

Mas no Brasil não é tudo misturado?: encenação e relações de poder em A tradutora, de Cristovão Tezza

Ivete Lara Camargos Walty*
Vinícius Lourenço Linhares**

RESUMO: Neste artigo, nosso intuito é investigar como a forma de escrita embaralhada/estilhaçada por meio da qual se constrói o enquadramento enunciativo do romance *A Tradutora*, de Cristovão Tezza, é uma forma que (re)vela e embaralha relações de poder (BOURDIEU, 1989; FOUCAULT, 2010; LEBRUN, 1981) entre os sujeitos textuais encenados no/pelo romance. Relações estas permeadas por preconceitos de raça/cor, credo e classe. Para tanto, promoveremos uma leitura analítico-interpretativa do romance, observando seu processo de encenação enunciativa (BENVENISTE, 1989; BAKHTIN, 2009; ISER, 1996; 2002), em diálogo com algumas considerações de Contardo Calligaris (1991), Marilena Chauí (2001) e Jessé Souza (2014, 2017) acerca da formação da sociedade brasileira.

Palavras-chave: encenação; enunciação; preconceitos; sociedade brasileira.

1. Relações de poder e encenação literária

“Todas as relações de poder no Brasil são absolutamente habitadas pelo fantasma da escravidão.”

Contardo Calligaris,

A citação em epígrafe faz parte dos estudos do psicanalista Contardo Calligaris acerca da sociedade brasileira discutida pelo vezo da psicanálise. No seu livro intitulado *Hello Brasil!: notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil*, há um contundente capítulo chamado “O escravo” no qual Calligaris (1991) faz a seguinte análise da relação patrão/empregada no Brasil: “É frequente, ou mesmo tradicional, que uma família burguesa brasileira aceite e sustente a eventual prole de uma empregada [...]” (CALLIGARIS, 1991, p. 38). E, prossegue o autor:

Assiste-se assim ao curioso espetáculo de uma empregada servindo na mesa primeiro a família na sala de jantar e depois – na cozinha – a própria filha ou filho. Se o colonizador oferece para a sua criança o fantasma de um corpo escravo licencioso que é metonímia do corpo da terra, ele transmite o mesmo fantasma para a descendência dos corpos que ele explora. (CALLIGARIS, 1991, p. 38).

Talvez, hoje, pudéssemos propor algumas modalizações à análise do autor escrita na década de 80. Isso em função de algumas mudanças, ainda que tímidas, na relação patrão/empregada¹ no Brasil. Por outro lado, o essencial da análise de Calligaris (1991) se mantém, a saber: a lógica de uma relação de poder na qual dois agentes são instituídos: um agente detentor do privilégio *versus* um agente explorado. Sobre essa lógica, o sociólogo brasileiro Jessé Souza (2014), ao discutir, atualmente, a questão das classes sociais no Brasil, propõe que se considere nessa dinâmica o tempo “roubado” de uma classe por outra.

É este tempo “roubado” de outra classe que permite reproduzir e eternizar uma relação de exploração que condena uma classe inteira ao abandono e à humilhação, enquanto garante a reprodução no tempo das classes do privilégio. “Luta de classes” [...] é, antes de tudo, o exercício silencioso da exploração construída e consentida socialmente. (SOUZA, 2014, p. 39, *sublinhados acrescentados*).

Ao se considerar essa relação de exploração que se mantém nas classes sociais do Brasil, tema que tem sido amplamente estudado por Jessé Souza², podemos, além de atualizar a análise de Calligaris (1991), com que concordamos em seus termos essenciais. A citação em epígrafe condensa, à semelhança de um aforismo, a modulação de como se instituem as relações de poder na sociedade brasileira: um agente que manda e outro que obedece.

A reflexão sobre a temática das relações de poder é tarefa árdua e complexa. Longe de estar circunscrita à literatura, essa temática é investigada em variados campos do saber, por vários autores a partir de distintos objetos de estudo. Foucault (2010), por exemplo, a investiga sob a sua conhecida tese dos micropoderes. Para o autor francês,

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 2010, p. 45).

De modo *stricto*, não existiria o poder. Existiriam relações de poder exercidas por homens e mulheres em diversos tempos e espaços, mas não localizável em nenhum ponto específico da estrutura social. (Foucault, 2010). Esse exercício de poder se atualiza numa ampla rede de dispositivos e mecanismos de modo que as relações de poder possam ser exercidas, efetivadas e tornadas funcionais. Sustentando uma tese semelhante à de Foucault (2010), Pierre Bourdieu (1989), sobre o exercício do poder, argumenta que mais importante do que perceber o poder como presente em toda parte,

é necessário saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: o poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. (BOURDIEU, 1989, p.7-8).

Essa invisibilidade das relações de poder a que se refere Bourdieu (1989) pode ser pensada exatamente como a “rede produtiva que atravessa todo o corpo social”. Por isso mesmo, conforme afirma Renato Perissinotto (2007), Bourdieu e Foucault pensam o poder não como produtor de ameaças, mas sim enquanto o convencimento e a submissão simbólica ao estado atual de coisas. Segundo Perissinotto (2007), tanto Bourdieu, quanto Foucault “se referem, assim, à invisibilidade de um poder que age de maneira sutil e cotidiana, moldando sistematicamente as preferências dos atores envolvidos, inclusive, aliás, dos dominantes.” (PERISSINOTTO, 2006, p.318).

No que tange às relações de poder na sociedade brasileira, além de nossa concordância com os estudos de Calligaris (1991) e Souza (2014; 2017), é preciso levar em conta uma arguta ressalva feita por Gerard Lebrun (1981) acerca das investigações de Foucault. Lebrun (1981) afirma que os estudos de Foucault recaem sobre o homem europeu privilegiado que é condicionado e adestrado pelos poderes. “Não é o [homem] colonizado, não é o proletário do Terceiro Mundo (assim como não era o proletário europeu do século XIX). Estes, o poder não pensa sequer em domesticar: domina-os – e muito de cima.” (LEBRUN, 1981, p. 8).

É de extrema importância essa observação de Lebrun (1981) porque uma questão é o exercício do poder numa sociedade europeia, outra, bem diferente, é pensar esse mesmo exercício em um país como o Brasil: alocado à posição de economia emergente e ceileiro

do mundo, situado na América Latina. Ajunte-se a isso, o fato de, tristemente, ser o último país das Américas a abolir a escravidão sem que se tenham sequer sido efetivadas políticas públicas de inclusão dos (não mais?) escravos negros à vida econômica, social e cultural do país. Realidade essa que, infelizmente, ainda perdura nos dias atuais. E, não sem razão, reiteramos a citação em epígrafe com que iniciamos nosso texto — “Todas as relações de poder no Brasil são absolutamente habitadas pelo fantasma da escravidão” .

