

Nativos da fronteira: uma análise dialógica dos contos *Feral Lasers* e *The Red Coin* de Gerald Vizenor

Natives of the borderlands: a dialogical analysis of Gerald Vizenor's short stories *Feral Lasers* and *The Red Coin*

Luiz Afonso Lima dos Santos *

afonsosantos_@hotmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO: Este artigo tem como objetivo divulgar as literaturas de minorias (o que são, quem as escreve), especificamente a literatura dos nativos da América do Norte. É intento do artigo, também, discutir as relações existentes entre duas culturas, como elas se manifestam e qual o resultado desse choque nos contos do escritor nativo americano Gerald Vizenor. Tais relações serão evidenciadas durante a análise dos contos *Feral Lasers* e *The Red Coin*. A análise será feita com base na metodologia proposta por Valentin Voloshinov para uma análise sociológica do discurso – uma resposta aos extremos do formalismo russo e do determinismo social – segundo a qual o foco analítico é o que está materializado na obra, mas não se limita a ele, pois ele pede significação social. Com base na análise dos contos foi identificada uma fronteira cultural e identitária concebida pelo contato feito entre duas culturas distintas que permeia as personagens e o mundo que elas habitam.

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo. Círculo (de Bakhtin). Gerald Vizenor. Literatura nativo-americana. Fronteira cultural e identitária.

ABSTRACT: This article aims at disseminating literature written by minority groups (what they are, who writes them), specifically the literature that Natives from North America write. It is also this article's intent to discuss the relations that stem from the clash of two different cultures (how they manifest and what the result of such contact is) in the short stories of Native-American writer Gerald Vizenor. These relations will be evidenced throughout the analysis of the short stories *Feral Lasers* and *The Red Coin*. The methodology used to support the analysis is based on Valetin Voloshinov's proposal for a sociological analysis of discourse - a response to the extremes, viz., Russian formalism and social determinism – according to which the analytical focus is what is materialized in the text, but is not confined to it, for it asks for a social significance. The analysis made it possible to verify the existence of a cultural and an identity frontier, conceived by the contact of two distinct cultures that permeates the characters and the world in which they live.

KEYWORDS: Dialogism. The (Bakhtin) Circle. Gerald Vizenor. Native American literature. Cultural and identity frontier.

* Este artigo foi produzido por Luiz Afonso Lima dos Santos sob a orientação do Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Júnior durante a disciplina *Tópicos avançados em literatura da língua inglesa I*.

Introdução

O cânone da literatura ocidental - os clássicos - é formado basicamente de textos que, de uma maneira ou de outra, foram produzidos por aqueles que sempre dominaram a população “padrão”. Ao longo da história, outras obras foram produzidas por aqueles que têm uma voz menor, pois as literaturas de minorias coexistem com o cânone desde sempre. Em tempos de empoderamento, é de suma importância que se faça cada vez mais com que essas vozes menores se tornem maiores e que o cânone se torne diversificado, com obras de diferentes origens e contextos.

A literatura dos povos nativos da América do Norte sempre existiu na oralidade em forma de poemas e canções. Atualmente, há também essa produção em formas originárias do mundo ocidental padrão como romances e contos. Diante disso, passagens e elementos linguísticos dos contos *Feral Lasers* e *The Red Coin* do escritor nativo-americano Gerald Vizenor (1991) serão analisados, a fim de que possamos responder: como se configuram as relações entre a cultura da minoria e a cultura dominante e seus produtos nas personagens e no mundo do *corpus*?

Este trabalho tem como objetivo, portanto, discutir, por meio dos contos, tais relações além de dar voz a essa literatura de minoria e apresentar esse - para muitos - novo segmento da literatura norte-americana.

Para alcançar o objetivo proposto e responder à pergunta de pesquisa, este artigo será dividido entre a contextualização e apresentação da fundamentação teórica nos estudos do Círculo de Bakhtin, seguido pela discussão acerca da metodologia utilizada na análise do *corpus*, fundamentada na análise sociológica proposta por Valentin Voloshinov. Por fim, será apresentada a análise dos contos e o que foi verificado sobre as relações minoria-dominante e o que acontece na zona de encontro entre elas.

