

Língua e Literatura em diálogo: uma análise dialógica de *El Sonavabitch* de Gloria Anzaldúa e suas implicações

Dialogue between Language and Literature: A dialogical analysis of Gloria Anzaldúa's *El Sonavabitch* and its implications

Orison Marden Bandeira de Melo Júnior¹

junori36@uol.com.br

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO - Este artigo objetiva discutir o papel dos estudos linguísticos no campo dos estudos literários a partir do aporte teórico do Círculo (Bakhtin, Volochinov e Medviédev) e as implicações, no curso de Letras-Inglês, da assunção da concepção de linguagem (literária) proposta pelos autores russos. Metodologicamente, fugindo aos extremos formalismo e sociodeterminismo, não só apresenta a proposta de análise literária do Círculo em que a materialidade linguística busca a sua significação social, como, a partir desse entendimento, aponta alguns elementos estruturais do poema *El sonavabitch* de Gloria Anzaldúa. Esse poema, selecionado como representativo da literatura Chicana, segmento da literatura estadunidense contemporânea, aproxima a experiência de trabalhadores mexicanos ilegais nos Estados Unidos à instituição da escravidão nesse país (significação social). Esses elementos referiram-se, em especial, à travessia dos trabalhadores, à sua animalização e à “caçada” pelos fugitivos. Com base neste trabalho teórico-analítico, percebeu-se que o estudo da literatura de língua inglesa no curso de Letras-Inglês nessa confluência entre língua e literatura mobiliza imenso material por parte de professores e alunos e que esse diálogo entre essas áreas é primordial para a análise/ compreensão de obras literárias em seus textos originais, o que permite, inclusive, o enriquecimento do conhecimento da língua enquanto sistema.

Palavras-chave: Círculo (de Bakhtin), língua e literatura em sala de aula, *El Sonavabitch*, Curso de Letras.

ABSTRACT - This article aims at discussing the role linguistic studies play in literary studies based on the theoretical framework of the Circle (Bakhtin, Voloshinov, and Medvedev) and the implications in undergraduate English Language Teacher Education Programs of adopting the conception of (literary) language propounded by the Russian authors. Methodologically, away from theoretical extremes, viz., formalism and social determinism, not only does it present the proposal for literary analysis suggested by the Circle, by means of which the linguistic material of the work strives for social significance, but, based on this understanding, it also points to some structural elements of the poem *El sonavabitch* by Gloria Anzaldúa. This poem, selected as a representative of the Chicano Literature, a segment of contemporary American Literature, brings the experience of illegal Mexican workers in the United States close to that of slaves in that country (social significance). These elements referred especially to the crossing of the workers, their “animalization,” and the “hunt” of fugitives. Based on this theoretical-analytical work, we perceived that the study of literature written in English in undergraduate English Language Teacher Education Programs in the confluence between language and literature mobilizes a huge amount of material by teachers and students and that the dialogue between these areas is fundamental to the analysis/understanding of literary works in their original texts, which even allows the knowledge of the language as a system to be enriched.

Keywords: the (Bakhtin) Circle, language and literature in the classroom, *El Sonavabitch*, Language Teacher Education programs.

Introdução

A discussão em torno do papel da Linguística ou dos Estudos linguísticos no campo da Literatura tem recebido bastante destaque por alguns pesquisadores no Brasil. Entre eles, citamos Beth Brait, que, em inúmeros momentos do seu trabalho acadêmico, tem-se debruçado sobre o estudo da confluência dessas

áreas do conhecimento. Para ela, “línguas e literaturas formam uma parceria inquestionável, nata, atestada pela cumplicidade firmada entre criadores, criações e diferentes estudos da linguagem” (Brait, 2010, p. 15). A autora nos lembra de que essa confluência busca demonstrar o quanto a interface entre as duas áreas “pode iluminar cada uma delas, sem arranhar identidades” (Brait, 2003, p. 13).

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Av. Senador Salgado Filho, 3000, Lagoa Nova, 59078-970, Natal, RN, Brasil.

Subjacente ao pensamento de Brait, grande pesquisadora do grupo de pensadores russos que é comumente chamado de Círculo de Bakhtin ou apenas Círculo, está o “princípio de cooperação”, encontrado em “Apontamentos de 1970-1971” (Bakhtin, 2003a). Para o autor russo, não se pode falar em ecletismo de diferentes correntes científicas, mas de cooperação, tendo em vista que o ecletismo, ou seja, a fusão de correntes em uma única seria “mortal para a ciência (se a ciência fosse mortal)” (p. 372). Diante disso, para Bakhtin (2003a, p. 372), o que deve haver entre as ciências é a cooperação, com demarcações bem definidas, mas benevolentes e “sem brigas na linha de demarcação”.

A partir dessa noção de cooperação, este artigo objetiva investigar os estudos do Círculo no que tange ao diálogo entre língua e literatura para, dessa forma, tecer algumas considerações sobre a importância dos estudos linguísticos nos estudos literários em língua inglesa nos cursos de Letras e as implicações da assunção dessa posição teórico-analítica nas práticas de sala de aula. É necessário, portanto, de imediato, estabelecer as fronteiras deste trabalho:

- (i) o nosso propósito não é o de discutir o ensino de língua estrangeira por meio de textos literários. A nossa discussão está relacionada com a análise de literatura em língua estrangeira em sala de aula com/por alunos de Letras-Inglês, reconhecendo as defasagens linguísticas com as quais muitos deles iniciam o curso e, consequentemente, os desafios linguísticos que enfrentam ao fazer atividades de análise literária. Um exemplo de abordagem de ensino de língua inglesa por meio de textos literários é a obra *Ensino de Língua Inglesa através do texto literário* (Izarra e Candia, 2007).
- (ii) este trabalho não objetiva, também, adentrar uma discussão maior, contrapondo-se diretamente a estudos que questionam a legitimidades dessas relações ao declararem serem elas tensas e impossíveis (Paveau, 2013, p. 44) ou de mostrar as possíveis aproximações e distanciamentos entre o pensamento do Círculo e o de autores de outras bases epistemológicas, como, por exemplo, o de Maingueneau, em *Elementos da linguística para o texto literário* (1996a) ou até em *Pragmática para o discurso literário* (1996b).

O objetivo deste trabalho é o de fazer um recorte dessa discussão, entrando no universo teórico do Círculo (de Bakhtin), no que tange, em especial, à “dicotomia” língua-literatura, reconhecendo os entraves teóricos que enfrenta, em especial no que se refere à crítica literária, já que, para alguns, um trabalho por meio desse viés pode ser considerado formal (ou formalista) devido ao caminho linguístico que percorre. Entretanto, para fugir a essa pressuposição e buscar ser coerentes com a nossa visão

teórico-metodológica, visitaremos, em primeiro lugar, alguns pressupostos dos formalistas russos, em especial a dicotomia por eles proposta entre língua poética e língua prática, para, então, compreendermos a concepção de língua (literária) do Círculo, que é, muitas vezes, apresentada como resposta direta à visão dos formalistas russos.

O nosso grande questionamento, portanto, está relacionado às implicações decorrentes da assunção de uma abordagem dialógico-discursiva ao estudo de literatura em língua inglesa no curso de Letras-Inglês. Como recorte analítico, analisaremos alguns elementos linguístico-discursivos do poema *El sonavabitch* de Glória Anzaldúa (1987), poema selecionado como representativo da literatura Chicana, segmento da literatura estadunidense contemporânea, para evidenciar este caminho teórico-metodológico e compreender essas implicações. Para buscarmos atingir os objetivos a que nos propomos, este trabalho será dividido nas seguintes seções: “O formalismo russo e a língua poética”, “O Círculo e a língua poética”, “Literatura chicana e Gloria Anzaldúa”, “*El sonavabitch*” e “Considerações finais”.

Iniciemos, portanto, com a compreensão da dicotomia entre língua poética e língua prática, feita por alguns formalistas russos, tema da próxima seção.

O formalismo russo e a língua poética

Cristóvão Tezza, em *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo* (2003), apresenta a gênese do formalismo russo com a fundação do Círculo Linguístico de Moscou, em 1915, e a criação da Sociedade para o Estudo da Língua Poética (OPOYAZ), em São Petersburgo, em 1916. Segundo o autor, a OPOYAZ publicou diversos textos entre os anos de 1916 e 1920, ano da dissolução do movimento; isso, no entanto, não limitou a publicação de teóricos formalistas após esse período.

Para Victor Erlich, professor emérito em Literatura Russa da Universidade de Yale, em sua obra *Russian formalism: history-doctrine* (1969), havia, entre os formalistas do Círculo Linguístico de Moscou, linguistas e, entre os membros da OPOYAZ, estudantes de Linguística da Kazan School of Linguistics e teóricos da Literatura. Entre os teóricos da Literatura, estão Bóris Eikhenbaum e Viktor Chklovski, cujos pensamentos serão apresentados a seguir.