Em todos nós, brasileiros, habitam, simultaneamente, a voz do colono e a voz do colonizador. Por isso, também, as considerações de Lebrun (1981), ao relativizar a posição de Foucault, são importantes. Afinal, em que pese, sim, o poder ser sempre um exercício relacional, é importante incorporar a essa reflexão uma crucial especificidade da formação da sociedade brasileira: nossa estruturação social baseada na instituição da escravidão. Não sem razão, Souza (2017), de modo sempre contundente, afirma que

Pode-se falar de escravidão e depois retirar da consciência todos os seus efeitos reais e fazer de conta que somos continuação de uma sociedade não escravista. É como tornar secundário e invisível o que é principal e construir uma fantasia que servirá maravilhosamente não para conhecer o país e seus conflitos reais, mas, sim, para reproduzir todo tipo de privilégio escravista ainda que sob condições modernas. (SOUZA, 2017, p.40, *sublinhado acrescentado*).

Considerada a discussão realizada até aqui, é possível, agora, realizarmos um segundo movimento de ordem teórica, sumarizando, primeiro, o que até agora foi discutido. Se concordarmos com as teses acerca do jogo da invisibilidade das relações de poder (BOURDIEU, 1989), o seu exercício microfísico (FOUCAULT, 2010), assim como, igualmente, concordarmos com as análises propostas por Souza (2014; 2017) e Calligaris (1991) acerca dos meandros das relações sociais no Brasil é possível propor que as relações de poder sempre podem ser examinadas, em termos enunciativos, a partir da inter-relação do par linguístico EU e TU. Esse par encena a construção de sujeitos textuais, os quais, ocupando variados lugares de fala em função das dinâmicas sociais, estão em constante trânsito, assumindo e negando as mais diversas feições identitárias em tempos e espaços também transitivos. Essa inter-relação do par linguístico EU e TU é chamada de enunciação e foi estudada por dois importantes autores: Benveniste e Bakhtin.

Esses autores promoveram seus estudos sobre linguagem na perspectiva da interação verbal, refletindo sobre questões de língua em termos enunciativos. Benveniste (1989) afirma que “o ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala. Este é um dado constitutivo da enunciação. A presença do locutor em sua enunciação faz com que cada instância de discurso constitua um centro de referência interno.” (BENVENISTE, 1989, p.84). Esse ato de apropriação individual, por sua vez, só pode acontecer diante do outro, expresso pelo pronome de segunda pessoa TU. Por isso “toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocação, ela postula um alocutário.” (BENVENISTE, 1989, p.84). E, uma vez que o par EU e TU co-referenciam o ELE – a referência – no aqui/agora da enunciação “a referência é parte integrante da enunciação.” (BENVENISTE, 1989, p.84).

Bakhtin (2009), por sua vez, coloca em evidência o intrínseco traço social que marca a enunciação, a qual se caracteriza por ser

[...] o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A palavra dirige-se a um interlocutor: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na

hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.). (BAKHTIN, 2009, p.116, *sublinhados acrescentados*).

Não se pode perder de vista, portanto, esse aspecto da hierarquia social referida por Bakhtin (2009) na constituição da enunciação exatamente porque aí reside uma profícua aproximação com a questão das relações de poder conforme temos discutido. E, ao lado da enunciação, outra importante categoria a ser considerada, estreitamente ligada à fabulação estética do texto literário, é a encenação. Segundo Iser (1996), “a encenação permite, mediante simulacros, dar forma ao transitório do possível, e, controlar a revelação contínua do ser humano em suas possíveis alteridades.” (ISER, 1996, p.363, *sublinhado acrescentado*). Ora, “dar forma ao transitório do possível” é exatamente um contínuo esforço da encenação para representar aquilo que ela não é, haja vista o fato de que na ficção literária, argumenta Iser (2002), o mundo ficcional criado pelo autor é posto entre parênteses uma vez que “o parêntese implica que o mundo aí posto não é um objeto graças a si mesmo, mas objeto de uma encenação [...]” (ISER, 2002, p.973). Dessa forma, se a enunciação se mostra como um processo em que as categorias de sujeitos (EU/TU), tempos e espaços (aqui/agora) são sempre atualizadas em cada nova instância de discurso, no texto literário esse processo é potencializado, assumindo múltiplos desdobramentos numa cadeia enunciativa assumidamente representada e, por isso mesmo, fruto de diversas encenações.

Tecidas essas considerações teóricas, de modo a ajustar as lentes com as quais lançaremos nosso olhar para o romance em estudo, importa dizer que nossa leitura se orienta no sentido de considerar as cenas de encenação enunciativa que são construídas pelo romance e o constroem. Importa, para tanto, evidenciar os lugares de fala ocupados pelos sujeitos textuais e as vozes que emergem nas cenas, observando as temporalizações e espacializações da narrativa e atentando para os modos de organização linguístico-textuais propostos pelo autor para dar forma àquilo que se narra.

Ressaltamos que nossa proposição de análise não se quer um trabalho ilustrativo no qual se estabelecem paralelos entre elementos sociais e suas “aparições” no texto literário, como se este fosse um reflexo daqueles. Importa, antes, como assevera Antonio Candido (2006), investigar como o “traço social constatado é visto funcionando para formar a estrutura do livro” (CANDIDO, 2006, p.16). Por isso, salientamos que discutir relações de poder na literatura é investigar, na fabulação literária, a constituição/encenação de relações que sustentam nossa sociedade e que, no romance em questão, são deslocadas e tensionadas.

2. As misturas enunciativas ou “você são um país mulato”

Publicado pela editora Record em 2016, finalista do prêmio Jabuti em 2017, logrando o segundo lugar geral, *A tradutora*, romance do autor catarinense Cristovão Tezza, é tecido de forma estilhaçada, aparentemente caótica, e composto por uma simultaneidade de histórias. O romance põe em cena um narrador que conduz a jornada de Beatriz, uma tradutora que mora em Curitiba e está realizando um trabalho de tradução de uma obra do filósofo catalão da atualidade, Felipe T. Xaveste. Esse trabalho é realizado no apartamento de Beatriz de onde ela mantém contato com seu editor, Chaves que mora em São Paulo.

Numa das manhãs de trabalho, em seu apartamento, Beatriz recebe a ligação de uma assistente da FIFA, solicitando seus serviços de intérprete de um assessor da FIFA para assuntos da Copa do Mundo no Brasil, Erik Frieling Höwes. Beatriz, tentada pelos ganhos financeiros da proposta, aceita o trabalho, com duração de quatro dias, tendo como tarefa de, além de interpretar, ciceronear Erik, em sua estada em Curitiba, cujo propósito é

fiscalizar a progressão das obras para a Copa do Mundo de 2014 e, também, promover imagens da cidade a serem usadas na campanha de *marketing* do campeonato mundial. Durante esses quatro dias, Beatriz e Erik transitam por vários espaços em Curitiba, envolvem-se afetiva e sexualmente, enquanto ela continua o trabalho de tradução da obra de Felipe T. Xaveste, cujo texto traduzido vai compondo o romance, tipograficamente marcado em itálico no decorrer de toda a narrativa.

Além desse envolvimento com Erik, Beatriz mantém um relacionamento em processo de esfacelamento com um escritor em crise criativa, o irônico Paulo Donetti, que mora em São Paulo e aparece no romance, mais das vezes, como gesto de rememoração de Beatriz. Esta tem também uma amiga confidente, Bernadete, a quem interpela constantemente durante toda a narrativa, em diálogos já acontecidos e outros imaginados que são remetidos ao presente da enunciação narrativa.