A fronteira nas teorias

Boris Eikhembau, em seu ensaio *A Teoria do “Método Formal”* (1971 [1925]), explica que, até o início do século XX, a literatura não era mais vista apenas como uma forma de entretenimento, pois já havia aqueles que se utilizavam da

literatura como uma ferramenta auxiliar nos trabalhos realizados por aqueles que estudavam história, psicologia, estética, entre outras disciplinas. Para ele, a literatura jamais antes fora percebida como um objeto de estudo autônomo com sua própria linguagem.

Segundo o autor, o movimento formalista russo surgiu a partir de uma preocupação para com o objeto literário. Os primeiros teóricos do formalismo acreditavam que pouco era explorado do mais importante da literatura - o texto literário - e que justiça não era feita quando tudo se inferia embora nada fosse de fato analisado de acordo com aquilo que o texto permitia. Os teóricos formalistas, então, desenvolveram um método que posteriormente ficou conhecido como “Método Formal”, que buscava, assim, tornar a literatura uma ciência independente que possuísse objeto de estudo e linguagem própria. Segundo o formalista Eikhembaum (1971 [1925], p. 5), “[o] que nos caracteriza não é o formalismo enquanto teoria estética, nem uma metodologia representando um sistema científico definido, mas o desejo de criar uma ciência literária autônoma a partir das qualidades intrínsecas do material literário”.

O autor russo declara que a única preocupação daqueles que utilizavam o método formal como teoria de análise e crítica literária era para com a obra, diferentemente de seus contemporâneos, que se importavam muito mais com tudo que estava ao redor da obra, seus contextos e simbolismos, do que com o próprio texto. O método, portanto, evoluiu com o passar do tempo para abarcar todos os pontos levantados contra todas as outras correntes de estudo da época. Eikhembaum (1925) resume esses pontos em: a oposição entre a língua cotidiana - na qual todas as relações semânticas já eram previamente estabelecidas, a língua que usamos em nosso dia-a-dia e que é de fácil entendimento - e a língua poética - em que as relações semânticas anteriormente estabelecidas se desfazem, precisando serem solidificadas novas relações para a compreensão da obra; a noção de forma como conteúdo a ser analisado; o conceito de ritmo poético oposto ao metro, construindo o verso como uma forma particular de discurso com seus próprios sistemas; a partir da noção de tema, o conceito de material como motivação, elemento ativo na construção da obra; a partir da identidade do procedimento, a evolução das formas e a diferenciação do procedimento e de suas funções.

Ao definir a obra literária como objeto de estudo dessa nova ciência autônoma, fez-se necessário o estudo de seus procedimentos como criação de um objeto artístico. Viktor Chklovski, em seu texto *A Arte Como Procedimento* (1971 [1917], p.41), afirma que “(...) o caráter estético de um objeto, o direito de relacioná-lo com a poesia, é o resultado de nossa maneira de perceber; chamaremos de objeto estético, no sentido próprio da palavra, os objetos criados através de procedimentos particulares, cujo objetivo é assegurar para estes objetos uma percepção estética”. Para os formalistas, a obra era construída de maneira sistemática e intencional para forçar o leitor a buscar novos significados às palavras por meio do uso da língua poética. Tal utilização causa estranhamento das novas relações semânticas e a partir desse estranhamento o objeto literário é, de fato, construído, podendo o texto, então, ser analisado como o objeto de estudo de uma ciência autônoma que desautomatiza todos os nossos conceitos antes solidificados. Os formalistas russos, confinados na obra, não prestavam atenção em nada do que era extraliterário, o que os colocava em enfrentamento direto com os deterministas.

Segundo o crítico espanhol Carmelo M. Bonet (1969), iniciada por Madame de Stäel e trabalhada por Sainte-Beuve e Villemain, a corrente determinista na crítica literária somente alcançou desenvolvimento definitivo com Hippolyte Taine, que sistematizou aquilo que antes havia sido proposto por Sainte-Beuve. Qual foi a contribuição de Taine, e o que é o determinismo?