Eikhenbaum (1976), em seu ensaio “A teoria do ‘método formal’”, explica que o método formal não é um sistema metodológico, mas um estudo das qualidades intrínsecas do material literário, provindo do desejo de se criar uma ciência literária autônoma e concreta. Para tal, a primeira tarefa dos formalistas foi a busca pela libertação da palavra poética de tendências simbolistas, recusando, dessa forma, premissas filosóficas e interpretações psicológicas, e negando “a confusão irresponsável de diferentes ciências e de diferentes problemas científicos” (Eikhenbaum, 1976, p. 8, grifo nosso).

Segundo o formalista russo, a ciência literária tinha, como objeto de estudo, as especificidades do objeto literário que a distinguiriam de qualquer outro estudo. Essa distinção, para ele, foi definida por Roman Jakobson, em seu ensaio “A Moderna poesia russa”, como literariedade, ou seja, como aquilo que torna a literatura, de fato, literatura. Tezza (2003) explica a literariedade como a especificação dos elementos estrita e autonomamente literários que levam o objeto literário a obedecer a leis internas regulares e sistemáticas. Para Lopes e Lopes (2010, p. 152), em “O nascimento do formalismo: Bakhtin”, os formalistas objetivavam abordar a obra literária como “uma totalidade em si, autônoma, indivisível e independente de qualquer outra obra ou de qualquer outra série de fatos sociais”.

A partir dessa concepção de literatura/literariedade, surgiu, portanto, segundo Eikhenbaum (1976), a necessidade de se distinguir a linguagem utilizada na obra literária da linguagem utilizada no cotidiano das pessoas, levando os formalistas à criação da dicotomia entre língua poética e língua cotidiana. Para o autor, a língua cotidiana é imposta pelas circunstâncias do dia a dia das pessoas, sendo, portanto, automática. Chklovski (1976, p. 44), em seu ensaio “A arte como procedimento”, acrescenta que é o processo de automatização que explica “as leis de nosso discurso prosaico com frases inacabadas e palavras pronunciadas pela metade”. O objetivo da arte, para ele, é, portanto, libertar o objeto literário desse automatismo, e um dos procedimentos utilizados para esse fim é o da singularização ou do estranhamento.

Para Eikhenbaum (1976, p. 28), a língua poética não é circunstancial, mas intencional: a palavra poética, tirada do discurso cotidiano, “é rodeada de uma nova atmosfera semântica, e não é percebida em relação com a língua geral, mas precisamente com a língua poética”. A semântica poética, portanto, reside no estranhamento da palavra, ou seja, na criação de significações marginais que transgridem ou violam o campo semântico da palavra. Antoine Compagnon (2006) descreve a língua poética formalista como intencional, autotética e autorreferencial: intencional, pois não é automatizada; autotética, pois seu sentido não se encontra além ou fora de si mesma, e autorreferencial, porque a sua referência não é a sociedade, o mundo, mas os outros textos literários.

A partir da compreensão desses pressupostos formalistas, é possível irmos em direção à discussão presente na obra de membros do Círculo (em especial, Bakhtin, Volochínov² e Medviédev) no que tange a essa visão autotética da língua literária, o que será feito na próxima seção.

O Círculo e a língua poética

Pável Medviédev (2012), em sua obra *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma*

poética sociológica, discute, na Parte Três do livro, três dos cinco princípios formalistas postulados por Eikhenbaum (1976): (i) a distinção entre língua poética e língua cotidiana; (ii) a noção de forma relacionada à de procedimento e, então, à de função; (iii) a concepção do verso como forma de discurso com suas qualidades linguísticas próprias; (iv) a noção de material como elemento de construção da forma, e (v) o princípio de que a história literária é a evolução das formas.

Antes de qualquer análise dos conceitos formalistas, Medviédev (2012) declara que a crítica a um determinado conceito só pode ser realizada dentro do conjunto de conceitos da metodologia formal. No entanto, para o autor, houve, entre os formalistas, a priorização de um, já que o objeto de estudo primeiro dos formalistas não foi a obra poética e a sua construção, mas a singularização da língua poética, o que levou o grupo de formalistas à própria criação da OPOYAZ.

A primeira crítica do autor russo à chamada língua poética refere-se à ambiguidade do uso do termo *língua poética*, já que, por um lado, não era semelhante ao uso que fazemos em relação às línguas como francês, inglês, russo, etc., e, por outro, era considerado distinto da língua cotidiana (ou prática) devido a indícios linguísticos estritos da língua poética. A própria concepção de língua prática, para Ponzio (2012, p. 54), em “A caracterização da palavra literária”, é uma “abstração arbitrária”, tendo em vista que ela “não corresponde a nenhuma realidade linguística”, pois exclui fenômenos linguísticos não típicos da linguagem verbal, levando o conteúdo comunicativo a assumir “um caráter fixo, ‘congelado’”.

Para Medviédev (2012), essa ambiguidade resulta da indefinição do que, de fato, torna a língua poética. Para ele, “a linguagem poética adquire características poéticas apenas em uma construção poética concreta. Essas características não pertencem à língua na sua qualidade linguística, mas justamente à construção, seja ela qual for” (p. 142). Diante disso, declara que um enunciado cotidiano mais elementar pode, sob determinadas circunstâncias, ser percebido como um enunciado poético a partir da sua relação com um contexto e com um tema ou com outros elementos, tendo em vista que os elementos linguísticos são indiferentes à verdade cognitiva ou à beleza poética.

Essa linha de pensamento de Medviédev (2012) remete ao conceito de palavra encontrado em vários escritos do Círculo. No ensaio “Os gêneros do discurso”, Bakhtin (2003b) declara que a palavra, apesar de ter o seu significado semântico-objetual, não é discurso: ela é discurso em potencial, já que está desprovida de autoria e de responsividade. Como elemento gramatical, a palavra ou a oração não é de ninguém; é neutra. Por ser neutra, em uma situação real de comunicação discursiva, pode conceder,

² É importante a menção de que a grafia do nome do autor russo usada nesse artigo segue a grafia da obra publicada (nas versões em português, Volochínov e nas versões em inglês, Voloshinov).

aos falantes, diferentes significações ou juízos de valor. Essa concepção da neutralidade da palavra é confirmada por Bakhtin/Volochínov, na obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (MFL, 2010), ao declarar que a palavra é um signo neutro, pois é capaz de ser preenchida por qualquer função ideológica, quer seja estética, científica, moral e/ou religiosa. Apenas como signo linguístico, a palavra está desprovida de expressividade, elemento constitutivo da composição do enunciado.

Voloshinov, em seu artigo “The word and its social function” [A palavra e sua função social] (1983a), conhecido como seu último artigo, explica que a palavra, desde a sua formação, tanto é um fenômeno puramente ideológico quanto é parte da realidade material. Como fenômeno ideológico, já que é produto da história humana, reflete e refrata³ os fenômenos da vida social. Para o autor, ela não reflete somente, pois não é uma fotografia do seu significado; a sua refração resulta do fato de que a palavra “[...] é um som significativo, falado ou pensado por uma pessoa real em um momento real da história” (1983a, p. 144); ou seja, fora de um enunciado vivo, a palavra existe apenas nos dicionários. Diante disso, a palavra torna-se palavra apenas em uma relação social viva, em um enunciado real, que pode ser entendido e avaliado não somente pelo falante, mas, também, por sua audiência real ou potencial.

Bakhtin/Volochínov (2010) confirma esse pensamento ao declarar que é exatamente no plano da palavra que se observa a integração da realidade com a ideologia, já que o que torna uma palavra “palavra” é a sua significação. No entanto, essa significação não é só no campo linguístico-semântico, mas no campo social, pois a palavra é entendida como signo social cuja ideologia é acompanhada e comentada por ela. Diante disso, em MFL, são elencadas as seguintes características da palavra: “sua pureza semiótica, sua neutralidade ideológica, sua implicação na comunicação ordinária, sua possibilidade de interiorização e, finalmente, sua presença obrigatória, como fenômeno acompanhante, em todo ato consciente” (Bakhtin/Volochínov, 2010, p. 38-39). Portanto, para o autor russo, não se pode “separar a ideologia da realidade material do signo” (no caso do signo linguístico, a palavra), nem tampouco “dissociar o signo das formas concretas de comunicação social” (Bakhtin/Volochínov, 2010, p. 45), tendo em vista que “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (Bakhtin/Volochínov, 2010, p. 99). Dessa forma, a palavra, no momento da sua expressão, apresenta-se como o produto da interação de forças sociais.

Para Medviédev (2012), portanto, o estudo da palavra, na sua constituição sócio-ideológica, difere radicalmente do estudo formalista da língua poética como

um sistema especial de linguagem, estranhada, retirada do discurso da vida. A partir dessas considerações, o autor faz as seguintes asserções: (i) não existe um sistema de linguagem poética, tendo em vista que não existe palavra poética, mas o uso da palavra em uma construção poética e (ii) só existe função poética da linguagem dentro da construção de uma obra poética, já que seus elementos não são elementos linguístico-poéticos, mas elementos de construção poética.