Além da estruturação estilizada, responsável pela interpenetração de muitas cenas, de modo não linear, a voz do narrador encena o fluxo de consciência de Beatriz no curso da narrativa. No mais, essa forma estilizada “produz” novos estilhaços que são misturados num jogo de cena que aqui chamamos confusão enunciativa, responsável por misturar histórias, tematizando distintos elementos da vida social brasileira tais como racismo, copa do mundo, futebol, capitalismo, globalização, família, relacionamentos afetivos, religião, violência, geopolítica, democracia, esquerda e direita, multiculturalismo, economia, academia e criação literária. Esses são alguns elementos retomados e trabalhados no/pelo romance não numa relação direta com a realidade, mas *selecionados* e *combinados* num movimento de autodesnudamento³ do fazer literário, conforme propõe Iser (2002). Esse caráter metaliterário e de desnudamento da composição literária no romance em análise é observado pelo professor Donizeth Aparecido dos Santos (2017). Em resenha sobre *A tradutora*, Santos ressalta a escrita de um livro revolucionário realizada pelo personagem autor Paulo Donetti, que envia as primeiras páginas de seu romance à Beatriz que se recorda “que Donetti tinha comentado alguma coisa como ‘a representação da simultaneidade da consciência’ como mote de seu romance. Seria o romance de Donetti o mesmo de Tezza? Ou o inverso?” (SANTOS, 2017, p.258-259).

Essa consciência simultânea, encarnada nas várias cenas entrecrocadas no romance, não linearizadas, está diretamente atrelada à forma estilizada já referida e que, não sem razão, seria adotada por Tezza (2016), a fim de colocar em funcionamento no universo romanesco os elementos “colhidos” da realidade vivencial. Essa forma reitera, entre outras coisas, a simultaneidade e mistura desses elementos sociais, quando se os pensa remetidos à atualidade de nossa organização social, questionando fronteiras e autoridades, rasurando espaços. Essa forma, pois, (re)vela e embaralha relações de poder entre os sujeitos textuais do/no romance, permeadas por discursos relativos a preconceitos de raça/cor, credo e classe. Tomando, portanto, esse caminho de leitura que levantamos, associado às lentes teóricas apresentadas anteriormente, passemos, agora às análises propriamente ditas.

Antes, porém citamos o seguinte excerto de palavras da professora e filósofa brasileira Marilena Chauí (2001), quando mimetiza discurso sobre o Brasil:

Sabemos todos que somos um povo novo, formado pela mistura de três raças valorosas: os corajosos índios, os estoicos negros e os bravos e sentimentais lusitanos. Quem de nós ignora que da mestiçagem nasceu o samba, no qual se exprimem a energia índia, o ritmo negro e a melancolia portuguesa? Quem não sabe que a mestiçagem é responsável por nossa ginga, inconfundível marca dos campeões mundiais de futebol? Há quem não saiba que, por sermos mestiços, desconhecemos preconceito de raça, cor, credo e classe? Afinal, Nossa Senhora,

quando escolheu ser nossa padroeira, não apareceu negra? (CHAUÍ, 2001, p.3, *sublinhados acrescentados*).

As afirmações de Chauí (2001) têm precisão cirúrgica e um tom abertamente irônico que põem à mostra um tipo de mentalidade relativa àquilo que poderíamos chamar de “brasilidade”: quer dizer, nossa “brasilidade” teria como marca inconfundível a mistura, a mestiçagem. E mais: samba e futebol também constituiriam essa brasilidade; tudo isso, reiteramos, sob o signo da mestiçagem. Tais aspectos salientados por Chauí (2001) são ostensivamente retomados pelo romance de Tezza em sua composição. Façamos o recorte de uma cena e a leiamos: após visitarem a Arena da Baixada, Erik e Beatriz vão a um restaurante – uma casa de massas no Batel (TEZZA, 2016, p.96). Durante o almoço, Erik se põe a expor para Beatriz a importância da FIFA para além de questões relativas ao futebol:

- Nenhuma instituição contemporânea no mundo – disse-lhe (para Beatriz) Erik quando entravam no restaurante. [...] – Nenhuma instituição contemporânea no mundo – Erik repetiu, agora diante da mesa, esperando ela se ajeitar na cadeira [...] – nenhuma instituição, ele disse pela terceira vez [...] nenhuma instituição tornou o racismo uma questão mundial a ser atacada sem tréguas como a FIFA. (TEZZA, 2016, p. 96-99 - *sublinhados acrescentados*).

As interrupções na fala de Erik, que apenas pela quarta repetição consegue desenvolver sua fala, devem-se às cenas interpostas à cena em questão: o almoço com Beatriz. Na quarta tentativa, ele desenvolve sua exposição nos termos que se seguem:

O futebol transformou-se, graças à FIFA, no maior *pitchman*, como se diz no Brasil? *garoto de propaganda* (garoto-propaganda, ela corrigiu) da democracia racial do mundo inteiro, com uma eficiência publicitária inimaginável por qualquer outro meio. A mínima estupidez racista em qualquer estádio da galáxia (Foi mesmo o que ele disse, “galáxia”?), o mínimo gesto, a palavra ou banana jogada em campo, é imediatamente reproduzida e condenada milhões de vezes pelo mundo, exaustivamente, por todos os meios e em todas as línguas e culturas. [...], o racismo começou a ser de fato ostensivamente percebido como uma vergonha, um sentimento decididamente universal, e a FIFA teve e tem um papel extraordinário nessa conquista, por exemplo – ele acrescentou como reforço, talvez intrigado pelo silêncio dela, que nunca havia pensado nisso, mas agora pensava –, foi a cultura racial da FIFA que transformou de fato Ballotelli num italiano – e ele sorriu de forma ambígua, *como se nem ele acreditasse* nisso, Beatriz diria a Chaves, *mas a ideia fosse uma possibilidade riquíssima a se avançar*. – Você não acha admirável o que esta globalização da tolerância representa simbolicamente? (TEZZA, 2016, p.99-100 *sublinhados acrescentados*).

A fala de Erik relativamente à FIFA assume um tom explicitamente laudatório. E é este o tom, em primeiro plano, que se sobressai. Porém, posto que na cena encontram-se mais de uma voz, esse tom de louvor vai sendo desafinado. Primeiro se observa o discurso publicitário em que o futebol torna-se um garoto-propaganda de uma causa nobre: lutar contra o racismo, promovendo a “democracia racial” através da ação da mídia que reproduz “milhões de vezes pelo mundo” qualquer “gesto, a palavra ou banana jogada em campo”. Ballotelli, jogador da série A do futebol europeu, de origem ganesa e negro, é objeto na cena (objeto, inclusive, sintático), visto que ele não é italiano, mas fora transformado em um italiano graças à *generosa* atuação da FIFA. A cena opera um deslocamento do sujeito (Ballotelli) à condição de objeto, “transformando-o” não “num

italiano”, mas numa mercadoria de alto valor (jogador da série A do futebol europeu). Tudo isso de modo sutil, com aparência de “democracia racial” a partir da “cultura racial da FIFA”.