Para o autor, a principal questão para os deterministas era quem é aquele por trás da obra, quais as motivações do autor ao criar o objeto literário, quais são os reflexos não apenas do artista, mas também do contexto em que o artista estava inserido presentes na obra, qual a relação entre o texto literário e a sociedade. Essas eram algumas das questões mais exploradas pela crítica determinista. Para os deterministas, segundo Bonet (1969 [1959], p. 80) “a obra de arte é, então, invólucro do espírito de um homem, é documento psicológico, é ‘sinal de um estado de espírito’. Logo seu estudo permite conjecturar como era o homem que se transfundiu nela”. Para Taine (*apud* BONET, 1969 [1959]), o objeto literário era a maneira mais segura de se perceber a alma de um homem, período ou sociedade.

É importante frisar que os deterministas, segundo o crítico, tinham plena consciência de que ninguém nasce isento de contexto ou completamente zerado de carga social. Para eles, por trás da obra existe o autor que, por sua vez, é moldado pelo que foi chamado de “três forças primordiais”, que podem ser compreendidas

como: raça, meio e momento. Bonet (1969 [1959], p. 82) afirma que “(...) essas três forças primordiais, ao gravitar sobre um autor, determinam a fisionomia estética de sua obra, mas não acrescentam nem tiram nada do seu valor”. Para ele, havia também a preocupação com a repercussão que o meio físico causava na obra. O texto copia os costumes da sociedade, mas também pode modificar aquilo que havia sido alvo de cópia em primeiro lugar.

Diferentemente dos formalistas que eram “alienados” pelo texto, pois nenhuma leitura podia ser feita fora dele, os deterministas, para Bonet (1969 [1959], abraçavam tudo aquilo que estava orbitando ao redor do texto e buscavam muito mais compreender o artista, o momento, o contexto do que a obra literária em si. Segundo Bonet (1969), é preciso submergir a obra em tudo que serviu de fundamentação para a sua criação, e apenas aí é possível compreender plenamente a obra de arte. Duas correntes de pensamento tão opostas podem ser trazidas em contato para que um diálogo entre as teorias possa produzir algo a mais.

Mikhail Bakhtin, em seu ensaio *O Discurso no Romance* (2014), contrapõe a ideia dos formalistas russos de que há duas diferentes línguas. Para a OPOJAZ¹, havia a distinção entre a língua poética, usada em obras literárias, e a língua cotidiana, que era falada normalmente pelas pessoas. Para Bakhtin, não há duas línguas; o que existe é a orientação dialógica do discurso (romanesco). Para o autor, o discurso concreto (enunciação) se volta para o objeto que já está iluminado por discursos alheios: “O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações” (BAKHTIN, 2014, p. 86).

Segundo o filósofo, por meio da orientação dialógica do discurso, dado enunciado dialoga com a sociedade e com todos os fios ideológicos que penetram o discurso, fazendo, assim, com que a língua se torne algo vivo e sedento por tais conexões sociais. De acordo com Bakhtin (2014), não deve haver distinção entre as línguas, pois a mesma é pluridiscursiva. Há contradições sócio-ideológicas entre diferentes épocas, grupos sociais, correntes, escolas e outros tantos “falares”. Para o autor, “[...] todas as linguagens do plurilinguismo, qualquer que seja o princípio básico de seu isolamento, são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetais, semânticas e axiológicas” (BAKHTIN, 2014, p. 98). Tal conceito é extremamente reiterado pela prosa.

¹ A OPOJAZ, do russo *ОПОЯЗ*, era a Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética, grupo de que Chkloviski e Eikhembaum faziam parte.

Para o filósofo da linguagem, o prosador acolhe todas as diferentes linguagens e falas e as dá voz em sua obra, sem que a mesma seja enfraquecida, contribuindo, até mesmo, para que tal plurilinguismo se torne ainda mais profundo (2014). Os conceitos criados por Bakhtin foram e são adotados, permitindo uma nova forma de análise da obra literária.

Para o autor russo Valentin Voloshinov, em seu texto *Discourse in Life and Discourse in Poetry: Questions of Sociological Poetics* (1983), as concepções anteriores de língua juntamente com os métodos de análise literária não eram plenas, pois “eles tentam encontrar o todo em uma parte” (VOLOSHINOV, 1983, p. 8; nossa tradução)². O linguista defende que deve haver uma análise sociológica da obra literária, a qual tenta entender a interação artística entre obra, criador e receptor. “É tarefa da poética sociológica compreender esta forma particular de interação social que é percebida e fixada no material do trabalho artístico” (VOLOSHINOV, 1983, p. 9; nossa tradução)³. É importante perceber que, para que a análise sociológica ocorra, não se pode ficar apenas preso à estrutura, ao material. As palavras são ideológicas e elas pedem para ser libertadas de seus contextos e, assim, o diálogo entre o discurso e sua carga social se desdobra, e a análise sociológica também.