A segunda crítica feita pelo autor em relação à língua poética refere-se ao conceito de estranhamento da língua cotidiana. Para ele, se a língua poética é a desautomatização da língua prática, ela não é uma nova língua; ela deveria esperar que novas construções da língua cotidiana fossem automatizadas para poder violá-las, transgredi-las, estranhá-las, legando, assim, à língua poética, uma existência parasítica. O autor declara: “A linguagem poética é condenada a essa existência parasita pela teoria dos formalistas” (Medviédev, 2012, p. 148).

A partir desse pensamento, é possível concluir que, para Medviédev (2012), ao descartar a ideia de uma língua “especial”, i.e., a língua poética, o material do artista na construção literária é a língua, a palavra, que, em O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas (Bakhtin, 2003c), é apresentada como possuidora de duas dimensões: a sua materialidade linguística, que não pode ser descartada, pois “por trás de cada texto está o sistema da linguagem” (p. 309), e a sua função ideológica, a sua relação “com a verdade, com a bondade, com a beleza, com a história” (p. 310). No ensaio “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”, Bakhtin (2014a) tem sempre essas duas dimensões como foco da sua discussão, distanciando-o, por conseguinte, de qualquer polarização em relação ao seu pensamento, ou seja, o de que ele era formalista ou sócio-determinista. Para o autor russo, o objeto estético “é uma existência estética singular que cresce nos limites da obra graças à superação de sua determinação extra-estética e material-objetal” (Bakhtin, 2014a, p. 51). Dessa forma, as palavras se organizam linguística e esteticamente, pois, ao se organizarem em orações, períodos, capítulos, etc., elas também criam a aparência do herói, o seu caráter, a sua situação, conduta, etc. Portanto, ele afirma que “a estética da obra literária não deve passar por cima da língua linguística, mas fazer uso de todo o trabalho da linguística para compreender a técnica da criação poética a partir de uma compreensão correta do lugar do material na obra de arte” (Bakhtin, 2014a, p. 50-51). É por essa razão que Ponzio (2012) afirma: “na enunciação literária [...], todos os aspectos do material fazem-se igualmente necessários e insubstituíveis” (p. 62).

³ “[R]efratar significa, aqui, que com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (refrações) desse mundo” (Faraco, 2009, p. 50-51, grifos do autor).

Esse pensamento nos remete, ainda, a dois textos do Círculo bastante conhecidos, mas necessários para essa discussão. Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010), declara que a nossa análise deve ser feita no campo da *metalinguística*, um estudo feito a partir de disciplinas não necessariamente delimitadas que permite a análise de aspectos da vida que ultrapassam os limites da materialidade linguística. Entretanto, nesse mesmo texto, ele adiciona: “As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados” (p. 207).

O outro texto que queremos destacar é o importante ensaio de Voloshinov intitulado “Discourse in life and discourse in poetry: questions of sociological poetics” [Discurso na vida e discurso na poesia: questões da poética sociológica] (1983b)⁴. Nele, o autor esclarece que a análise sociológica tem como ponto de partida a materialidade linguística, ou seja, a “substância linguística, puramente verbal da obra” (Voloshinov, 1983b, p. 21, tradução nossa)⁵, o que inclui o grafema, a articulação, a imagem sonora, a entonação e o significado. Entretanto, diferentemente de uma análise formal, ela não fica presa a esses elementos, pois eles mesmos, no processo de leitura/análise, levam o leitor/analista para além dos limites desse confinamento material.

Esse pensamento é compartilhado por Bakhtin, em “O discurso no romance” (2014b, p. 96), ensaio em que o autor discute o papel da língua, “enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra”, no romance. Com esse objetivo, não só apresenta conceitos como *plurilinguismo*, ou seja, a “diversidade social de linguagens” (Bakhtin, 2014b, p. 74) que são articuladas artisticamente pelo escritor, como também, utilizando-se de conceitos da física, busca mostrar como forças de centralização (centrípetas) e descentralização (centrífugas) da língua agem na vida e penetram o mundo do romance, permitindo a existência de uma variedade de vozes sociais e históricas que são dialogizadas em diferentes graus. É exatamente essa dialogização interna do discurso no romance que “exige a revelação do contexto social concreto” (Bakhtin, 2014b, p. 106). Para o autor, esse contexto é responsável por determinar o estilo, a forma e o conteúdo da obra não de fora para dentro, mas de dentro para fora, tendo em vista que uma linguagem particular no romance, que representa uma determinada visão de mundo, “aspira a uma significação social” (Bakhtin, 2014b, p. 135). Esse pensamento de Bakhtin corrobora a ideia de percurso de análise literária de Voloshinov (1983b), ou seja, do texto, em sua materialidade linguística, para o seu contexto

social e histórico. É importante a lembrança, entretanto, de que esse contexto não se limita ao contexto imediato do texto, pois, visto como enunciado, ou seja, como um elo na comunicação cultural, relaciona-se (dialoga) com elos precedentes da cadeia, que podem ser tanto os mais imediatos como os muito distantes (Bakhtin, 2003b).

Dessa forma, em Bakhtin (2014a, p. 55), o estudo da materialidade da obra literária ganha um lugar não modesto, pois, para ele, “[a] importância das análises materiais para a estética especializada é extremamente grande, tão grande quanto a importância da obra material e da sua elaboração para o artista e o contemplador”. Diante disso, a compreensão de uma obra literária, cuja “primeira tarefa é compreender uma obra da mesma maneira como a compreendeu o próprio autor sem sair dos limites da compreensão dele” (Bakhtin, 2003a, p. 381), exige que um imenso material seja mobilizado. Seguindo a “metodologia” proposta, ou seja, do material ao extra-material, essa compreensão/análise de uma obra literária “sempre enriquece a nossa compreensão de tal língua como sistema” (Bakhtin, 2003b, p. 316).

Com base nessas asserções, o princípio de cooperação (Bakhtin, 2003a) torna-se mais claro, pois, distanciando-se do formalismo literário e do determinismo social na literatura, em que, segundo Bonet, em *Crítica literária* (1969), “a valorização estética é negócio secundário, e se fosse possível, prescindiria dela” (p. 95), Bakhtin propõe o *diálogo* entre os elementos internos e externos do texto literário. O princípio do dialogismo, portanto, não se firmando em um dos polos (língua ou sociedade), permite que o analista da obra literária transite pelas áreas da Linguística e da Literatura sem medo de ser ‘tachado’ de formalista ou de sócio-determinista. Ademais, para Beth Brait, “uma teórica bakhtiniana prolífica” (Wall, 2016, p. 272), desconhecer esse diálogo é não estar atento à própria concepção dialógica da linguagem proposta pelo Círculo. Para fundamentar a sua asserção, a autora explora, na primeira parte da sua obra *Literatura e outras linguagens* (Brait, 2010), intitulada Língua e literatura: saber e sabor, três artigos de Volochinov menos conhecidos no Brasil: “Que é linguagem”, “A construção da enunciação” e “A palavra e suas funções sociais”⁶ e, mais especificamente, na seção “Voloshinov: diálogo entre língua e literatura”, apresenta como o autor russo se apropria da Literatura na sua reflexão sobre a Língua(gem), permitindo essa parceria/cooperação.

Portanto, a partir desse posicionamento, passaremos a uma análise de alguns elementos estruturais-discursivos do poema *El sonavabitché* de Gloria

⁴ Os dois artigos de Voloshinov citados (1983a, 1983b) estão presentes na obra *A construção da enunciação e outros ensaios*, livro organizado por João Wanderley Geraldi e publicado pela Pedro & João Editores em 2013. Entretanto, por serem os artigos traduzidos para o português a partir da versão em italiano, preferimos utilizar a versão em inglês, organizada por Ann Shukman, tendo em vista ser essa versão a tradução direta do russo.

⁵ No original em inglês: “the purely verbal, linguistic substance of the work”.

⁶ Os títulos em português desses três artigos estão conforme apresentados na obra *A construção da enunciação e outros ensaios* (Geraldi, 2013).

Anzaldúa (1987) e as implicações do trabalho com esse poema na confluência entre estudos linguísticos e literários em um curso de Letras-Inglês. Antes disso, porém, apresentaremos, mesmo que brevemente, a literatura chicana e Gloria Anzaldúa.

Literatura chicana e Gloria Anzaldúa

Martín-Junqueira (2008), em “Chicano literature”, explica que a literatura chamada chicana se refere à literatura de mexicanos-americanos desde o século XX até o presente. Para ela, apesar de os termos chicano e mexicano-americano poderem ser usados para se referirem às pessoas de ascendência mexicana nascidas nos Estados Unidos, é *chicana* que normalmente está relacionado ao orgulho identitário advindo do movimento dos direitos civis entre mexicanos-americanos.