No entanto, semelhante a uma piscadela do autor, sinalizando ao leitor que se atente à composição da cena, afinando os ouvidos, lê-se ao final do discurso laudatório: “ele (Erik) sorriu de forma ambígua, *como se nem ele acreditasse nisso*, Beatriz diria a Chaves” (p.99). O sorriso “de forma ambígua” da parte de Erik é o sorriso da voz autoral na cena, que abre as cortinas do romance, deixando que se entreveja exatamente o discurso de compra e venda e, principalmente, o discurso do racismo no mundo do futebol (vejam-se “marketing” e “banana”), que Erik tenta abafar ao exaltar a “cultura racial” e a “democracia racial” da FIFA. Esses discursos em tensão põem em primeiro plano a imagem louvada da FIFA e, num segundo plano, a voz autoral aí presente rasura essa imagem pela voz de Beatriz ao comentar com Chaves: “*como se nem ele (Erik) acreditasse nisso*”. (p.99). Nem ele, nem Beatriz (cujo silêncio na cena é uma espécie de contestação à fala de Erik) e, talvez, o leitor mais atento ao abrir das cortinas da narrativa. E essa imagem torna-se ainda mais rasurada no fecho da cena com a pergunta de Erik à Beatriz (e ao leitor!): “Você não acha admirável o que esta globalização da tolerância representa simbolicamente?”. (p.100). Quer dizer: há, ainda, o racismo. Mas este, por não ser abertamente tolerado, é transformado (vide Ballotelli “transformado num italiano” pela FIFA) em signo de *marketing* da FIFA e o é não porque o racismo, de fato, seja uma atitude hedionda, que atenta contra a dignidade humana, mas porque gestos racistas não ficam bem para os negócios, o *marketing* (compra e venda) da FIFA. Por isso, ainda, sinaliza o narrador: “*como se nem ele (Erik) acreditasse nisso [...] mas a ideia fosse uma possibilidade riquíssima a se avançar*”. Nessa fala é possível observar uma típica construção do discurso de *marketing*, posto que “ideia”, que aí é um produto, vem predicada como “uma possibilidade riquíssima a se avançar”; ou seja, um produto (a ideia), a ser prospectado, sondando-lhe o potencial de compra e venda, de modo que se possa vendê-lo como argumento irrefutável para configuração da imagem de tolerância assumida pela FIFA. Isso tudo parece ganhar sustentação quando se retoma, em outro momento do romance, o lugar de fala de Erik: “[...] o trabalho do senhor Erik é outro, vinculado ao marketing [...]” (p.73).

Visto que o romance é fragmentado e as cenas que o compõem não estão dispostas linearmente, a ironia na cena anterior fica mais evidente quando se lê outra cena, no mesmo restaurante, quando Beatriz e Erik tecem o seguinte diálogo:

[...] Há uma forte presença polonesa em Curitiba, pela imigração, ela explicou, deixando escapar um tom de guia turístico, de que gostaria de se livrar. Isso deu um *jeito* diferente à cidade, ela disse, já buscando um modo de explicar o que seria isso, se ele perguntasse, *vocês são engraçados*, dizia-lhe Donetti, sempre querendo dizer exatamente o contrário, mas Erik foi em outra direção, quase com um toque patriótico de reprimenda, uma ênfase corretiva: *Mas os alemães também vieram para cá, não vieram?! Sim, claro. Há quem diga que Curitiba é uma cidade secretamente alemã, e ela riu. Mas olhe para as pessoas em torno, Beatriz acrescentou, com outro sorriso: - É igualzinho ao Brasil. E ele olhou mesmo em torno, literal e obediente, o restaurante lotado, uma presença mais popular e informal do que a do jantar de ontem. Vocês são um país mulato, ele disse, testando em português a palavra mulato, e o som como que brilhava nos seus lábios, algo raro e precioso como um índio sem contato com a civilização. Talvez a palavra fosse forte demais, ele suspeitou, e acrescentou: quero dizer, misturado, um país misturado. Não é assim? E confidenciou, como que do nada, baixando a voz e aproximando a cabeça: tenho informações de que a seleção alemã, que vai ficar na Bahia, fará um belo*

trabalho social. Eles têm ótimos projetos para as comunidades da região onde vão se concentrar antes da Copa. O futebol tem este poder, concluiu ele, severo, avançando para o pudim que acabava de chegar, que ele contemplou sem perder o fio da meada: Posso imaginar o quanto a Copa está movimentando a economia brasileira, não?! Beatriz tentava achar um elo entre as informações avulsas daquele fim de almoço, o mulato, o trabalho social da seleção alemã, a economia brasileira, e sentiu-se momentaneamente perdida, sem dizer nada [...]. (TEZZA, 2016, p.168 *sublinhados acrescentados*).

Os assuntos tratados na cena facilmente podem ser abordados por um estrangeiro no Brasil: sobretudo a miscigenação como característica própria do povo brasileiro a partir da influência de vários povos que aqui chegaram de diferentes lugares, em diferentes tempos. Outro tópico da conversa é o trabalho social da seleção alemã em uma comunidade na Bahia; um trabalho, cuja ação, na ótica de Erik, obviamente, é benevolente, humanitária. Em síntese, o tom inicial da cena se circunscreve a um trabalho social da seleção alemã numa comunidade da Bahia, a uma movimentação da economia brasileira e à questão da miscigenação na constituição do Brasil, uma espécie de “brasilidade” que, inclusive, pode ser constatada ao se observar as pessoas presentes ali no restaurante.

