquisadora dos arquivos de Anzaldúa:

4 AnaLouise Keating é professora associada e diretora do programa de doutorado em estudos femininos na Texas Woman's University, Denton, Estados Unidos. É também coeditora da coleção de entrevistas com Gloria Anzaldúa, autora de *Gloria Anzaldúa Reader* (2009) e editora de *Entre Mundos/Among worlds* (2005). Em 2015, publicou *Light in the dark/Luz en lo oscuro: rewriting identity, spirituality, reality* Gloria E. Anzaldúa.

5 Tais documentos foram pesquisados durante nossa visita à Biblioteca Netteli Benson, na Universidade do Texas, Austin, Estados Unidos, durante participação no evento *El mundo zurdo*, de 27 a 29 de maio de 2015.

[...] for these terms represented her ongoing attempt to enact, describe, and theorize her unique writing style and genres: a complex blending of cultural and personal biography with memoir, fiction, history, myth, theory, and other forms of storytelling<sup>6</sup>.

Consequentemente, depreende-se, desse ponto de vista, a apropriação das concepções, como matrizes de *Borderlands/La frontera*, que se tornaram teorias e conceitos caros à literatura *chicana* e, por extensão, à americana. Trata-se ainda, de relacionar em cotejamento a literatura produzida por Anzaldúa na estrita relação com sua atividade de pesquisadora e docente.

Dessa consciência, decorrente de seu *métier* intelectual, Anzaldúa realiza uma escrita autobiográfica, cuja narrativa rompe fronteiras conceituais: “*I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet*”<sup>7</sup> (ANZALDÚA, 1987, p. 81).

Depreende-se que o rompimento das fronteiras de gênero, cultura e identidade ascende a conceitos como o de *autohistoria*, que possibilita a construção de uma reflexão inédita dentro do contexto latino-americano. A partir daí, reconhecemos que o projeto teórico-crítico e político de Anzaldúa se relaciona com a sua necessidade biográfica de desfazer o duplo lugar de fala subalterna que lhe fora imposto desde a infância, como mulher numa nação colonizada. Daí sua condição de luta pelo “direito ao grito”<sup>8</sup>, de alguém que estava “fora do lugar”, e que clamava por uma identidade que realmente a representasse. De fato, a consciência crítica de Anzaldúa, escritora e ensaísta, a conduziu à reflexão sobre os conceitos de *autohistoria* e de *autohistoria-teoria*, entendendo-os como:

*Autohistoria is a term I use to describe the genre of writing about one’s personal and collective history using fictive elements, a sort of fictionalized autobiography or memoir; an autohistoria-teoría is a personal essay that theorizes*<sup>9</sup> (ANZALDÚA apud KEATING, 2005, p. 6).

Aprofundando o ponto de vista da escritora, a pesquisadora Keating (2005, p. 6) reelabora o conceito, contextualizando o discurso crítico “anzalduano” a partir da reflexão da escritora: “*While autohistoria focuses on and at times fictionalizes the life story (seen, for example, in Anzaldúa’s Prieta series), autohistoria-teoría includes openly theoretical dimensions as well (seen, for example, in Borderlands)*”<sup>10</sup>.

Colocados em confronto os diálogos estabelecidos entre a escritora e a pesquisadora, identificamos, segundo Anzaldúa (apud KEATING, 2005, p. 5), que

6 “[...] esses termos representaram sua tentativa de se adaptar, descrever e teorizar seu estilo único de escrita e gênero: uma mistura complexa de biografia cultural e pessoal com memória, ficção, história, misticismo, teoria e outras formas de narrativas” (tradução nossa).

7 “Estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nisso tudo, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam uns aos outros e ao planeta” (tradução nossa).

8 A noção de “direito ao grito”, a partir da teoria da subalternidade, foi amplamente desenvolvida por nós, em trabalho que aborda a obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (FIGUEIREDO, 2013).

9 “Autohistoria é um termo que uso para descrever o gênero de escrever sobre a própria história pessoal e coletiva, utilizando elementos fictícios, uma espécie de autobiografia ficcionalizada ou memória; a autohistoria-teoria é um ensaio pessoal que teoriza” (tradução nossa).

