

TRAPO: UMA ALEGORIA PARA A RENOVAÇÃO NA VIDA (DOS GÊNEROS)

Alberto Lopes de Melo
FURG

O romance *Trapó* (2007)¹, quinta obra do escritor catarinense Cristovão Tezza, é constituído por um enredo que envolve três personagens centrais: seu narrador-protagonista Manuel, professor aposentado de Língua Portuguesa; o pretense poeta Trapó, que dá nome à narrativa e que se encontra morto no momento em que esta se inicia; e Isolda, a dona da pensão na qual Trapó vivia, que põe em contato os mundos do professor aposentado e do jovem suicida.

A trama constrói-se em torno da relação conflituosa do professor com o espólio do jovem poeta, entregue aos seus cuidados por Isolda, que imagina haver algum valor artístico nos escritos. É essa estrutura que justifica a organização formal do romance: a obra apresenta-se dividida em capítulos não numerados ou intitulados que intercalam a apresentação objetiva dos escritos de Trapó e a narração em primeira pessoa das vivências de Manuel junto desses escritos e de Isolda. Esta, apesar de não agradar inicialmente Manuel, passa também a fazer parte de seu cotidiano. O contraste que se estabelece entre o teor do material e da vida do poeta e o do discurso de Manuel é o que adensa a narrativa.

Os escritos de Trapó são, em geral, poemas e cartas de amor. Estas fogem aos padrões do gênero por duas de suas características: a primeira é que nelas se encontra uma mescla compositiva complexa e de aparente desorganização, o que levou a crítica a falar, por exemplo, em escrita automática e a relacionar a obra de Tezza, na época de seu lançamento, à de Burroughs (cf. NASCIMENTO, 1988); a segunda é o fato de o assunto central da maioria das “cartas de amor” não ser o amor, mas o próprio ofício de escrever, tematizado a partir da perspectiva de um jovem que se pretende escritor e que se depara com a força da tradição literária ocidental, que parece não deixar espaço para uma nova voz.

É a experiência do jovem poeta, confrontando suas grandes ambições literárias com as inúmeras realizações literárias canônicas a que tem acesso e que tem como horizonte, que explica a diversidade de registros discursivos que as cartas apresentam. Diversidade da qual seguem como amostras um trecho da terceira e outro da quarta carta de Trapó, ambas dirigidas à sua namorada Rosana:

Estou inventando o Realismo Fossálico, uma dissidência urbana do bum da literatura latino-americana. Rimou! Ou então a poesia ao Akáusu, uma variante debochada dos irmãos campus universitário. Porra! Vá ser poeta de bar assim lá na puta que pariu! [...]. E você escreve poesias, que coisa linda! Que magnífico desprezo à Civilização Ocidental! Que bárbaro primitivismo! Que doce analfabetismo! Que liberdade! Enquanto estamos todos – nós, os Grandes Poetas – mergulhados e asfixiados no que de melhor a literatura universal produziu através dos tempos [...]. Como se não bastasse ainda tamanha afronta, joga

¹ A primeira edição do romance é de 1988, pela editora Brasiliense.

perfume no papel, dobra-o, envelopa-o, e remete-o para mim! [...]
 Nunca mais escrevo poesia!
 Never more! Never more! (TEZZA, 2007, p. 24-25)

o teu “gênio maluquinho” (de onde você tirou essa?) vai explicar por que abdicou da poesia, essa vagabunda, trocando-a pelo gênero epistolar (vá no Aurélio) [...]
 É que houve alguns filhos-da-puta no passado (não muito longínquo) que por meio de artes do demônio e da magia negra, lançando mão do espiritismo e da metempsicose às avessas [...] rascunharam, escreveram, datilografaram e publicaram TODOS OS POEMAS que por direito imanente, impostergável, genético, soberano, absoluto, ME PERTENCIAM – poemas tão meus quanto a piroca que trago pendurada entre as pernas [...].

Quer o nome de um deles?

Álvaro de Campos, que também atendia pelo nome de Fernando Pessoa, um maldito português cuja erudição sofisticada ocultava o roubo de vários poemas integralmente meus. Ontem, ainda reli alguns deles em voz alta, bebendo vinho verde, às quatro da madrugada – e chorei, não sei se de emoção por ser nada ou de raiva pelo furto deslavado e incólume, até que o motorista de táxi do quarto ao lado deu um pontapé na parede: pára com essa porra, caralho!

Parei. E há uma tabacaria em frente da pensão. (TEZZA, 2007, p. 32-33)

O discurso de Trapo é carregado de ironia, por vezes assume a tônica do sarcasmo, tanto no tratamento que dá à Rosana quanto à literatura, mas, com relação a essa última, nunca atinge o tom negativo da sátira. Seu humor e sua pluralidade são marcados pelo tom paródico, na acepção do termo proposta por Mikhail Bakhtin, enquanto discurso que simultaneamente questiona e valoriza o discurso literário alheio, que é tornado “ele próprio um objeto e se transforma num meio de refração das novas intenções do autor” (BAKHTIN, 1990, p. 114).