A partir daí, no entanto, iniciam-se desajustes na cena que rasuram a aparente trivialidade e inocência/despretensão da conversa entre Erik e Beatriz. Vejamos: após dizer da forte presença polonesa em Curitiba, Beatriz afirma que essa presença “deu um *jeito* diferente à cidade”. Observe o itálico no “jeito” para, em seguida, no curso da cena em que figuram Erik e Beatriz, ela evocar uma fala de Donetti, que diz: “*vocês são engraçados* [...] sempre querendo dizer exatamente o contrário” (p.168). Ora, em termos linguísticos, dizer exatamente o contrário é fazer uso da ironia, cuja definição, em compêndios gramaticais, é a de ser uma figura de linguagem caracterizada por sugerir um efeito de sentido na via oposta ao que se afirma em uma dada enunciação. Ou seja, o autor planta na voz de Donetti, evocada por Beatriz, o tom de toda a cena: o tom da ironia (re)velada na forma de escrita por meio da qual a conversa é armada. Quando Beatriz pede a Erik que olhe ao redor, eis o pensamento do alemão expresso pela voz do narrador: “o restaurante lotado, uma presença **mais popular e informal** do que a do jantar de ontem.” Esse pensamento de Erik, traduzido pela voz do narrador, associado à outra fala de Erik para Beatriz – “Vocês são um país mulato” – cria um ponto de tensão na cena. Perceba, inicialmente, o pressuposto na primeira fala: o pressuposto de que as pessoas ali presentes não são iguais àquelas da noite anterior. E, em seguida, aí sim Erik fala: “vocês são um país mulato”, donde se percebe o segundo pressuposto: o de que Erik (o olhar estrangeiro) associa as pessoas ali presentes (mais populares e informais) à miscigenação brasileira, traduzida por “país mulato”. E essas mesmas pessoas “em torno”, diz Beatriz, “é igualzinho ao Brasil.” Perceba todo o contorcionismo na montagem da cena de modo a escamotear um discurso racista e classista: o narrador denuncia o pensamento de Erik que não fala, mas pensa: “E ele olhou mesmo em torno, literal e obediente, o restaurante lotado, **uma presença mais popular e informal do que a do jantar de ontem.**”. Esse discurso, por não poder ser explicitamente assumido numa sociedade (brasileira ou não) com ares de tolerância e pluralidade democrática (apenas ares!), haja vista o fato de encarnar valores de preconceito de classe e de raça, é dissimulado e redundante em “vocês são um país mulato”. Um discurso mais aceitável, pois “mulato” exalta certa positividade na formação miscigenada do brasileiro. Só que “país mulato” ainda soa com certo desafino e, por isso, Erik faz um remendo à sua fala: “Talvez a palavra fosse forte demais, ele suspeitou, e acrescentou: quero dizer, *misturado, um país misturado*. Não é assim?”.

É a partir do jogo lexical *mulato/misturado* que se tenciona a cena em questão, posto que se planta na voz do estrangeiro, Erik, exatamente uma palavra – “mulato” –

extremamente vinculada à estereotipia relativa à feição dos brasileiros, sobretudo das mulheres (lembremo-nos da GLOBEZA: símbolo máximo do estereótipo da mulher brasileira que povoa o imaginário estrangeiro e mesmo brasileiro: mulata, sensual e malemolente). Esse termo, cuja etimologia remonta à palavra mula, espécie equina estéril, improdutiva, é, não sem razão, no contexto da cena em análise, algo exótico, visto fora de ótica, assim como é o olhar de Erik para as pessoas “mais populares e informais” (improdutivas, inúteis?) que estavam no restaurante: há uma falsa exaltação da mistura (palavra repetida duas vezes como tentativa de encobrir o olhar de Erik) que, não sem razão, suspeita (ou é a voz autoral que o “denuncia”?) que a palavra “mulato” fosse “forte demais” e, remendando, enfatiza, repetindo duas vezes: “misturado, um país misturado”, cuja mistura é associada, na cena, a pessoas “mais populares e informais”.

Como se pode perceber, há, portanto, um jogo discursivo matizado que (re)vela o olhar tanto racista, quanto classista: inicia-se com a “presença mais popular e informal”, caminha com o “mulato” e finaliza com o “misturado”, termo já dito por Erik e bem aceito, pois “o que é misturado é bom” (p.106). Assim, sob o manto da “mistura”, permitem-se que inúmeras formas de segregação sejam escamoteadas com a aparência de exaltação, o que é esgarçado na cena e reiteradamente exposto na narrativa.

O olhar de Erik, inclusive, conforme já se evidenciou nas cenas do restaurante analisadas anteriormente, é o olhar do centro sobre as margens numa perspectiva eurocêntrica. Estas sempre aquém daquele. E, novamente, em outra cena, o narrador ironiza esse olhar:

Ao telefone, com Erik e este diz:

- Faço parte da comitiva de Jérôme Valcke que está visitando as cidades-sede da Copa do Mundo. *Fascinating!* – entusiasmou-se ele, e ela se viu repetindo a expressão, *fascinating!*, esse desejo engraçado de um estrangeiro mostrar que ama o Brasil, há sempre um tom de exagero, um clima de desenho animado, uma indulgência divertida, uma macaquite gentil. *Fascinating!* Todo este samba! A caipirinha! Essas mulheres boazudas! Os índios na Amazônia! Que praias! Até os fuzilamentos na favela têm lá o seu charme! Mas isso ele não disse, é claro, mas era como se. (TEZZA, 2016, p.26, *sublinhados acrescentados* p.26).

Todos (ou quase) os lugares comuns a partir dos quais se pode olhar o Brasil estão aí expostos, conforme marcamos, em sublinhados, na cena acima: tudo é *fascinating*. Como se pode perceber, o excerto encena, em sua composição formal, a “macaquite gentil” quando Erik diz, em inglês, *fascinating* e Beatriz, nativa brasileira, se vê repetindo a expressão, conforme denuncia o narrador. Parece, pois, que o narrador ironiza as relações de poder colônia e colonizado ainda persistentes, de modo geral, na América Latina e, mais especificamente, no Brasil. Erik é o representante europeu, logo, o que se tem também é um jogo de olhares: o europeu olha para o brasileiro, que, por sua vez, volve seu olhar, fascinado (*fascinating*) para o estrangeiro, olhando-o com admiração e devoção, repetindo, inclusive, seu idioma⁴ de modo a ele equiparar-se. E tudo isso vem ponderado pela voz de um narrador debochado que mostra o exagero da cena exatamente ao encavalar, seguidamente, muitos dos estereótipos que se tem da cultura/povo brasileiro semelhantemente à visão dos descobridores, em 1500, que aqui aportaram e ficaram abobalhados pelo novo mundo que se assemelhava ao Paraíso na Terra. Acompanhem essas imagens: os índios, as praias, as mulheres boazudas. Todos os estereótipos na cena, grifados, não são ditos por Erik, mas era “como se”, conforme fala o narrador.

Tezza, aí, abre as cortinas de sua narrativa, convidando o leitor à sua coxia, alertando-o: preste atenção, leitor, isto aqui não é a realidade, mas é “como se” fosse, como se a incorporar a teoria de Iser (2002), ao dispor o “como se” como um dos atos de fingir

responsáveis por assumir a ficção como ficção. E tudo isso vai na contramão da cena: Erik não diz nada, mas diz tudo pela boca do narrador. Ou seja: os elementos selecionados e combinados por Tezza ganham estatuto de “verdade” muito mais do que aquilo dado como a própria realidade, pois se traveste dos estereótipos abertamente negados na realidade vivencial (afinal, que estrangeiro, ou mesmo um brasileiro, no Brasil, vai, abertamente, assumir algum desses estereótipos em face do “politicamente correto”?). Dessa forma, quando o narrador finaliza a cena dizendo que Erik não disse nada daquilo, acentuando essa negação com a expressão “é claro”, opera-se o efeito reverso: pois nada daquilo é abertamente dito (seja por estrangeiro ou mesmo brasileiro), mas tudo isso revela os estereótipos que povoam o imaginário brasileiro e também o estrangeiro num jogo marcado pela “macaquice gentil”. Ninguém diz, mas os gestos, os comentários (relembremos as cenas no restaurante já analisadas mais acima) revelam aquilo que se quer encobrir, negar do mesmo modo que acontece (também já analisado) com a “democracia racial” ou “a globalização da tolerância”.