10 “Enquanto *autohistoria* se concentra em como o tempo ficcionaliza a história de vida (visto, por exemplo, na série *Prieta* de Anzaldúa), *autohistoria-teoria* inclui também dimensões abertamente teóricas (como pode ser percebido em *Borderlands*)” (tradução nossa).

*Su autohistoria is not carved in stone but drawn on sand and subject to shifting winds. Forced to rework your story, you invent new notions of yourself and reality-increasingly multidimensional versions where body, mind, and spirit interpenetrate in more complex ways*<sup>11</sup>.

Nisso, lê-se a necessidade da escritora de estabelecer seu conceito numa relação intrínseca entre o contexto vivido e sua representatividade dentro da comunidade *chicana*. Quer dizer, ciente de que suas histórias estão sempre em movimento, fora do centro, multicultural e multifacetada, o conceito de *autohistoria chicana* clama por adentrar o espírito, o corpo e a alma daqueles que vivem na fronteira.

Parece ser dessa concepção que brota a relação entre escritor, texto e leitor, que, segundo Anzaldúa, evidencia, por sua vez, o papel do leitor, ao afirmar que essa interação acontece de um entendimento segundo o qual a escrita é colaborativa, comunal, baseada nos livros que o autor lê, nas pessoas com quem interage e nos séculos de história cultural que perpassam por sua pele. Como assevera a própria Anzaldúa (apud KEATING, 2009, p. 169):

*A lot of my poems, stories, and essays (what I call autohistorias) are about reading-not just Reading as in the act of Reading words on a page, but also "Reading" reality and reflecting on that process and the process of writing in general*<sup>12</sup>.

Logo, evidencia-se o posicionamento da escritora em criar uma palavra que identifique sua produção e enfatize seu compromisso com a história de seu povo, atravessada/rasurada por sua herança cultural, sem deixar de lado a reflexão sobre a realidade, o que quer dizer, de seu contexto histórico, político e social. Ilustra-se, dessa forma, o quanto o conceito elaborado por Anzaldúa pode ajudar a compreender o contexto latino-americano, no qual o leitor ainda não se vê identificado com seu texto, na medida em que não compreende a natureza da representatividade do texto anzalduano. Ilustrariam as palavras de Antonio Candido (2000), de modo reverberativo, ao reconhecer fatores que atuam na organização interna da obra, de maneira a constituir uma estrutura peculiar, uma vez que uma leitura que se queira integral deixa de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística para utilizar livremente elementos capazes de conduzir a uma interpretação coerente.

Reconhecer, pois, o aferimento da obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma simplificação causal, uma vez que a construção literária exprime uma visão coerente da sociedade, cabendo, assim, analisar a "intimidade" da obra, e não propor um mero juízo de valor. Uma análise que privilegie apenas a linguagem literária ou seu funcionamento discursivo textual deixa de lado o papel social da literatura.

Ao tratar da importância da produção e representatividade dos artistas de fronteira, Anzaldúa (apud KEATING, 2009, p. 183) complementa o sentido de *autohistoria*, afirmando que

11 "Sua autohistoria não é esculpida em pedra, mas desenhada na areia e sujeita a ventos de mudança. Forçado a refazer a sua história, você inventa novas noções de si mesmo e versões de realidade cada vez mais multidimensionais, em que corpo, mente e espírito se interpenetram de formas mais complexas" (tradução nossa).

12 "Muitos dos meus poemas, histórias e ensaios (o que eu chamo autohistorias) são a respeito do ato de ler, não apenas de leitura como ato de ler palavras em uma página, mas de 'Leitura' da realidade e reflexão sobre esse processo e o processo de escrita em geral" (tradução nossa).