E como podemos libertar a obra? No texto *Os Estudos Literários Hoje*, Bakhtin (2003) explica a noção de *grande tempo*. Para o filósofo, é extremamente nocivo à obra isolá-la em sua época de criação, já que o objeto literário é produto de todos os séculos passados. “As grandes obras da literatura são preparadas por séculos; na época de sua criação colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento” (BAKHTIN, 2003, p. 362). Ao procurar entender a obra apenas em seu contexto de criação, podemos apenas chegar à superfície do oceano de sentidos que ali existe. Para o autor russo, os estudos posteriores ao período de criação da obra são aqueles que a libertarão, pois é necessário um distanciamento para melhor compreensão da cultura e da obra, e tal distanciamento é atingido através dos séculos. Para Bakhtin (2003), a plenitude do material literário pode ser apenas revelada quando a obra entra no *grande tempo*,

² Original em inglês: “They try to find the whole in the part”

³ Original em inglês: “It is the task to sociological poetics to comprehend this particular form of social interaction which is realized and fixed in the material of artistic work”

quando a prisão de sua época é destruída, e os estudos literários e as novas concepções de sentido ajudam nessa libertação.

A partir dessa discussão teórica, que embasará a análise a ser feita dos contos selecionados, apresentaremos algumas informações de cunho mais metodológico, que é o tema da próxima seção.

Como chegar à fronteira

Este trabalho será realizado por meio de pesquisa bibliográfica, que é a busca de informações em textos e documentos, e seu subsequente fichamento de referências e dados encontrados no material. De acordo com o autor Antônio Carlos Gil, em seu livro *Como Elaborar Projetos de Pesquisa* (1987, p. 44), a pesquisa bibliográfica “(...) é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”.

A análise do *corpus* será feita com base no que o autor Valentin Voloshinov, em seu ensaio *Discourse In Life And Discourse In Poetry* (1983), defende ser uma análise sociológica da obra. Tal estratégia metodológica, para o linguista russo, não deve ocorrer do meio para a obra; ao contrário disso, o texto literário exige que a interpretação expanda para além do que está apenas escrito. Para Voloshinov o elemento artístico é “(...) uma forma especial de relação mútua entre criador e receptor (...)”⁴ e “[é] o dever da poética sociológica compreender essa forma particular de interação social que é percebida e fixada no material da obra artística” (1983, p. 9; nossa tradução)⁵. A análise sociológica busca compreender quais as significações das relações sociais e dialógicas entre as várias vozes presentes no texto. A crítica Beth Brait defende que é necessário levar em conta a historicidade, o social, os sujeitos no discurso para que seja verificada toda a significância ideológica na obra. Em seu ensaio *Análise e Teoria do Discurso* (2006), a autora afirma que

[a]s relações dialógicas são trabalhadas na perspectiva de uma teoria da enunciação em que as questões do sentido, de sua construção e de seus efeitos são apresentadas por meio da discussão dos conceitos de tema e de significação e, também, das formas de presença do outro na linguagem e no fio do discurso. (BRAIT, 2006, p. 23)

⁴ Original em inglês: “(...) a special form of interrelationship between creator and perceiver (...)”.

⁵ Original em inglês: “It is the task of sociological poetics to comprehend this particular form of social interaction which is realized and fixed in the material of the artistic work”.