3. Outras doses de mistura

Se na seção anterior nos ocupamos em evidenciar como as relações de poder envolvendo raça/cor e classe se articulam nas cenas analisadas, agora vamos nos deter no último ponto que elegemos como fio condutor deste trabalho: as relações de poder envolvendo o credo. Veja-se outra cena, à hora do jantar, em que a conversa girava em torno do pedido de Erik para ir a um terreiro de umbanda:

[...] o que, de fato, Erik Höwes estaria buscando num terreiro de umbanda? Talvez ele pensasse que Curitiba ficava na Bahia, o que seria engraçado – *mas no Brasil*, ele perguntou ao jantar, largando os talheres, sério – *não é tudo misturado?*, e fez um gesto de liquidificador com os dedos da mão, Beatriz contou, rindo. Sim, mas, também como costuma acontecer no Brasil, é tudo *mais ou menos* misturado, ou só até um ponto. (TEZZA, 2016, p.82-83).

Novamente, observa-se a tensão de diversos discursos ligados a preconceitos em cena. A indagação de Beatriz com relação à ida de Erik a um terreiro de umbanda reacende o olhar de exotismo por parte do estrangeiro. Mais que isso: revela a ignorância do nativo, no caso Beatriz, em desconhecer o fato de que existia terreiro de umbanda em Curitiba – cidade majoritariamente formada por imigrantes europeus de outras nacionalidades além dos portugueses, tais como alemães, poloneses, italianos. Outro discurso estereotipado entra em cena: o de que a umbanda, metonímia de manifestações religiosas de matriz africana, necessariamente esteja presente apenas na Bahia. Como se somente na Bahia houvesse negros e manifestações umbandistas. A pergunta de Erik, em tom de seriedade, expõe o olhar estrangeiro sobre o Brasil: *mas no Brasil, não é tudo misturado?*. E a resposta de Beatriz, cujo olhar é o do nativo, diz a ele: “Sim, mas, também como costuma acontecer no Brasil, é tudo *mais ou menos* misturado, ou só até um ponto.” Aí, novamente, nos fala a voz autoral como que nos perguntando: quais são as doses dessa mistura? Que elemento se acrescenta mais e que elemento se acrescenta menos nessa mistura? A resposta e o riso de Beatriz reforçam esse questionamento, ironizando o olhar estereotipado de Erik que revela uma visão a partir da qual o Brasil é uma grande e pacífica nação formada pela mistura de distintos povos aqui coexistindo num grandioso e glorioso caldeirão cultural. Essa mistura, no entanto, está sempre em ponto de derrama à semelhança da questão religiosa, conforme se lê na cena que se segue:

– A cidade acaba por aqui, explicou Beatriz, Curitiba é pequena, pagando ela mesma o táxi e guardando o recibo. *A senhora tem como voltar?*, perguntou o taxista, estendendo-lhe um cartão: *Se precisar, me telefone*, e havia como que um toque de advertência no homem, o rosto sério, *a senhora tem certeza de que vai estar segura neste terreiro?*, e ela viu balouçantes o rosário, a cruz de ouro e a pequena imagem de Nossa Senhora Aparecida pendurados como signos exorcizantes no retrovisor do táxi, que parecia uma penteadeira de puta – veio-lhe à cabeça a imagem de Donetti comentando um painel de um carro dois anos atrás [...]; nesse instante, diante do taxista, a imagem pareceu-lhe misteriosamente ofensiva – tratava-se apenas de um cidadão bom, temente a Deus, preocupado com ela, e Beatriz aceitou o cartãozinho com um sorriso, *obrigada*. (TEZZA, 2016, p. 95, *sublinhados acrescentados*).

Na cena em questão, Beatriz está para descer de um táxi e, junto com Erik, ir a um terreiro de umbanda. E, aí, dá-se início a uma série de tensões referentes aos elementos religiosos e ao olhar estrangeiro sobre o Brasil, descortinando-se uma série de discursos que vão sendo desvelados na voz do narrador que, por sua vez, agencia as vozes do taxista, Beatriz e Erik. Note-se que o táxi é um espaço tomado por signos cristãos: “[...] o rosário, a cruz de ouro e a pequena imagem de Nossa Senhora Aparecida...” e, antes de tais signos, a pergunta em tom de advertência feita pelo taxista: “a senhora tem certeza de que vai estar segura neste terreiro?” A pergunta do taxista, pareada ao seu carro tomado por signos cristãos provoca uma tensão entre uma religiosidade cristã e outra umbandista com depreciação desta, evidenciada na pergunta do taxista que põe em cena um discurso cujo pressuposto é o fato de que não existiria segurança em um terreiro de umbanda e isso se acentua quando se escuta o tom do taxista ao indagar Beatriz: “tem certeza?”. E, após o diálogo entre o taxista e Beatriz, o arremate do narrador, cuja voz se confunde à de Beatriz: “tratava-se apenas de um cidadão bom, temente a Deus, preocupado com ela...”. É bastante sutil a ironia do narrador ao tachar o taxista de “cidadão bom” e “temente a Deus”, caracterizações que se chocam com a pergunta do taxista e, ainda, quando observada a “ornamentação” de seu carro – o rosário, a cruz de ouro e a imagem da santa – o desajuste na cena se acentua. E nesse desajuste da cena se revela o tom irônico quando a voz do narrador se confunde com a voz de Beatriz e, assim, se desnuda a intolerância religiosa que quase passa batida, visto que se naturaliza a religiosidade cristã atribuindo-lhe o espaço da oficialidade, negando, por outro lado, também com ares de naturalidade, outra manifestação religiosa: a umbandista. Isso sem contar a imagem de Nossa Senhora Aparecida, sabidamente negra e padroeira católica do Brasil, pendurada no retrovisor do carro do taxista. A postura do taxista parece sugerir, paradoxalmente, um completo apagamento dessa identidade negra da santa, negando, por isso mesmo, qualquer possível associação entre a religiosidade cristã e as religiosidades de matrizes africanas.

Na cena em questão, a imagem da santa, portanto, pode ser lida por aquilo que Barthes (1981) chama de *punctum*⁵. Isso porque, à primeira vista, a santa é apenas a imagem balançando no retrovisor. Mas, dado o contexto geral da cena, essa imagem torna-se um signo ambivalente no qual ressoa a inevitável (embora apagada) associação entre o trânsito cultural religioso dos escravos africanos e os colonizadores portugueses aqui no Brasil. A imagem, portanto, quebra a pretensa assepsia do cristianismo, sugerida nas falas do taxista, em sua formação no Brasil, lembrando ao leitor a estreita relação entre os signos de religiosidade cristã – expostos no carro – e os de religiosidade africana, expostos no terreiro de umbanda Pai Joaquim.