A autora apresenta, então, um breve panorama dos temas refratados (representados subjetivamente) em várias obras da literatura chicana: nas décadas de 1940 e 1950, problemas de assimilação e conflitos identitários; nas décadas de 1960 e 1970, a legitimização da identidade chicana por meio do uso da língua espanhola e do folclore; nas décadas de 1970 e 1980, protesto contra a discriminação e o uso do termo chicano(a) como fonte desse orgulho identitário; na década de 1990, questões relacionadas a gênero e afiliação cultural, e na contemporaneidade, questões voltadas a imigração, assimilação, vida familiar e direitos dos homossexuais.

Diante desse panorama, Martín-Junqueira (2008) afirma que a literatura chicana, de várias formas, promoveu discussões voltadas a raça, língua, classe, identidade híbrida (mista) que, de certa forma, não existiam. Diane Bucci (2008), em Gloria Anzaldúa, asserta que a obra de Anzaldúa tinha um tema central: fazer uma ponte entre as várias culturas. Para a autora, ainda, isso decorreu da própria frustração que Anzaldúa sentiu ao procurar participar de grupos feministas que eram liderados por mulheres brancas socialmente privilegiadas.

Segundo Bucci (2008), Anzaldúa, nascida no Texas em 1942, dizia ser mestiça devido à sua ascendência indígena e espanhola. Com mestrado em inglês e educação, ensinou, em várias faculdades e universidades americanas, disciplinas voltadas à escrita ficcional, aos estudos chicanos e feministas. No entanto, a sua importância se estende, também, à sua própria produção literária. Dentre as suas obras, Costa e Ávila, em “Gloria Anzaldúa, a consciência

mestiça e o ‘feminismo da diferença’” (2005), destacam *This bridge called my back: writings by radical women of color*, publicado em 1981. Para as articulistas, Anzaldúa trouxe, “a partir de seu lugar de escritora chicana às margens do cânone, intervenções das mulheres feministas de cor, lésbicas, judias e mulheres do Terceiro Mundo, entre outras, para o centro do debate feminista norte-americano” (Costa e Ávila, 2005, p. 692). Entretanto, para Bucci (2008), é em *Borderlands/la frontera: the new mestiza*, publicado em 1987, que ela busca desenvolver um sentido de identidade chicana em meio ao preconceito contra e à exploração de trabalhadores mexicanos e mexicanos-americanos.

A obra *Borderlands/la frontera: the new mestiza* (Anzaldúa, 1987) é dividida em duas grandes seções: “Atravesando fronteras/Crossing borders” [Atravessando fronteiras], composto de ensaios, e “Un agitado viento/Ehécatl, the Wind” [Um vento agitado/Ehécatl, o vento], composto por poemas. É exatamente nessa segunda parte da obra que se encontra *El sonavabitch*, poema sob análise neste trabalho. É importante a menção de que a seleção deste poema para o trabalho com os alunos de graduação em Letras-Inglês e, consequentemente, para a análise neste artigo decorreu do fato de ele ser representativo da literatura de Anzaldúa, sendo bem conhecido entre os alunos de literatura americana nos Estados Unidos, mas pouco conhecido, em geral, entre os nossos alunos de Letras-Inglês.

Antes, porém, de passarmos à próxima seção, em que analisaremos alguns elementos linguístico-discursivos do poema, gostaríamos de apresentar um excerto do ensaio “La conciencia de la mestiza: towards a new consciousness” [A consciência da mestiça: com vistas a uma nova consciência] em que percebemos o posicionamento identitário de Anzaldúa, uma mestiça na fronteira:

Como *mestiza*, eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus porque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres. (Como uma lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita; mas sou de todas as raças porque a *queer* em mim existe em todas as raças.) Sou sem cultura porque, como uma feminista, desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de origem masculina dos indo-hispânicos e anglos; entretanto, tenho cultura porque estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam um/a ao/a outro/a e ao planeta. *Soy un amasamiento*, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados (Anzaldúa, 1987, p. 80-81)⁷.

⁷ A tradução apresentada foi feita por Costa e Ávila (2005, p. 694). Texto no original: “As a mestiza I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman’s sister or potential lover. (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races.) I am cultureless because, as a feminist, I challenge the collective cultural/religious male-derived beliefs of Indo-Hispanics and Anglos; yet I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet. *Soy un amasamiento*, I am an act of kneading, of uniting and joining that not only has produced both a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings”.

El sonavabitch

O poema *El sonavabitch* (ver Anexo) foi publicado na subseção “La pérdida” [A perda] da seção “Un agitado viento/Ehécatl, the Wind” [Um vento agitado/Ehécatl, o vento] da obra *Borderlands/la frontera: the new mestiza* de Anzaldúa (1987, p. 124-129). Basicamente, esse poema narra (sim, é uma narrativa em versos livres) o evento do sujeito lírico/narrador que vai a uma fazenda para contratar alguns trabalhadores em um acampamento de imigrantes mexicanos no norte da cidade de Muncie no estado de Indiana. Ao chegar lá, é surpreendido pelos sons dos tiros que ricocheteavam e pelos gritos de policiais que corriam em busca de mexicanos que fugiam mata adentro. Descobre, então, que treze imigrantes fizeram a travessia durante cinco dias na traseira de uma picape, ocasionando a morte de um deles por sufocamento. Ao chegarem, esses doze trabalharam durante duas semanas, quinze horas por dia, do nascer ao pôr do sol. Percebe, então, a artimanha do fazendeiro que os contratou, o “el sonavabitch”, ao fazer uma chamada anônima à imigração, reportando a presença de imigrantes ilegais e, dessa forma, esquivando-se de pagá-los pelo trabalho prestado. O sujeito lírico, apesar de não ser ilegal, receia um enfrentamento ao fazendeiro, mas, a despeito de joelhos trêmulos, exige o pagamento dos trabalhadores.

Para adentrarmos esse poema narrativo, que, por si só, é uma marca de ‘hibridismo’ de gênero, o leitor/analista se depara com o hibridismo linguístico do título, formado pelo artigo masculino ‘el’ da língua espanhola e a frase em inglês, utilizada para xingamento, ‘sonavabitch’. Entretanto, a própria frase, vista como de baixo calão, adquire aspectos de representação fonética utilizada por aqueles que levam à língua inglesa falada traços sonoros da língua espanhola. O título, dessa forma, posiciona-se na fronteira linguística, permitindo a travessia do ‘el’ para uma língua inglesa *mestiza*. É por essa razão que Costa e Ávila (2005) afirmam que a articulação que Anzaldúa faz de uma identidade mestiça se contrapõe aos modelos de hibridismo cultural “ancorados em noções de assimilação e cooptação” (p. 694).

Outro ponto linguístico-discursivo de ‘hibridismo de fronteira’ que permeia o poema é o uso frequente que o sujeito lírico faz da língua espanhola, levando a autora a fazer notas de tradução. Exemplos do uso da língua espanhola estão não somente nas interlocuções com personagens chicanas, como em “*Mojados* he says again, [...] / Been here two weeks/ about a dozen of them./ The

sonavabitch works them”⁸, mas na própria fala do sujeito lírico, como em “I turn to see a Chicano pushing/ the head of his *muchachita*/ back into the *naguas* of the mother”⁹. O uso frequente da língua espanhola na obra, cuja recepção é anglófona, não só leva o leitor a um questionamento linguístico por possível desconhecimento do significado das palavras em espanhol, mas à própria realidade da posição de grupos minoritários nos Estados Unidos. É importante a lembrança de que, segundo Bakhtin (2014b), uma linguagem particular na obra prosaica representa um “ponto de vista particular sobre o mundo” (p. 135). Esse ponto de vista particular foi vivido por Peterson, que, em “*Borderlands in the classroom*” (1993), relata a experiência de trabalhar obras de escritoras americanas em um seminário intitulado *American Women Writers and Modernism* [Escritoras e o Modernismo] na Universidade de Maryland. No seu relato, a articulista descreve a reação de suas dezoito alunas matriculadas ao discutirem a obra *Borderlands/la frontera* (1987). Segundo Peterson (1993, p. 298, nossa tradução), a primeira reação foi a de raiva, pois, para elas, Anzaldúa “[...] não tinha o direito de usar outro idioma que não fosse o idioma da cultura dominante, ou seja, o inglês”¹⁰.