Quanto ao *corpus* deste trabalho, os textos analisados fazem parte do que é conhecido como literatura nativo-americana, que, de acordo com o autor Kenneth M. Roemer (2005), é aquela produzida pelos povos indígenas norte-americanos e seus descendentes, traduzida para ou escrita na língua inglesa. As obras abordadas são os contos *Feral Lasers* e *The Red Coin*. Ambos os textos foram escritos por Gerald Vizenor, escritor e estudioso da literatura nativo-americana. Vizenor é um *anishinnabe*⁶ e faz parte da tribo Chippewa, localizada na reserva indígena White Earth em Minnesota. O escritor possui mais de 30 livros publicados e uma extensa obra literária formada por poemas, contos, peças, romances e traduções de contos tribais. Seu primeiro romance é intitulado *Darkness in Saint Louis Bearheart* e foi publicado em 1978. Vizenor ensinou durante muitos anos na Universidade da Califórnia em Berkley, onde foi diretor dos estudos nativo americanos.⁷ As obras estão na coletânea de contos *Landfill Meditation: Crossblood Stories*, publicada em 1991. A coletânea lida com os problemas de identidade de ser um mestiço e qual o seu lugar no mundo que os cerca, muitas vezes não os reconhecendo como nativos e nem como cidadãos da sociedade ocidental.

Feral Lasers narra os problemas enfrentados por um morador de uma reserva nativo americana quando ele decide realizar um show com lasers. Almost, o protagonista, é acusado de perturbar a ordem na reserva com seu show que mistura misticidade xamã e tecnologia contemporânea, e por isso, é expulso da reserva apenas para enfrentar mais acusações no mundo do homem branco.

No conto *The Red Coin*, uma nativa chamada Bunnie tem problemas com o tempo e como a sociedade ocidental a percebe, mas o motivo é também uma moeda vermelha que está em sua posse. Após Bunnie desaparecer, um dos xamãs da reserva chamado Crack parte em sua busca. Ele precisa se desfazer de uma maneira específica da moeda vermelha para que a protagonista possa se libertar do mal que a aflige.

É, portanto, com base no entendimento do enredo dos contos e na própria “metodologia” de análise adotada neste trabalho, que passaremos à análise do *corpus*, tema da próxima seção.

⁶ Os *anishinnabe* são, segundo o site *The Anishinabi Nation* (2009), um dos povos nativo-americanos que compartilham costumes e idiomas semelhantes.

⁷ As informações foram obtidas no site *Storytellers Native American Authors Online* (2002), que foi construído com a ajuda do autor.

A fronteira exposta

A coletânea de contos *Landfill Meditation: Crossblood Stories* (VIZENOR, 1991) lida, dentre outros temas, mas principalmente, com o cotidiano daqueles que vivem na fronteira. Ao mencionar a palavra fronteira, não me refiro apenas à fronteira geográfica entre a reserva indígena de White Earth com o resto do estado de Minnesota nos Estados Unidos. Bakhtin (2014) afirma que não podemos nos ater apenas à compreensão do significado linguístico da obra, mas também é necessário que se busque o sentido por trás do significado. A fronteira explorada nos contos não é particular ao local físico; é psicológica, cultural, espiritual e, mais importante, identitária. Tal fronteira existe quando duas ou mais culturas existem no mesmo local, está presente quando diversas pessoas com diferentes construções ocupam o mesmo lugar. A fronteira vem à tona quando o espaço entre os indivíduos diminui (ANZÁLDUA, 1987).

A autora da literatura chicana⁸ Glória Anzáldua, em sua obra *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), descreve perfeitamente o que é ser um mestiço,⁹ vivendo na fronteira identitária, no excerto:

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/à 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)¹⁰.

⁸ A literatura produzida por mexicanos-americanos desde o século XX (MARTÍN-JUNQUEIRA, 2008).

⁹ O termo utilizado por Vizenor é “*crossblood*” que, literalmente significa “sangue cruzado”, mas será traduzido ao longo do artigo como “mestiço”.

¹⁰ 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

Há, nos dois contos escolhidos, que são o *corpus* deste trabalho, duas personagens que transitam na fronteira. No primeiro conto, *Feral Lasers*, encontra-se o protagonista, que se chama Almost Browne. Almost é um mestiço filho de um pai nativo e uma mãe caucasiana: “His parents, a tribal father and a white mother (...)” (VIZENOR, 1991, p. 11)¹¹. Além de se encontrar nessa fronteira sanguínea, a personagem é a síntese do que é estar não apenas na fronteira identitária, mas existir na zona de contato de qualquer que fosse o tipo de fronteira, sempre em meio termo: “He was alone, but not lonesome” (VIZENOR, 1991, p. 11-12)¹². O próprio nome do protagonista - Almost - pode ser traduzido literalmente como “quase”: quase branco, quase indígena, quase xamã, quase engenheiro. Almost é o que no texto é referido como um *trickster*, uma espécie de xamã, que lida com o espiritual e sobrenatural: “Almost Browne was born twice, the sublime measure of a crossblood trickster” (VIZENOR, 1991, p. 11)¹³, que ao mesmo tempo é fascinado por computadores e tecnologias “he never missed a turn at machines” (VIZENOR, 1991, p. 12)¹⁴. Almost dialoga extremamente bem com sua posição de fronteira.