*Artistic ideas that have been incubating and developing at their own speed have come into their season—now is the time of border art. Border art is an art that supercedes the pictorial. It depicts both the soul of the artist and the soul of the pueblo. It deals with who tells the stories and what stories and histories are told. I call this form of visual narrative autohistorias. This form goes beyond the traditional self-portrait or auto-biography; in telling the writer/artist's personal story, it also includes the artist's cultural history. The altars I make are not just representations of myself; they are representations of Chicana Culture<sup>13</sup>.*

Dessa citação de Anzaldúa, irrompe uma outra *epistemé* que diz respeito às literaturas de fronteira e às reflexões sobre o pensamento “fronterizo”<sup>14</sup>, segundo os quais há uma ruptura com o modo como os “anglos” tratam os *chicanos* na fronteira: “*Faceless, nameless, invisible, taunted with ‘Hey cucaracho’ (cockroach)*”<sup>15</sup>. As imagens e representações falam pela obra de Anzaldúa, ou seja, a exemplo da ferida aberta que ainda sangra na fronteira.

Questionada sobre como constrói a ponte entre os temas que aborda em sua escrita e as questões que estão presentes no dia a dia das pessoas, Anzaldúa (apud KEATING, 2005, p. 52) afirma:

*Right now most of the writing around those concepts besides my “conocimiento” essay is the fiction, or what I call autohistorias: historia for history, the story of the self, and the story of the culture, auto for self. This pretty much takes care of memoir writing, autobiography, and fiction. The other half of autohistorias, autohistoria-teorias, brings theory into the personal anecdote. I’m working on a book of nineteen stories. [...] These are all autobiographical, but as I put in the details I’ve forgotten, it fictionalizes it<sup>16</sup>.*

Segundo Keating (2009), que retoma a discussão de Anzaldúa, os escritos, após a publicação de *Borderlands/La Frontera*, expandem os conceitos ainda embrionários de Anzaldúa, de natureza provocativa, abrindo caminho para que sejam ampliados e adequados pela academia. A pesquisadora, após trabalhar por muitos anos ao lado de Anzaldúa, formula o conceito de *autohistoria* com as seguintes palavras:

- 13 “Ideias artísticas que foram incubadas e desenvolvidas em sua própria velocidade a floraram, agora é a hora da arte de fronteira. A arte de fronteira é uma arte que ultrapassa a pictórica. Ela retrata tanto a alma do artista quanto a alma do povo. Ela lida com quem conta as histórias e quais histórias e estórias são contadas. Eu chamo essas formas de narrativas visuais de autohistorias. Essa forma vai além da visão tradicional de autorretrato ou autobiografia; ao contar a história pessoal do escritor/artista, essa visão também inclui a história cultural do artista. Os altares que faço não são apenas representações de mim mesma; eles são representações da Cultura Chicana” (tradução nossa).
- 14 A propósito do conceito de “fronterizo”, recorremos ao escritor Douglas Diegues (2007, p. 3), da fronteira Brasil-Paraguai, cuja produção literária é emblemática na semiotização do paradigma fronteiriço que interessa à nossa abordagem: “O portunhol selvagem é a língua falada na fronteira do Brasil com o Paraguai pela gente simples que incrivelmente sobrevive de teimosia, brisa, amor ao impossível, mandioca, vento e carne de vaca. É a língua das putas que de noite vendem seus sexos na linha da fronteira. Brota como flor de bosta das vacas. É uma língua bizarra, transfronteiriça, rupestre, feia, bela, diferente. Mas tem uma graça selvagem que impacta. É a língua de meus avós. Porque eles sempre falaram em portunhol selvagem comigo. Os poetas de vanguarda primitivos, ancestrais dos poetas contemporâneos de vanguarda primitiva, não conheciam a linguagem poética, justamente porque eles somente conheciam uma linguagem, a linguagem poética. Com os habitantes das fronteiras do Brasil com o Paraguai acontece mais ou menos a mesma coisa. Eles apenas conhecem a linguagem poética, porque eles não conhecem, não conhecem, outra linguagem. O portunhol selvagem é uma música diferente, feita de ruidos, rimas nunca vistas, amor, água, sangue, árvores, pedras, sol, ventos, fogo, esperma”. Confira-se, nesse sentido, o *blog* do escritor. Disponível em: <portunhol-selvagem.blogspot.com.br>. Acesso em: 1º out. 2015. Ver também Kaimoti (2011).
- 15 “Sem rosto, sem nome, invisível, insultados de ‘Hey barata’” (tradução nossa).
- 16 “Nesse momento, a maior parte da escrita em torno desses conceitos, além do meu ‘conhecimento’ é a ficção, ou o que chamo autohistorias: história por história, a história do próprio, e a história da cultura, auto para próprio. Isso praticamente atende à questão da escrita de memória, autobiografia e ficção. A outra metade de autohistorias, autohistoria-teorias, traz teoria para a anedota pessoal. Estou trabalhando em um livro de 19 histórias. [...] Todas são autobiográficas, mas, como coloco detalhes que esqueci, ficcionizo-as” (tradução nossa).