Para Anzaldúa (1987), o conceito de *borderland* não se limita ao espaço geográfico de fronteira entre o Texas e o México. Para ela, ele está presente “sempre que duas ou mais culturas se aproximam, onde pessoas de raças diferentes ocupam o mesmo território, onde pessoas de subclasses e da classe baixa, média e alta se tocam, onde o espaço entre dois indivíduos se reduz pela intimidade” (Anzaldúa, 1987, prefácio, nossa tradução)¹¹. Com base nesse pensamento e diante da necessidade de fazermos um recorte analítico, buscaremos apontar, linguístico-discursivamente, a aproximação feita, no poema, dessa experiência dos imigrantes ilegais com a dos escravos negros nos Estados Unidos, sabendo que “[n]esse encontro dialógico de duas culturas elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade *aberta*, mas elas se enriquecem mutuamente” (Bakhtin, 2003d, p. 366, grifo do autor). Dessa forma, analisaremos versos do poema que refratam a experiência da travessia, da chegada e da fuga dos trabalhadores mexicanos.

Em primeiro lugar, vamos ao relato da travessia. O interlocutor do sujeito lírico narra que apenas doze pessoas das 13 que embarcaram no *pick-up* conseguiram chegar vivos ao local de trabalho, tendo em vista que um havia morrido por sufocamento [“*smothered to death*” (Anzaldúa, 1987, p. 126)]¹². A travessia durou cinco

⁸ Nossa tradução: “Mojados (imigrantes ilegais), ele repete / [...] estão aqui há duas semanas / cerca de uma dúzia deles. / O *sonavabitch* os explora”.

⁹ Nossa tradução: “Viro para ver um Chicano empurrando / a cabeça da sua *muchachita* (garotinha) / de volta para baixo das *naguas* (saías) da mãe”.

¹⁰ Texto no original: “[...] had no right to use any language other than that of the dominant culture, English”.

¹¹ O prefácio não é paginado. Texto no original: “wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy”.

¹² Nossa tradução: “sufocado até a morte”.

dias, pois foi feita sem paradas para descanso: “no stops / except to change drivers, to gas up / no food” (Anzaldúa, 1987, p. 126)¹³. Além disso, as condições higiênicas também eram precárias, pois “they pissed into their shoes – / those that had *guaraches* / slept slumped against each other / *sabe Dios* where they shit” (Anzaldúa, 1987, p. 126)¹⁴. Há, nesse relato, o tratamento desumano dado aos imigrantes pelos atravessadores (“no stops”, levando um dos atravessados a morrer sufocado). Ademais, a oração subordinada adjetiva restritiva, que restringe a referência do substantivo (Cowan, 2008, p. 421), “that had *guaraches*” (que tinham sandálias), sinaliza para o fato de que, entre aqueles imigrantes, havia os que nem sandálias tinham, apontando para uma situação de pobreza da qual saíram no México e que não é aliviada durante a travessia. Esse detalhe, apesar de parecer pequeno, corrobora o pensamento de Ponzio (2012) de que, em uma análise dialógico-discursiva, todos os elementos do material são necessários e insubstituíveis.

Dialogicamente, como já anunciado, essa travessia se aproxima, de forma bastante clara, com a travessia feita por africanos que eram sequestrados e levados aos Estados Unidos para serem escravizados. Segundo Franklin e Moss Jr., em *From slavery to freedom: a history of African Americans* (1994), as condições nos navios negreiros, que estavam sempre lotados de africanos presos para serem comercializados como escravos, eram muito precárias. Por serem normalmente muitas pessoas que eram transportadas, praticamente não havia espaço para que elas exercitassem seus corpos, pois mal podiam levantar-se, sentar-se e/ou deitar-se [em *El sonavabitch*, lemos “slept slumped against each other” (dormiam caídos uns sobre os outros) (Anzaldúa, 1987, p. 126)]. A incidência de doenças como varíola era muito grande; ademais, a sujeira e o mau cheiro agravavam a situação, permitindo que as doenças se espalhassem com mais facilidade [em *El sonavabitch*, lemos que, como a travessia era feita sem paradas, o interlocutor do sujeito lírico questiona como e/ou onde os atravessados urinavam ou defecavam, o que pode levar a uma situação semelhante de sujeira e mau cheiro]. Diante disso, a baixa no número de presos era constante, pois não só havia os que morriam de doenças, mas também os que se suicidavam. Houve um caso, segundo os historiadores, em que o navio que saiu com 700 presos chegou a Barbados com apenas 372. Dessa forma, a morte não apenas visitou os navios negreiros, mas também a picape da obra ficcional, cujos enunciados buscam não apenas a revelação do “contexto social concreto” (Bakhtin, 2014b, p. 106), ou seja, a travessia dos mexicanos em busca de trabalho nos Estados Unidos, como, também, como elos na

comunicação discursiva, a aproximação dessa experiência com a dos africanos em navios negreiros.

Em segundo lugar, há, no poema narrativo, o relato da chegada. O interlocutor do sujeito lírico, que, nesse momento da narrativa, é chamada de Miss (senhorita), declara que a primeira coisa que o patrão, o “sonavabitch”, fez ao chegarem os trabalhadores/escravos foi colocar um lenço sobre o nariz, e “then ordered them stripped/ hosed them down himself/ in front of everybody” (Anzaldúa, 1987, p. 126)¹⁵. No primeiro verso desse excerto, “order them stripped”, há o uso de uma estrutura próxima àquela usada com o verbo “have” mais o complemento na voz passiva. Cowan (2008, p. 408-409), em *The teacher’s grammar of English*, explica que essa estrutura (sujeito + *have* + objeto + particípio passado) leva ao entendimento de que o sujeito da oração é o que causa a ação a ser feita ao objeto. Dessa forma, se o verso fosse “then [he] had them stripped”, já haveria nele a ideia de que é ele (o americano empregador) que causa a ação de os imigrantes ilegais (“them”) terem de tirar as roupas (“strip”). Entretanto, a incapacidade de os imigrantes agirem, recusando a ficar nus perante os outros (“in front of everybody”), não é só reforçada pelo uso da voz passiva, mas pelo uso do verbo “order”, pois o “el sonavabitch” não apenas causou esse evento, mas também ordenou que ele acontecesse.

Ademais, no segundo verso do excerto, encontramos que o patrão “hosed them down himself”. Agora, uma oração na voz ativa confere ao sujeito a ação de regar (dar um banho de mangueira em) os imigrantes. É importante a menção de que a partícula adverbial ‘down’ dá ao verbo a ideia de ‘regar’ os imigrantes completamente. Entretanto, o dicionário *Longman exams dictionary* (2006, p. 741) também traz o uso informal desse verbo frasal, que seria o de ludibriar alguém. Em outras palavras, enquanto o patrão dá um banho nos imigrantes ilegais/escravos, esse banho, dado por ele mesmo [“himself”], já prenuncia o trabalho sem remuneração [escravo] a que eles se submeterão devido ao ‘mau-caratismo’ [*sonavabitch*] do patrão. É novamente a análise sociológica sugerida por Voloshinov (1983b) que nos leva a buscar a materialidade da obra e a, diferentemente dos formalistas, não ficar confinados a ela, estabelecendo relações dialógicas com o contexto social imediato e remoto, o que nos remete, novamente, à experiência dos escravos africanos nos Estados Unidos.

Kachur, em *The Slave Trade* (2006), descreve o processo de venda de escravos quando eles chegavam ao seu destino. Para ele, quando o navio estava para chegar, os presos eram lavados e “besuntados” com óleo de palmeira. Segundo o autor, os cabelos e as barbas dos homens eram raspados. Para Hatt, em *Slavery from Africa*

¹³ Nossa tradução: “sem paradas / exceto para trocar de motoristas e encher o tanque / sem comida”.

¹⁴ Nossa tradução: “eles urinavam em seus sapatos – / aqueles que tinham sandálias / dormiam caídos uns sobre os outros / *sabe Dios* (sabe Deus) onde eles defecavam”.

¹⁵ Nossa tradução: “então ordenou que tirassem suas roupas / deu um banho neles de mangueira / na frente de todos”.

to the Americas (2007), até os cabelos grisalhos dos mais velhos eram pintados para parecerem mais jovens. Isso era feito, segundo Kachur (2006) e Hatt (2007), para que os prisioneiros se tornassem mais apresentáveis e, consequentemente, a sua venda como escravos, mais lucrativa. Essa imagem dos prisioneiros sendo “lavados” para a vida de escravidão que lhes adviria também está presente em *El sonavabitch* (1987). Ademais, essa falta de privacidade, já que todos ficaram nus uns na frente dos outros, assemelha-se muito ao tratamento dado aos escravos, que eram tratados como animais, o que David Davis, em *Inhuman bondage: the rise and fall of slavery in the new world* (2006, p. 32), chamou de “animalization” [animalização] ou “bestialization” [bestialização] dos escravos.