No segundo conto, *The Red Coin*, somos apresentados à protagonista Bunnie La Pointe, que, diferentemente de Almost, não é uma mestiça e não se sente bem com suas origens indígenas “Bunnie La Pointe, reservation born and wearied” (VIZENOR, 1991, p. 35)¹⁵. A personagem não acredita estar confortável estando na reserva, e era o seu maior interesse sair da reserva, como podemos ver em “She completed a secretarial course (...) one week later she moved downtown” (VIZENOR, 1991, p. 35)¹⁶. Pensando em uma análise dialógica do discurso, é necessário que se preste atenção a como as palavras são utilizadas na formação do discurso (BRAIT, 2006). Bunnie não queria apenas se mudar; ela também quer sair de vez da reserva, da maneira mais definitiva possível: “She packed lock, stock and tomorrow” (VIZENOR, 1991, p. 35)¹⁷. O discurso mostrado agora brinca com a expressão

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”.

¹¹ Nossa tradução: “Seus pais, um pai indígena e uma mãe branca”

¹² Nossa tradução: “Ele estava sozinho, mas não solitário”

¹³ Nossa tradução: “Almost Browne nasceu duas vezes, a medida sublime de um xamã mestiço”

¹⁴ Nossa tradução: “Ele nunca perdia uma oportunidade com máquinas”

¹⁵ Nossa tradução: “Bunnie La Pointe, nascida na reserva e enfadada da reserva”

¹⁶ Nossa tradução: “Ela completou um curso de administração (...) uma semana depois se mudou para o centro da cidade”

¹⁷ Nossa tradução: “Ela empacotou tudo, inclusive o amanhã”

idiomática do inglês *lock, stock and barrel*, que significa “que inclui tudo”; no entanto, o termo *barrel* é substituído por *tomorrow*, que significa amanhã, mostrando que não há intenção alguma de retorno no futuro próximo.

A fronteira que Bunnie se encontra é diferente da fronteira em que Almost transita. Almost é mestiço por natureza, tanto de um ponto de vista genealógico quanto de um ponto de vista cultural e identitário. Bunnie, por outro lado, não é mostrada em uma fronteira sanguínea. A fronteira que Bunnie se encontra é uma fronteira imposta por ela mesma. A personagem deseja sair do lado tribal e quer passar para o lado ocidental. Sem ter sucesso nessa transição de um lado da fronteira para o outro, suas memórias e suas origens continuam com ela e não a permitem esquecer de onde veio. É possível verificar isso, quando observamos o motivo de Bunnie ter deixado a reserva e qual a sua situação na cidade grande nos seguintes trechos: “Bunnie, a tribal nickname that praise her sericeous thighs, wide and brown, was tormented by men on the reservation” (VIZENOR, 1991, p. 36)¹⁸ e “[...] but now, lonesome in a high-rise condominium, she hears the same tribal men in clocks, on the tick of time” (VIZENOR, 1991, p. 36)¹⁹.

A fronteira explorada no artigo não se restringe às personagens apenas: a zona de conflito existe entre a cultura e o misticismo tribal, e a cultura e a ciência ocidental. Em ambos os contos analisados, há a presença de marcas do sobrenatural, do misticismo característico aos povos indígenas norte-americanos, suas relações com o mundo e com os espíritos. Em *Feral Lasers*, o protagonista xamã, fascinado por tecnologia, consegue perceber as partes mais subjetivas, como a explicação para o entendimento do que é raça e o que são hologramas feitos a partir de laser: “He saw memories and dreams as three dimensional, colors and motion, and used that to understand race and laser holograms” (VIZENOR, 1991, p. 12)²⁰. Almost cria um show de lasers sobre a reserva que mostra ancestrais e animais gigantes sobre aqueles que assistem ao show, e as pessoas não entendem como é possível fazer o que ele faz apenas com lasers: “He was responsible for those postshamanic laser holotropes that hovered over the reservation; lucent presidents from old peace medals and other figures danced, transformed the lakes and