*Anzaldúa coined this term [...] to describe women-of-color interventions into and transformations of traditional western autobiographical forms. Deeply infused with the search for personal and cultural meaning, or what Anzaldúa describes in her post-Borderlands writings as “putting Coyolxauhqui together”, both autohistoria and autohistoria-teoría are informed by reflective self-awareness employed in the service of social-justice work. Autohistoria focuses on the personal life story but, as the autohistorian tells her own life story, she simultaneously tells the life stories of others<sup>17</sup> (KEATING, 2009, p. 319).*

Diante disso, ao contar sua história como a história de muitos outros, Anzaldúa também auxilia a pensar a nossa história enquanto seres fronteiriços que vivemos em um país com 15.179 km de fronteiras, dividindo espaços com dez países (Guiana Francesa, Suriname, Guiana, Venezuela, Colômbia, Peru, Bolívia, Paraguai, Argentina, Uruguai). Embora estejamos em um contexto diferente da fronteira entre Estados Unidos e México, podemos entender que a metáfora da fronteira, ou metáforas que podem ser lidas no texto de Anzaldúa, nos ajudam a perceber o quanto essa hibridização cultural está presente em nosso próprio território, incluindo-nos como sujeitos no tempo e no espaço da *epistemé* fronteriza. Nesse contexto, temos que refletir sobre o fato de estarmos olhando para essa temática da mesma forma que os americanos, ou se partilharmos de fronteiras que respeitam as diferenças, no sentido que a autora de *Borderlands* situa o compromisso do intelectual diante dessa questão:

*For Chicana/Latina feminist artist art is a spiritual practice as well as a movement to transform society. It is an anticolonial act of resistance against Euro-American and Western artistic and political domination. As a Chicana patlache (lesbian) writer I try to use images and words that will make an impact on the reader and facilitate changes in her or his perception, perspective, consciousness and sense of identity<sup>18</sup> (Anzaldúa Archive at Nettie Lee Benson Library, University of Texas, Austin, Estados Unidos. Documentação ainda não publicada, pertencente ao arquivo restrito de consulta da universidade).*

De resto, prolongando os conceitos anzalduanos, bem como suas interseções epistemológicas, direcionados a um contexto da literatura *chicana* e do contexto da cultura ameríndia, evocamos um de seus textos ainda não publicados que resume o seguinte:

*Auto: means about the self and historia means both history and story. We enter a particular event (inner or outer, personal or collective) in which there is a struggle of consciousness and remember, reconstruct and retell that event in a kind of rewitnessing. Assemblages in one method of piercing the fragments*

17 “Anzaldúa cunhou esse termo [...] para descrever as influências e transformações de mulheres de cor nas formas tradicionais autobiográficas ocidentais. Influenciando profundamente com a busca de sentido pessoal e cultural, ou o que Anzaldúa descreve em seus escritos pós-*Borderlands* como ‘colocar Coyolxauhqui juntos’, ambos autohistoria e autohistoria-teoría são colocados como conhecimento reflexivo a serviço do trabalho à justiça social. Autohistoria está centrada na história de vida pessoal, mas, como o autohistorian conta sua própria história de vida, ela conta, simultaneamente, as histórias de vida dos outros” (tradução nossa).

18 “A arte *chicana/latina* da artista feminista é uma prática espiritual, bem como um movimento para transformar a sociedade. É um ato de resistência anticolonial contra a dominação artística e política euro-americana e ocidental. Como escritora *chicana patlache* (lésbica), tento usar imagens e palavras que trarão um impacto ao leitor e facilitarão mudanças em sua percepção, perspectiva, consciência e senso de identidade” (tradução nossa).

together<sup>19</sup> (Anzaldúa's Archive at Nettie Lee Benson Libery, University of Texas, Austin, Estados Unidos. Documentação ainda não publicada, pertencente ao arquivo restrito de consulta da universidade).