O último evento da narrativa para o nosso recorte analítico refere-se ao momento da fuga. Na narrativa da “caça” aos trabalhadores em *El sonavabitch* (Anzaldúa, 1987), o sujeito lírico descreve um barulho ensurdecedor não só dos tiros, mas dos próprios corpos que, na fuga, abriam a mata, permitindo que fosse ouvida a respiração ofegante dos “perseguidos”. Esse é o relato a respeito dos imigrantes na fuga: “I see that wide cavernous look of the hunted/ [...] The bare heads humbly bent/ of those who do not speak” (Anzaldúa, 1987, p. 125)¹⁶. Os três versos desse excerto referem-se aos imigrantes mexicanos e apresentam características que, novamente, apontam para condições concretas de desumanização. É importante a lembrança de que, segundo Bakhtin/Volochínov (2010, p. 42), “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios”. Em primeiro lugar, há a comparação direta feita pelo sujeito lírico entre os imigrantes e aqueles que são caçados. A trama ideológica aponta para uma caça: não a de animais, mas daqueles que são animalizados, bestializados. Esses “animalizados” não apenas tinham a aparência cavernosa, mas cabeças sem nenhuma proteção (“bare”) e humildemente baixas. Para entendermos o advérbio humildemente (“humbly”), é necessário irmos ao próximo verso, que se inicia com uma frase preposicionada, indicando função genitiva. Cowan (2008, p. 202-203) apresenta vários exemplos em que o genitivo pode ser usado com o apóstrofe + s ou com a frase preposicionada com *of*. No caso de as frases serem longas, mesmo se referindo a pessoas, o autor confirma a preferência pelas frases preposicionadas, o que acontece nos versos em análise. As cabeças humildemente baixas são as daqueles imigrantes [“those”]. De todos os imigrantes? Não! Daquelas que são caçados [“hunted”] e que são silenciados. Novamente, encontramos uma oração subordinada restritiva “who do not speak” [que não falam], que dialoga

linguística e discursivamente com as características dadas àqueles imigrantes animalizados, caçados como animais, com cabeças humildemente baixas porque são silenciados. Esse silenciamento, claro, decorre não somente da posição animalizada em que se encontram, mas do próprio desconhecimento da língua dos dominadores. Diferentemente de Caliban, em *The tempest*, que, escravizado por Prospero, declara aos quatro ventos que, ao aprender a língua do seu dominador, é capaz de amaldiçoá-lo em sua própria língua: “You taught me language, and my profit on’t / Is, I know how to curse” (Shakespeare, 2002, p. 741 [Ato 1, Cena 2, versos 363-364])¹⁷, “those” (os imigrantes), calados pela animalização a eles conferida e pelo desconhecimento da língua inglesa, não sabendo como amaldiçoá-los, baixam suas cabeças humildemente e por humilhação, restando-lhes apenas fugir.

A fuga acompanhada de tiros dos homens em uniforme [“men in uniform” (Anzaldúa, 1987, p. 124)] mata adentro [“through the fields” (Anzaldúa, 1987, p. 124)] também se assemelha à perseguição feita aos escravos fugitivos por “caçadores” que até usavam cães farejadores nessa empreitada (Deford, 2006, p. 100). Davis (2006) explica que, especialmente no sul dos Estados Unidos, havia leis que davam direito aos donos dos escravos de recuperar aqueles que fossem considerados fugitivos. A *Fugitive Slave Law* de 1850 determinava que agentes federais ajudassem na recaptura dos escravos e forçava cidadãos dos estados do norte a ajudar na apreensão deles, caso tivessem fugido para lá. Em *El sonavabitch* (Anzaldúa, 1987), percebemos que essa estratégia de denunciar os imigrantes foi usada pelo próprio patrão, que chamou a imigração exatamente no dia de pagar os trabalhadores ilegais: “Said someone made a call,/ what you call it? Anonymous./ Guess who? That sonavabitch, who else?” (Anzaldúa, 1987, p. 126)¹⁸.

Para finalizar essa correlação analítica entre a situação dos imigrantes ilegais mexicanos com o tratamento que recebem como se fossem escravos, é importante a menção de que ela é corroborada pelo interlocutor do sujeito lírico que, ao narrar o episódio da chamada anônima que o “sonavabitch” fez à imigração, declara: “Sepa Dios how many times in between. / Wets, free labor, *esclavos*” (Anzaldúa, 1987, p. 126)¹⁹. Percebemos, então, que, a despeito de não serem escravos, são vistos e tratados como tal pelos americanos donos de fazendas como faziam os fazendeiros escravocratas. Não podemos esquecer que, para Bakhtin (2014b), em uma obra literária, a pessoa que fala é, em certa medida, um ideólogo, pois as suas palavras [signos ideológicos] são percebidos como ideologemas, que aspiram a uma significação social. Dessa

¹⁶ Nossa tradução: “Vejo aquele olhar cavernoso dos que são caçados / [...] as cabeças nuas humildemente baixas / daqueles que não falam”.

¹⁷ Nossa tradução: “Você me ensinou [a sua] língua, e a minha vantagem nisso tudo é que eu sei como amaldiçoar”.

¹⁸ Nossa tradução: “Disse que alguém ligou, / como você chama? Anônimo. / Adivinha quem? Aquele sonavabitch [mau caráter], quem mais?”.

¹⁹ Nossa tradução: “Saiba Deus quantas vezes nesse tempo. / Wets [imigrantes ilegais do México], trabalho gratuito, *esclavos* [escravos]”.

forma, seguindo a “metodologia” sugerida por Bakhtin (2014b) e confirmada por Voloshinov (1983b) com base na qual a análise não se confina à materialidade do texto, mas, *partindo dela*, busca extrapolar esse confinamento, é possível estabelecer essa ponte entre contextos, que, por serem aproximados, tornam-se, dessa forma, *borderlands* (Anzaldúa, 1987), tendo em vista que “[a]s obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo*” (Bakhtin, 2003d, p. 362; grifo do autor). Segundo Bakhtin (2003d, p. 362), ainda, “[s]e não se pode estudar a literatura isolada de toda uma cultura de uma época, é ainda mais nocivo fechar o fenômeno literário apenas na época de sua criação”, o que permite que a experiência dos trabalhadores mexicanos ilegais nos Estados Unidos refratada na obra ficcional *El sonavabitch* (Anzaldúa, 1987) entrasse no grande tempo e estabelecesse relações dialógicas com a experiência de homens e mulheres trazidos da África para os Estados Unidos para serem escravos.

A partir, portanto, desse recorte analítico, passaremos a tecer algumas considerações, na próxima seção, sobre o nosso trilhar neste artigo, bem como sobre possíveis implicações do trabalho na confluência entre os estudos linguísticos e literários no curso de Letras-Inglês a partir da perspectiva teórica que abraçamos.

Considerações finais

Este trabalho teve o objetivo de contribuir com as discussões sobre o diálogo entre duas áreas do conhecimento, a Linguística e a Literatura. Com base no aporte teórico do Círculo (Bakhtin, Volochinov e Medviédev), foi possível perceber o posicionamento dos autores que, fugindo ao confinamento linguístico dos formalistas, em especial à dicotomia entre língua poética e língua prática por eles proposta, e ao sociodeterminismo, que, segundo Bonet (1969), percebe a literatura como produto ou fruto da sociedade e cujo objeto estético é, dessa forma, prescindível, apresentam uma “metodologia” de análise literária que valoriza o texto, visto como um conjunto coerente de signos ideológicos, como enunciado concreto (Bakhtin, 2003b). Portanto, por não ser o material da literatura uma língua especial, mas a língua linguística usada em uma construção literária (Medviédev, 2012), uma análise metalinguística não pode prescindir da análise linguística; pelo contrário, deve usar os seus resultados (Bakhtin, 2010).

Esse pensamento, que permite a cooperação (Bakhtin, 2003a) entre as duas áreas, que, segundo Brait (2010), muitas vezes são polarizadas, aproxima-se do entendimento de *borderlands* da autora Gloria Anzaldúa, cuja obra faz parte do cânone da chamada Literatura Chicana. Como vimos, apesar de os termos americano-mexicano e chicano significarem a mesma coisa, a palavra chicana termina por ser preferida devido ao fato de que, como ideograma, é mais próxima das questões de orgulho

identitário das pessoas nascidas nos Estados Unidos, mas de origem mexicana. É exatamente nesse contexto que o poema *El sonavabitch*, publicado na década de 1980, encontra, por meio da sua materialidade, uma significação social, ou seja, a denúncia contra a discriminação (Martín-Junqueira, 2008), contra a sujeição dos imigrantes mexicanos ilegais a condições de trabalho próximas das de escravidão.