¹⁸ Nossa tradução: “Bunnie (coelha), um apelido tribal que elogiava suas coxas acetinadas, marrom e largas, era atormentada por homens na reserva”

¹⁹ Nossa tradução: “(...) mas agora, solitária em um condomínio de alta classe, ela escuta os mesmos homens tribais em relógios, no bater do relógio”

²⁰ Nossa tradução: “Ele via memórias e sonhos como tridimensionais, cores e movimento, e usou isso para entender raça e hologramas de lasers”

meadows, and terrified tribal families” (VIZENOR, 1991, p. 13-14)²¹. Para Almost, a tecnologia e o xamanismo se mesclam tanto que a personagem até afirma que “the laser is the new trickster” (VIZENOR, 1991, p. 16)²².

No conto *The Red Coin*, as práticas xamânicas também são permeadas por tecnologias do homem branco. Bunnie se encontra perturbada por relógios que a fazem lembrar tudo que era ruim quando ela saiu da reserva, relógios que não são de origem indígena, mas que interagem de maneira tribal com a personagem: “Time hates me here” (VIZENOR, 1991, p. 36)²³ e “strangers stop me to ask the time, clocks scream at me, torment me, haunt me, and that terrible ticktock reminds me of the men back there, even the sound of the time clock at work bothers me” (VIZENOR, 1991, p. 36)²⁴. Para que Bunnie possa se libertar da maldição dos relógios, é necessário que ela se desfaça de uma moeda vermelha - o título do conto pode ser traduzido como “A Moeda Vermelha” - de uma maneira específica. A moeda deve ser depositada em uma copiadora para que os problemas xamânicos acabem. Isso pode ser visto nos trechos “The past will haunt you unless we deposit the coin before dark” (VIZENOR, 1991, p. 46)²⁵ e “a copy machine (...) copy machines go wild on shaman coins” (VIZENOR, 1991, p. 46)²⁶. A fronteira xamânica-tecnológica - a interação entre místico e concreto - se consolida quando a moeda é posta na copiadora, e coisas que uma copiadora jamais deveria fazer acontecem, mesmo com a energia cortada, verificada no parágrafo:

The machine was silent at first and then a light flashed from under the cover, red lights beamed from seams in the machine. The machine hummed and copies shot out, faster and faster, random copies from copied memories, pages from the past covered the floor of the copy center. The librarians threw the master power switch, but the machine ran on the memories of past power (VIZENOR, 1991, p. 46)²⁷.

²¹ Nossa tradução: “Ele era responsável por aqueles lasers pós-xamânicos que pairavam sobre a reserva; presidentes luzentes vindos de medalhões de paz antigos e outras figuras dançavam, transformavam lagos em prados e aterrorizavam famílias tribais”

²² Nossa tradução: “O laser é o novo xamã”

²³ Nossa tradução: “O tempo me odeia aqui”

²⁴ Nossa tradução: “Estranhos param e me perguntam a hora, relógios gritam comigo, me tormentam, me assombram e aquele tique taque horrível me lembra os homens da reserva, até o barulho do relógio no trabalho me incomoda”

²⁵ Nossa tradução: “O passado vai te assombrar a não ser que depositemos a moeda antes de escurecer”

²⁶ Nossa tradução: “Uma copiadora (...) copiadores enlouquecem com moedas xamã”

²⁷ Nossa tradução: “A máquina estava silenciosa no começo e então uma luz saiu de baixo da cobertura. Luzes vermelhas emitidas das juntas da máquina. A máquina murmurou e cópias foram atiradas, cada vez mais rápidas, cópias aleatórias de memórias copiadas, páginas do passado cobriam o chão do centro de cópia. Os bibliotecários desligaram a energia principal, mas a máquina se alimentava da energia de memórias passadas.”

Percebe-se, então, a partir do pensamento de Bakhtin (2014), que as linguagens do texto literário (expostos nesse processo analítico) são pontos de vista sobre o mundo, que a fronteira existe não só geograficamente ou internamente nas personagens: a fronteira permeia todos os aspectos da vida. Como Anzáldua afirmou (1987), a fronteira não é apenas o encontro de dois elementos, de duas culturas ou sociedades; não é apenas uma mescla. A fronteira é um terceiro elemento, algo completamente novo, um terceiro criado a partir do encontro do primeiro e do segundo.