Por esse conjunto de tensões entre os signos cristãos existentes no carro do taxista, a pergunta que ele faz à Beatriz e a despreziosa caracterização feita pelo narrador – “cidadão bom” e “temente a Deus” – entrechocam-se, desarmonizando os elementos em

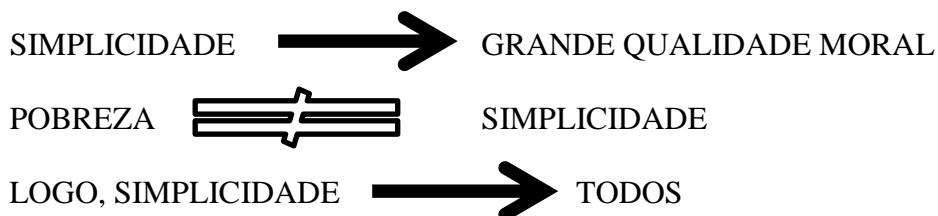
cena, pois se revela uma negação do outro (umbanda) quando da pressuposição da falta de segurança do/no terreiro e, também, a de que Beatriz poderia não voltar (“A senhora tem como voltar?”) ou, ainda, “Se precisar, me telefone”. As falas do taxista, quando enquadradas na cena em questão, descortinam um discurso de intolerância religiosa travestido de cortesia e urbanidade, o que se prova em sua excessiva preocupação com relação à Beatriz. Em seguida a esse diálogo, a cena se expande e, agora, Erik e Beatriz é que conversam entre si:

– Muito, muito simples – insistia, sério, subitamente tenso, consternado, *Herr Erik*, o olhar fixo para aquela construção básica e seca diante deles, um galpão ridículo, *como alguém pode rezar aí*, ele talvez deva ter pensado, *estão me fazendo de palhaço?*, ela imaginou (mas foi ele que pediu, ela diria). Ele não conseguia se livrar do impacto da decepção, até os braços falavam, *mas é só isso?* – Eles são *pobres*, ele arriscou a palavra em português, e em seguida cochichou em espanhol, *personas pobres, no?*, o que o padrão de luxo de quatro ou cinco carros estacionados próximo, na estradinha de terra, ela percebeu, parecia desmentir.

– Bem, não é exatamente nenhuma Catedral de Köln – ela tentou brincar, arrependendo-se em seguida; a referência lhe veio por já saber que Colônia era cidade natal dele, mas a ligação fez um efeito imediato, pelo entusiasmo da reação:

– Ah! *Kölner Dom!* – animou-se ele, olhando para o alto, para o céu altíssimo, como quem de um estalo se livra em um segundo de um sentimento ruim, mas que lhe volta instantâneo por outra via, não estaria ofendendo-a? – Sim, *yes, já*, balbuciou em seguida, *pardon!* Simplicidade é uma grande qualidade moral, ele recitou, confessando-se como quem desenrola um articulado silogismo filosófico: A pobreza não tem necessariamente nada a ver com ela, a simplicidade é acessível a todos – e a mão no ombro de Beatriz, pardon, o toque discreto dos dedos, era apenas a marca da sincera consternação, a demonstração de que ele mesmo era a prova viva de sua teoria. (TEZZA, 2016, p. 95, sublinhado acrescentado).

Já no terreiro Pai Joaquim outra tensão pode ser observada: a simplicidade material na construção do terreiro e a grandiosidade de uma catedral alemã. Essa grandiosidade e essa simplicidade são tensionadas na cena pelo narrador ao reportar a fala de Erik, a qual, de fato, está organizada semelhantemente a um silogismo aristotélico, a saber: “Simplicidade é uma grande qualidade moral” e “A pobreza não tem necessariamente nada a ver com ela (simplicidade)” constituem-se como duas premissas que conduzem a uma terceira, a conclusão: “a simplicidade é acessível a todos”. Abaixo uma representação esquemática desse raciocínio para uma melhor visualização:



O raciocínio de Erik, no contexto da cena, parece revelar a tese de que a pobreza não é uma questão material e, portanto, algo a ser combatido. A pobreza observada na “construção básica” do Terreiro torna-se simplicidade: “uma grande qualidade moral”, o que acaba por dissociar completamente a “pobreza” de uma questão material, transpondo-a para uma questão moral/espiritual. Percebam como se invertem as proposições: a “pobreza”, que é um grave problema social e está encarnada na construção do Terreiro Pai

Joaquim, é sublimada (e apagada) para, em seu lugar, surgir a simplicidade como uma grande qualidade moral a ser buscada: acessível a todos e que nada tem a ver com a pobreza. A partir dessa inversão, conciliam-se as tensões (materiais, religiosas e de poder) a partir de um discurso de abnegação por parte do pobre. E tudo isso tem o próprio Erik como modelo exemplar que é “prova viva de sua teoria”. É mais ou menos assim: a simplicidade material do Terreiro Pai Joaquim é uma virtude, “grande qualidade moral”. Já a opulência, a grandiosidade e riqueza ficam reservadas apenas à Catedral alemã⁶ referida por Beatriz e Erik. O discurso de Erik, denunciado pelo narrador, naturaliza a superioridade do cristianismo frente a outras crenças, como é o caso da umbanda na cena em questão. E isso é revelado, conforme já analisado, no silogismo de que se vale Erik ao tentar não ofender Beatriz e justificar as condições materiais da “construção básica” e pobre do terreiro Pai Joaquim, apagando o aspecto material da pobreza e iluminando o aspecto da simplicidade cuja “grande qualidade moral” seria acessível a todos. Tal apagamento, por sua vez, é ironizado pelo narrador que põe à mostra o “sentimento ruim” de Erik que disfarça tal sentimento “mas que lhe volta instantâneo por outra via”. Por isso o “articulado silogismo filosófico”, que busca encobrir na própria construção formal da cena, conforme já mencionado, relações de poder ligadas à religiosidade.

O que se tem para concluir

Conforme se pôde notar pela análise apresentada, nosso intento foi lançar luz em distintas relações de poder encenadas no romance apontando para aquelas da quais a sociedade brasileira se constitui. No recorte analítico realizado, três dessas relações, traduzidas dos discursos classistas, racistas e de credo religioso, puderam ser evidenciadas no modo como são encenadas no/pelo romance em estudo.

A partir de uma base teórica, sustentada na perspectiva da interação verbal, em diálogo com as considerações, sobretudo de Foucault (2010) e Bourdieu (1989), acerca do poder entendido como um exercício relacional, trouxemos as discussões sobre relações de poder para o campo da literatura, procedendo a um exercício analítico capaz de ler *A tradutora*, considerando o seu processo de encenação enunciativa em que sujeitos, tempos e espaços sempre são instanciados no aqui/agora da enunciação.

Nesse processo, observamos que o mesmo movimento, traduzido no par Eu/Tu em interação, evidenciam distintas posições nas relações estabelecidas nas cenas configuradas – dominador/dominado, colonizador/colono, etc. – numa alternância de papéis em que oscilam as condições para o exercício do poder discursivamente encenado. Nesse ponto, portanto, vale retomar Bourdieu (1989), quando afirma que no exercício do poder simbólico opera-se

[...] o trabalho de dissimulação e de transfiguração (numa palavra, de *eufemização*) que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objectivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia. (BOURDIEU, 1989, p.15, *sublinhado acrescentado*).