De forma alguma estamos discutindo aqui o uso da obra literária como panfletagem ou o engajamento da literatura nas lutas contra o preconceito que muitos americanos-mexicanos sofriam/sofrem. Por outro lado, não podemos discordar do fato de que a materialidade do poema narrativo sob análise exigiu que o contexto social concreto fosse revelado, “pois o diálogo social ressoa no seu próprio discurso” (Bakhtin, 2014b, p. 106). Isso nos levou, então, à análise de alguns elementos estruturais do poema, do uso que o sujeito lírico faz não só de palavras escritas em inglês e em espanhol, mas até de palavras *mestizas*, como *sonavabitch*. Ademais, percebemos que a análise de estruturas puramente linguísticas (verbos frasais, demonstrativos, orações subordinadas adjetivas, entre outras) apontaram para uma aproximação da experiência de travessia e de trabalho dos imigrantes mexicanos ilegais à experiência de homens e mulheres africanos que foram presos e traficados como escravos em vários países, como os Estados Unidos e o Brasil. Parte dessa experiência é o tratamento “bestializado” (Davis, 2006) a eles imputado, quando, por exemplo, eram lavados nus de mangueira (*hose down*) após a travessia. Foi possível entender que o próprio uso do verbo frasal *hose down* não só anunciava o banho de mangueira, mas também prenunciava o ludíbrio de que seriam vítimas.

Com base na análise desses elementos estruturais-discursivos, é possível tecermos algumas considerações em relação ao trabalho com a literatura em língua inglesa nos cursos de Letras-Inglês na fronteira entre os estudos linguísticos e os estudos literários, fundamentado nas discussões teóricas do Círculo:

(i) Em primeiro lugar, é importante destacarmos que o conhecimento da literatura americana contemporânea nos cursos de Letras-Inglês, neste caso específico, a Literatura Chicana, que é permeada por temas voltados à fronteira (identitária), permite ao aluno de Letras-Inglês dialogar (interagir) não só com a literatura estrangeira em si, mas, comparativamente (ou estabelecendo elos discursivos), com a literatura brasileira de fronteira, como a emergente literatura Afro-brasileira, ou a *Brazuca Literature* ou *Luso-Brazilian Literature*, ainda pouco conhecida na academia brasileira [cf. *Luso-American Literature: Writings by Portuguese-Speaking Authors in North America* (Moser e Tosta, 2011)], aproximando-o, de forma mais concreta, da sua própria realidade como aluno brasileiro de Letras-Inglês.

(ii) Ademais, acreditamos que uma das consequências de um trabalho na interface entre língua e literatura a partir do aporte teórico do Círculo é a *valorização do texto literário*, compreendido em suas duas dimensões: sua materialidade linguística e sua função ideológica (Bakhtin, 2003c). É necessária a lembrança de que a análise dessa materialidade linguística, que não pode ser superficial (Bakhtin 2014a), permite, inclusive, que a “compreensão de tal língua como sistema” (Bakhtin 2003c, p. 316) do analista (no nosso caso, o aluno de Letras-Inglês) seja enriquecido.

(iii) Diante disso, entendemos que o trabalho com o texto literário por meio de versões em português pode ser bastante limitador. Primeiro, é importante frisar que, se “[a] estética da obra literária não deve passar por cima da língua linguística” (Bakhtin, 2014a, p. 50), tampouco pode o analista fazê-lo. Ademais, se concordamos que a palavra é um signo ideológico (Bakhtin/Volochínov, 2010), teremos também de concordar com Arrojo, em *Oficina da tradução* (1986), de que a fidelidade da tradução não é ao texto original, mas à interpretação desse texto pelo tradutor, e com Paulo Bezerra, em “Tradução, arte, diálogo” (2015, p. 236), de que “[a] tradução como arte é produto de uma subjetividade especial, que, mesmo traduzindo obra alheia, procura dar vida própria na língua de chegada, fazendo do original uma obra independente numa outra língua, numa outra cultura, dando-lhe uma nova existência histórica”. Em outras palavras, para Bezerra (2015), tradução é criação. Não pretendemos aqui desconsiderar o trabalho significativo feito por tantos tradutores de obras literárias em nosso país, mas propomos a consideração de que, ao trabalharmos o texto literário traduzido com o aluno de Letras, não só impedimos que esse trabalho enriqueça o seu conhecimento da língua original do texto literário (Bakhtin, 2003c), como colocamo-nos “nas mãos” do tradutor, que, como intérprete e co-criador, tomou posicionamentos tradutórios não só práticos, mas também epistemológicos, pois, como declara Arrojo (1986, p. 44), a tradução “será fiel também à nossa própria concepção de tradução”.

Por fim, é preciso estar cientes de que essa tomada de posição exige muito mais dos alunos de Letras-Inglês e do professor de Letras-Inglês, que, em geral, trabalha textos literários com alunos em diferentes níveis de conhecimento da língua inglesa e, no caso da literatura chicana, da língua espanhola. Além disso, a compreensão de uma obra, que “é sempre dialógica” (Bakhtin, 2003b, p. 316), exige “a mobilização de um imenso material” (Bakhtin, 2003a, p. 381). Como vimos, a aproximação que o texto permitiu entre a experiência dos imigrantes mexicanos ilegais e os escravos nos levou a mobilizar todo um material voltado à estrutura da língua inglesa e ao contexto da escravidão de africanos nos Estados Unidos. É importante frisar que essa mobilização foi pedida pelo texto, a partir da sua materialidade, o que nos leva a fugir aos extremos (formalismo e sociodeterminismo) e a buscar essa parceria

inquestionável, nata, entre língua e literatura, entre estudos linguísticos e literários (Brait, 2010).

Referências

- ANZALDÚA, G. 1987. *Borderlands/la frontera: the new mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 203 p.
- ARROJO, R. 1986. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo, Ática, 85 p.
- BAKHTIN, M. 2003a. Apontamentos de 1970-1971. In: M. BAKHTIN, *Estética da criação verbal*. 4ª ed., São Paulo, Martins Fontes, p. 367-392.
- BAKHTIN, M. 2003b. Os gêneros do discurso. In: M. BAKHTIN, *Estética da criação verbal*. 4ª ed., São Paulo, Martins Fontes, p. 261-306.
- BAKHTIN, M. 2003c. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: M. BAKHTIN, *Estética da criação verbal*. 4ª ed., São Paulo, Martins Fontes, p. 307-335.
- BAKHTIN, M. 2003d. Os estudos literários hoje: (resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: M. BAKHTIN, *Estética da criação verbal*. 4ª ed., São Paulo, Martins Fontes, p. 359-366.
- BAKHTIN, M. 2010. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5ª ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 341 p.
- BAKHTIN, M. 2014a. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: M. BAKHTIN, *Questões de literatura e de estética*. 7ª ed., São Paulo, Hucitec, p. 13-70. (Linguagem e cultura, 18).
- BAKHTIN, M. 2014b. O discurso no romance. In: M. BAKHTIN, *Questões de literatura e de estética*. 7ª ed., São Paulo, Hucitec, p. 71-210. (Linguagem e cultura, 18).
- BAKHTIN, M./VOLOCHÍNOV, V.N. 2010. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 14ª ed., São Paulo, HUCITEC, 203 p.
- BEZERRA, P. 2015. Tradução, arte, diálogo. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, 10(3):235-251. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/21138/17711>. Acesso em: 30/10/2015.
- BRAIT, B. 2010. *Literatura e outras linguagens*. São Paulo, Contexto, 235 p.
- BRAIT, B. 2003. Estudos linguísticos e estudos literários: fronteiras na teoria e na vida. In: A.C. FREITAS; M.F.F.G. CASTRO (org.), *Língua e literatura: ensino e pesquisa*. São Paulo, Contexto, p. 13-23.
- BONET, C. M. 1969. *Crítica literária*. São Paulo, Mestre Jou, 280 p.
- BUCCI, D. T. 2008. Gloria Anzaldúa. In: L.E. RAMIREZ, *Encyclopedia of Hispanic-American literature*. New York, Facts on File, Inc., p. 22-23.
- CHKLOVSKI, V.B. 1976. A arte como procedimento. In: D.O. TOLEDO (org.), *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, p. 39-56.
- COMPAGNON, A. 2006. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 303 p.
- COSTA, C.L.; ÁVILA, E.S. 2005. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. *Estudos Feministas*, 13(3):691-703. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300014/7725>. Acesso em: 19/10/2015.
- COWAN, R. 2008. *The teacher's grammar of English: a course book and reference guide*. New York, Cambridge University Press, 709 p.
- DAVIS, D.B. 2006. *Inhuman bondage: the rise and fall of slavery in the new world*. New York, Oxford University Press, 440 p.
- DEFORD, D.H. 2006. *Life under slavery*. New York, Chelsea House, 112 p. (Slavery in the Americas).
- EIKHENBAUM, B. M. 1976. A teoria do “método formal”. In: D.O. TOLEDO (org.), *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, p. 3-38.
- ERLICH, V. 1969. *Russian formalism: history-doctrine*. 3ª ed., Paris, The Hague, 311 p.
- FARACO, C.A. 2009. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo, Parábola Editorial, 168 p. (Linguagem, 33).