Com base, portanto, na análise dos contos *Feral Lasers* e *The Red Coin*, segundo a “metodologia” proposta por Voloshinov (1983), faz-se necessário responder à pergunta de pesquisa, que norteou este trabalho, o que será feito na próxima seção.

Considerações finais

O trabalho teve como objetivo mostrar, nos contos analisados, como se configuram as relações entre a cultura da minoria e a cultura dominante e seus produtos nas personagens e no mundo dos contos *Feral Lasers* e *The Red Coin*, a fronteira e como as personagens lidam com ela. Para que a pergunta fosse respondida, a primeira fronteira explorada no artigo foi a teórica, na qual o dialogismo se encontra, a fronteira entre forma, conteúdo e contexto. Após identificar e localizar a teoria, a análise sociológica do discurso foi implementada e, assim, o texto pode ser interpretado.

Com base, portanto, na análise, é possível responder a pergunta de pesquisa, afirmando que as relações entre as duas culturas não resulta em apenas uma mescla de ambas; a zona de contato entre tais culturas muitas vezes gera uma terceira e nova cultura. A fronteira discutida ao longo do artigo não se limita apenas às pessoas; ela existe em mais de um aspecto dos textos, não se restringindo apenas às personagens mestiças. Há diversas maneiras de lidar com tal fronteira: há casos em que existe harmonia entre as culturas e casos nos quais a zona de contato parece mais uma zona de conflito.

Essa compreensão tornou-se possível a partir do próprio distanciamento (no tempo, no espaço, na cultura) do analista que, no movimento de análise

sugerido por Voloshinov (1983) – do texto ao extratexto, pedido por ele – buscou não fechar o fenômeno literário ao seu contexto de produção. Foi, então, no grande tempo, que o diálogo nessa fronteira permitiu o enriquecimento (BAKHTIN, 2003) não só das obras sob análise, mas do próprio analista.

Com este artigo, portanto, espero que as literaturas de minorias ganhem mais espaço não só no cânone das grandes obras literárias, mas também na academia, para que as vozes de tais minorias sejam amplificadas e quem sabe, torná-las cada vez menos minorias.

Referências

ANZÁLDUA, G. *Borderlands/la frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014, p. 71-210. (Linguagem e cultura; 18).

BAKHTIN, M. Os estudos literários hoje: (resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 359-366.

BONET, C. M. *Crítica literária*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1969.

BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 9-31.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. O. (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1976.

COSTA, C. L.; ÁVILA, E.. Gloria Anzáldua, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". *Estudos Feministas*, v.13, n.3, p.691-703, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300014/7725>>. Acesso em: 7 jun. 2016.

EIKHENBAUM, B. A teoria do "método formal". In: TOLEDO, D. O. (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1976.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MARTÍN-JUNQUEIRA, I. Chicano literature. In: RAMIREZ, L. E. *Encyclopedia of Hispanic-American literature*. New York: Facts on File Inc., 2008, p. 71-75.

PORTER, J.; ROEMER, K. M. (Org.) *The Cambridge companion to native American literature*. London: Cambridge, 2005.

THE Anishinabi Nation. 2009. Disponível em: <<http://www.anishinabe-history.com/>>. Acesso em: 4 jun. 2016.

STROM, K. M.; VIZENOR, G. (Ed.). Gerald Vizenor. *Storytellers Native American Authors Online*, 2002. Disponível em: <<http://www.hanksville.org/storytellers/vizenor/>>. Acesso em: 4 jun. 2016

VIZENOR, G. Feral Lasers. In: VIZENOR, G. *Landfill Meditation: crossblood stories*. Hanover: Wesleyan, 1991, p. 11-21.

VIZENOR, G. The Red Coin. In: VIZENOR, G. *Landfill Meditation: crossblood stories*. Hanover: Wesleyan, 1991, p. 35-47.

VOLOSHINOV, V. Discourse in life and discourse in poetry. In: SHUKMAN, A. (Ed.). *Bakhtin School Papers*. Oxford: RPT Publications, 1983, p. 5-30.