Em vista do que afirma Bourdieu (1989), notamos que as estratégias de Tezza na construção de seu romance são precisas e, como se pôde perceber nas análises apresentadas, são, ao mesmo tempo, essa dissimulação que abranda, eufemizando, as violentas relações de poder aí encenadas, e a rasura que as evidencia. Basta que se recordem as cenas no restaurante – “uma presença mais popular”; ou a pergunta do taxista à Beatriz: “a senhora tem certeza de que vai estar segura neste terreiro?” ou ainda, o

futebol, alçado pela FIFA, ao posto de garoto propaganda da “democracia racial do mundo inteiro”.

Longe de ser panfletário, o romance de Tezza, tocando em questões caras à vida social brasileira a partir de um momento histórico ainda bastante vivo em nosso imaginário: a Copa do Mundo de 2014 e as eleições presidenciais, tenciona tais questões no espaço da ficção de modo que uma incida sobre a outra sem que se anulem, sem que se destituam os sujeitos do exercício da fala ao ocuparem distintos e singulares lugares de fala.

A pergunta feita por Erik à Beatriz – “mas no Brasil não é tudo misturado?” vai sendo constantemente tensionada (e ironizada) no decorrer do romance através de uma forma estilizada e misturada que se mostra como estratégia básica, que (re)vela e embaralha distintas e sutis relações de poder entre os sujeitos textuais do/no romance em estudo, conforme se buscou evidenciar na análise que apresentamos.

Mas no Brasil não é tudo misturado?: staging and power relations in A tradutora, by Cristovão Tezza

ABSTRACT: In this paper, our intention is to investigate how the shuffled/shattered writing form – through which the enunciative framing of the Cristovão Tezza's novel *A Tradutora* is constructed – is a form that reveals, conceals and shuffles different relations of power (BOURDIEU, 1989 FOUCAULT, 2010; LEBRUN, 1981) among the textual interlocutors staged in the novel, permeated by race/color, belief, and class prejudices. For such attempt, we will propose an interpretative-analytical reading of the novel, observing its enunciative staging process (BENVENISTE, 1989; BAKHTIN, 2009; ISER, 1996, 2002), in dialogue to some considerations of Contardo Calligaris (1991, 2018), Marilena Chauí (2001) and Jessé Souza (2014, 2017) about the formation of Brazilian society.

Keywords: Staging. Enunciation. Prejudices. Brazilian society.

* Doutora em teoria literária e literatura comparada e professora da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: iwalty@pucminas.br

** Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas, orientando da professora Dra. Ivete Lara Camargos Walty. Professor do IFMG-Congonhas. Bolsista CAPES, modalidade Taxa.

¹ Uma interessante mudança pode ser observada na Lei Complementar nº 150, de 2015, que regulamentou a Emenda Constitucional nº 72, conhecida como PEC das Domésticas. Entre outras mudanças propostas pela lei está o registro dessas trabalhadoras em regime CLT, assegurando, assim, o gozo dos direitos trabalhistas.

² Além dos *A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite* (2015), *A elite do atraso: da escravidão à laje-jato* (2017), a mais recente publicação do autor é o livro “Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro” (2018).

³ Wolfgang Iser (2002) argumenta que “das modalidades de ficção, as ficções do texto ficcional da literatura se diferenciam pelo desnudamento de sua ficcionalidade.” (ISER, 2002, p.970). Esse movimento, prossegue o autor, “revela uma consequência importante do desnudamento da ficção. Pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um *como se*.” (ISER, 2002, p.973).

⁴ Uma observação interessante é como a relação colonizador/colonizado aí também se desloca. Erik é alemão e, em que pese o alemão ser a língua oficial do país, o inglês também é uma língua correntemente falada na Alemanha, ensinada, nas escolas, como a primeira língua estrangeira. Nesse sentido, se entre Alemanha e Brasil se instaura, no contexto do romance, uma relação díspar, em um contexto maior, Alemanha e Brasil estão também submetidos ao estrangeiro, no caso, a língua inglesa. É claro, no entanto, que essas submissões se dão em âmbitos e posições distintas no cenário geopolítico e linguístico mundial. Apenas gostaríamos de salientar o aspecto sempre relacional acerca do exercício do poder.

⁵ Em seu famoso estudo sobre fotografia, no livro *A câmara clara*, Roland Barthes (1984) faz uma interessante proposição acerca da fotografia que acreditamos ser útil aqui. Segundo o autor, numa composição fotográfica há a co-presença de dois elementos que parecem atrair o interesse para algumas

fotos. Esses elementos são o que o autor denomina de *studium* e *punctum*. O *studium* seria “um afeto *médio*” (p.45) “um amestramento” (p.45). Já o *punctum* “vem quebrar (ou escandir) o *studium*” (p.46) e, prossegue Barthes, “o *punctum* de um foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere). (p.46).

⁶ A Catedral Kölner Dom está localizada na cidade alemã de Colônia. A igreja católica em estilo gótico, a terceira mais alta do mundo e patrimônio da humanidade, é o local turístico mais visitado na Alemanha. https://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Col%C3%B4nia. Não à toa ela figura no romance: sua grandiosidade material opõe-se frontalmente à simplicidade material do terreiro Pai Joaquim.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Língua, Fala e Enunciação. In: BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 13.ed. São Paulo: Hucitec, 2009. p.93-113.

BAKHTIN, Mikhail. A interação verbal. In: BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009. p.114-132.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Trad. Eduardo Guimarães et al – revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. 2. ed. – Campinas, S.P.: Pontes, 1989 (vol. II). p. 81-90.

BENVENISTE, Émile. A linguagem e a experiência humana. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Trad. Eduardo Guimarães et al – revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. 2. ed. – Campinas, S.P.: Pontes, 1989 (vol. II). p. 68-80.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p.07-16.

CALLIGARIS, Contardo. **Hello Brasil!: notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil**. 2. ed. São Paulo: Escuta, 1991.

CALLIGARIS, Contardo. **A escravidão brasileira, fantasma que e recusa a desaparecer**. Carta Capital, São Paulo: Editora Confiança, 2018. Acesso em 12 set. 2018. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/escravidao-brasileira-fantasma-que-se-recusa-a-desaparecer>.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. Arquivo em PDF. < http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio_Candido_-_Literatura_e_Sociedade.pdf > Acesso em: 22 set. 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. 4. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 4-12.

ISER, Wolfgang. Epílogo. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. (Tradução de Johannes Kretschmer). Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1996, p. 341-363.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz. **Teoria da literatura em suas fontes**. (Tradução de Heidrun Krieger Olinto e Luiz Costa Lima). 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. v. 2, p. 955-987.

LEBRUN, Gerard. **O que é o poder**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

PERISSINOTTO, Renato M. **História, sociologia, análise do poder**. História Unisinos, v. 11, p. 313-320, 2007.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos. Cristovão Tezza - A tradutora. ESTUDOS DE LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, p. 255-259, 2017.

SOUZA, Jessé. **A cegueira do debate brasileiro sobre as classes sociais**. Interesse Nacional, v. 7, p. 35-47, 2014.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à lava jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

TEZZA, Cristovão. **A tradutora**. Rio de Janeiro: Record, 2016.