- FRANKLIN, J.H.; MOSS JR., A.A. 1994. *From slavery to freedom: a history of African Americans*. 7ª ed., New York, McGraw-Hill, Inc., 600 p.
- GERALDI, J.W. (org.). 2013. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, Pedro & João Editores, 273 p.
- HATT, C. 2007. *Slavery from Africa to the Americas*. London, Evans Brothers Limited, 64 p.
- IZARRA, L.P.Z.; CANDIA, M.R. (org.). 2007. *Ensino de Língua Inglesa através do texto literário*. São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 87 p.
- KACHUR, M. 2006. *The Slave Trade*. New York, Chelsea House, 112 p. (Slavery in the Americas).
- LONGMAN exams dictionary: for upper-intermediate-advanced learners. 2006. Harlow, Essex, Pearson Education Limited, 1833 p.
- LOPES, E.; LOPES, H.B.T. 2010. O nascimento do formalismo: Bakhtin. In: L. PAULA; G. STAFUZZA (org.), *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas, Mercado de Letras, p. 149-174. (Série Bakhtin: Inclassificável, vol. 1).
- MAINGUENEAU, D. 1996a. *Elementos da linguística para o texto literário*. São Paulo, Martins Fontes, 212 p. (Coleção leitura e crítica).
- MAINGUENEAU, D. 1996b. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo, Martins Fontes, 205 p. (Coleção leitura e crítica).
- MARTÍN-JUNQUEIRA, I. 2008. Chicano literature. In: L.E. RAMIREZ, *Encyclopedia of Hispanic-American literature*. New York, Facts on File, Inc., p. 71-75.
- MEDVIÉDEV, P.N. 2012. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. São Paulo, Contexto, 269 p.
- MOSER R.H.; TOSTA, A.L.A. (eds.). 2011. *Luso-American Literature: Writings by Portuguese-Speaking Authors in North America*. New Brunswick, Rutgers University Press, 416 p.
- PAVEAU, M.-A. 2013. A análise linguística de textos literários: uma falsa evidência. *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, 17(2):43-59.
- Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/lep/article/view/32235/17202>. Acesso em: 30/10/2015.
- PETERSON, C.L. 1993. *Borderlands in the Classroom*. *American Quarterly*, 45(2):295-300. Disponível em: <http://www.jstor.org/discove/r/10.2307/2713259?sid=21105718638561&uid=3737664&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4>. Acesso em: 18/10/2015.
- PONZIO, A. 2012. A caracterização da palavra literária. In: A. PONZIO, *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. 2ª ed., São Paulo, Contexto, p. 49-70.
- SHAKESPEARE, W. 2002. *The tempest*. In: S. ORGEL; A.R. BRAUN-MULLER (org.), *William Shakespeare: the complete works*. New York, Penguin Books, p. 736-761.
- TEZZA, C. 2003. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro, Rocco, 319 p.
- VOLOSHINOV, V.N. 1983a. The word and its social function. In: A. SHUKMAN (ed.), *Bakhtin school papers: Russian poetics translation*. Somerton, Old School House, p. 139-152. (Russian Poetics in Translation, vol. 10).
- VOLOSHINOV, V.N. 1983b. Discourse in life and discourse in poetry: questions of sociological poetics. In: A. SHUKMAN (ed.), *Bakhtin school papers: Russian poetics translation*. Somerton, Old School House, p. 139-152. (Russian Poetics in Translation, vol. 10).
- WALL, A. 2016. Resenha da obra *Dialogismo: teoria e(m) prática* de Beth Brait e Anderson Salvaterra (orgs.). *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, 11(1):270-275. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/24390/18226>. Acesso em: 29/01/2016.

Submetido: 07/11/2015

Aceito: 30/03/2016

Anexo

ANZALDÚA, G. 1987. El sonovabitch. In: G. ANZALDÚA, *Borderlands/la frontera: the new mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, p. 124-129.

Car flowing down a lava of highway
just happened to glance out the window
in time to see brown faces bent backs
like prehistoric boulders in a field
so common a sight no one
notices
blood rushes to my face
twelve years I'd sat on the memory
the anger scorching me
my throat so tight I can
barely get the words out.

I got to the farm
in time to hear the shots
ricochet off barn,
spit into the sand,
in time to see tall men in uniforms
thumping fists on doors
metallic voices yelling Halt!
their hawk eyes constantly shifting.

When I hear the words, "*Corran muchachos*"
I run back to the car, ducking,
see the glistening faces, arms outflung,
of the *mexicanos* running headlong
through the fields
kicking up clouds of dirt

see them reach the tree line
foliage opening, swishing closed behind them.
I hear the tussling of bodies, grunts, panting
squeak of leather squawk of walkie-talkies
sun reflecting off gunbarrels
the world a blinding light
a great buzzing in my ears
my knees like aspens in the wind.
I see that wide cavernous look of the hunted
the look of hares
thick limp blue-black hair
The bare heads humbly bent
of those who do not speak
the ember in their eyes extinguished.

I lean on the shanty wall of that migrant camp
north of Muncie, Indiana.
Wets, a voice says,
I turn to see a Chicano pushing
the head of his *muchachita*

back into the *naguas* of the mother
a tin plate face down on the floor
tortillas scattered around them.
His other hand signals me over.
He too is from *el valle de Tejas*
I had been his kid's teacher.
I'd come to get the grower
to fill up the sewage ditch near the huts
saying it wouldn't do for the children
to play in it.
Smoke from a cooking fire and
shirtless *niños* gather around us.

Mojados he says again,
leaning on his chipped Chevy station wagon
Been here two weeks
about a dozen of them.
The *sonavabitch* works them
from sunup to dark—15 hours sometimes.
Como mulas los trabaja
no saben como hacer la perra.
Last Sunday they asked for a day off
wanted to pray and rest,
write letters to their *familias*.
¿Y sabes lo que hizo el sonavabitch?
He turns away and spits.
Says he has to hold back half their wages
that they'd eaten the other half:
Sack of beans, sack of rice, sack of flour.
Frijoleros si lo son but no way
could they have eaten that many *frijoles*.
I nod.

Como le dije, son doce—started out 13
five days packed in the back of a pickup
boarded up tight
fast cross-country run no stops
except to change drivers, to gas up
no food they pissed into their shoes
those that had *guaraches*
slept slumped against each other
sabe Dios where they shit.
One smothered to death on the way here

Miss, you should've seen them when they
stumbled out.
First thing the sonavabitch did was clamp
a handkerchief over his nose
then ordered them stripped
hosed them down himself
in front of everybody.
They hobbled about

learning to walk all over again.
 Flacos con caras de viejos
aunque la mita' eran jóvenes.

Como le estaba diciendo
 today was payday
 You saw them, la *migra* came busting in
 waving their *pinche pistolas*.
 Said someone made a call,
 what you call it? Anonymous.
 Guess who? That *sonavabitch*, who else?
 Done this three times since we've been coming here
Sepa Dios how many times in between.
 Wets, free labor, *esclavos*.
Pobres hijos de la Chingada.
 This the last time we work for him
 no matter how *fregados* we are
 he said, shaking his head,
 spitting at the ground.
Vamonos, mujer empaca el mugrero.

He hands me a cup of coffee,
 half of it sugar, half of it milk
 My throat so dry I even down the dregs.
 It has to be done.
 Steeling myself
 I take that walk to the big house.

Finally the big man lets me in.
 How about a drink? I shake my head.
 He looks me over, opens his eyes wide
 and smiles, says how sorry his is immigration
 is getting so tough
 a poor Mexican can't make a living
 and they sure do need the work.
 My throat so thick the words stick.
 He studies me, then says,
 Well, what can I do you for?
 I want two weeks wages
 Including two Saturdays and Sundays,
 Minimum wage, 15 hours a day.
 I'm more started than he.
 Whoa there, sinorita,

wets work for whatever you give them
 the season hasn't been good.
 Besides most are halfway to Mexico by now.
 Two weeks wages, I say,
 the words swelling in my throat.

Miss uh what did you say your name was?
 I fumble for my card.
 You can't do this.
 I haven't broken no law,
 his lidded eyes darken, I step back.
 I'm leaving in two minutes and I want cash
 the whole amount right here in my purse
 when I walk out.
 No hoarseness, no trembling.
 It startled both of us.

You want me telling every single one
 of your neighbors what you've been doing
 all these years? The major, too?
 Maybe make a call to Washington?
 Slitted eyes studied the card again.
 They had no cards, no papers.
 I'd seen it over and over.
 Work them, then turn them in before paying them.

Well, now, he was saying,
 I know we can work something out,
 a sweet young thang like yourself.
 Cash, I said. I didn't know anyone in D.C.
 now I didn't have to.
 You want to keep it for yourself?
 That is? His eyes were pin pricks.
 Sweat money, Mister, blood money,
 not my sweat, but same blood.
 Yeah, but who's to say you won't abscond with it?
 If I ever hear that you got illegals on your land
 even a single one, I'm going to come here
 in broad daylight and have you
 hung by your balls.
 He walks slowly to his desk.
 knees shaking, I count every bill
 taking my time