À guisa de conclusão, o conceito de *autohistoria* posto em relevo na obra anzalduana permite-nos ampliar nossas reflexões a partir daí, incluindo textos como o de Douglas Diegues<sup>20</sup>, autor brasileiro que trata, entre outros, da temática fronteira, da mistura linguística e cultural, trazendo à tona a metáfora da fronteira por meio de suas próprias histórias, que, por sua vez, podem ser as histórias de muitos outros.

### **BORDELANDS/LA FRONTERA: GLORIA ANZALDÚA'S AUTOHISTORIA**

**Abstract:** The main objective of this paper is to analyze the concept of *autohistoria* created by Gloria Anzaldúa, investigating her process of representation in *Borderlands/La frontera* (1987), showing that the anzalduan concept of *autohistoria* corresponds to the contemporary analyzes of biographical critics. In this way, the author's biography dialogs with the story of *Borderlands*, the story of many others, creating a representation of a specific group, as an intellectual production that transcended crystallized concepts in the academy

**Keywords:** *Borderlands*. *Autohistoria*. Gloria Anzaldúa.

### **REFERÊNCIAS**

- ANZALDÚA, G. *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. 2. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CHAIA, M. Biografia: método de reescrita da vida. In: HISGAIL, F (Org.). *Biografia: sintoma da cultura*. São Paulo: Hackers editores, Cepusc, 1996. p. 75-82.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DIEGUES, D. *Uma flor na solapa da miséria*. Assunção: Yiyi Jambo, 2007.
- FIGUEIREDO, C. V. da S. *O direito ao grito: a hora do intelectual subalterno em Clarice Lispector*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.
- KAIMOTI, A. P. M. C. Douglas Diegues: las fronteras siguen incontrolables. In: GÓIS, M. L. S.; SANTOS, P. S. N. (Org.). *Literatura e linguística: práticas de interculturalidades no Mato Grosso do Sul*. Dourados: Editora UFGD, 2011. p. 83-106.

19 "Auto: significa sobre si próprio, e *historia* significa tanto história quanto estória. Entramos em uma questão particular (interna ou externa, individual ou coletiva), em que há uma luta da consciência e lembrança, reconstrução e 'reconto' desse evento em uma espécie de 'retestemunho'. Reconfigurar os fragmentos em um conjunto" (tradução nossa).

20 Escritor brasileiro, viveu muito tempo na fronteira entre Brasil e Paraguai, mais precisamente na cidade de Ponta Porã (Brasil). É conhecido por suas obras voltadas ao povo indígena e pela inserção do *portunhol salbaje* em sua escrita. Segundo o autor, o *portunhol salbaje* nasce da "tripla fronteira" do Mato Grosso do Sul, misturando o português do Brasil, o espanhol do Paraguai e as variações do guarani ainda falado pelos índios (e/ou seus descendentes) na região. É autor dos livros *Dá gusto andar desnudo por estas selvas – sonetos salvajes* (2002), *Uma flor na solapa da miséria* (2006) e *El astronauta paraguayo* (2008).



KEATING, A. Introduction: shifting worlds, una entrada. In: KEATING, A. (Ed.). *Entre mundos/Among worlds: new perspectives on Gloria E. Anzaldúa*. New York: Palgrave Macmilan, 2005. p. 1-12.

KEATING, A. (Ed.). *The Gloria Anzaldúa reader*. Durham, London: Duke University Press, 2009.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LARA, I. Daughter of coatlicue: an interview with Gloria Anzaldúa. In: KEATING, A. (Ed.). *Entre mundos/Among worlds: new perspectives on Gloria E. Anzaldúa*. New York: Palgrave Macmilan, 2005. p. 41-55.

NOLASCO, E. C. *Restos de ficção: a criação biográfico-literária de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2004.

SOUZA, E. M. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

Recebido em julho de 2016.  
Aprovado em novembro de 2016.