Mais ainda, a referida pluralidade do discurso de Trapo corresponde ao uso constante de outros artifícios teorizados por Bakhtin² observáveis nos trechos da obra expostos acima, como a heteroglossia, que fica visível na convivência de palavras de baixo calão com expressões que demonstram grande erudição e conhecimento da história da literatura³; ou o discurso citado (intertexto), presente, por exemplo, na referência a Fernando Pessoa ou na presença do estribilho “*never more*”, d’*O corvo*, de Edgar Allan Poe. Esses recursos permeiam todos os registros criativos da personagem.

As características dos escritos de Trapo, que dirigem necessariamente o olhar para a concepção bakhtiniana do discurso do romance, apontam para o fato de a obra de Tezza ter, no problema dos Gêneros Literários, um eixo temático fundamental. A natureza híbrida do gênero romanescos, premissa fundamental de Bakhtin, é tematizada autorreflexivamente na escrita do personagem Trapo: um discurso híbrido, plurilíngue, portador de vozes várias, ainda que submissas ao ímpeto de auto-afirmação do jovem pretenso poeta.

Entretanto, o discurso de Trapo é apenas uma parcela composicional do romance de Cristovão Tezza. A estrutura maior da obra, que engloba esse discurso, remete também à natureza do gênero romanescos conforme abordada por Bakhtin, tanto pelo fato da tensão entre discursos/mundos diversos ser produzida através do uso de gêneros intercalados (a carta e a narração em primeira pessoa), “uma das formas mais importantes e substanciais de introdução e organização do plurilinguismo no romance” (BAKHTIN, 1990, p. 119); quanto pela estrutura dialógica que se estabelece na oposição entre os universos de Manuel e de Trapo: o choque

² Cabe mencionar que Cristovão Tezza é professor de Literatura na UFPR e publicou o estudo *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

³ É o caso do trocadilho “irmãos campus universitário”, que faz referência aos concretistas Augusto e Haroldo de Campos.

provocado pelo discurso de Trapo no professor aposentado e as mudanças que ocorrem neste em decorrência do contato com tais escritos e com a própria história do jovem.

Enquanto Trapo tinha, aparentemente, uma vida baseada no pleno exercício da vontade, na qual tudo era invenção, inovação, ruptura (ainda que inconsequentes), Manuel, até o contato com Isolda e com o universo de Trapo, tem uma vida extremamente vazia, isenta de vivências novas. Sua vida, desde a viuvez, é conduzida pela repetição da rotina diária, cuja manutenção é inicialmente a preocupação maior: “Não há nada que me perturbe mais do que a quebra do meu planejamento diário” (TEZZA, 2007, p. 20).

O surgimento de Isolda e, por extensão, de Trapo na vida do professor instaura o *caos* no seu ordenado mundo repetitivo, mas seguro. Isso o leva a rejeitá-los e a tentar livrar-se da sua presença:

Decididamente, já vi o bastante. Despacho Isolda, que volte à pensão com seu gênio morto. Levanto-me vagaroso, fico tonto conforme o previsto, apoio-me na poltrona.
 – Isolda!
 É o fim: ela dorme. Uma perna estendida no sofá, a outra pendente, braços caídos, boca entreaberta.
 – Isolda.
 Eis uma situação para a qual o filtro mental não encontrava resposta. É a desgraça.
 – Isolda... (TEZZA, 2007, p. 64)

Mas sua conduta na vida, além de há muito tempo não apresentar qualquer novidade ou ruptura, também é incompatível com qualquer manifestação de exercício de vontade própria nas relações com o outro – Manuel é um submisso:

Vejo-me obrigado a me interessar por um poeta anônimo cuja única obra notável parece ter sido um tiro na cabeça, agora transubstanciado em duas pilhas de papel que, muito provavelmente, entraram na minha casa (arrepio-me) para serem lidas. (TEZZA, 2007, p. 42)

Assim, sem encontrar forças para livrar-se de Isolda e Trapo, Manuel entrega-se definitivamente à leitura da “obra” de Trapo e à convivência com a dona de pensão, que passa a conduzir sua rotina.

O choque que o discurso de Trapo provoca no olhar do professor é desconcertante: “Isolda me vigia, intrigada, enquanto tento classificar as páginas de Trapo, fazendo montinhos na mesa da sala. Poesia. Carta. Conto. Carta. Bilhete. Carta. Poesia. *Grande parte mistura tudo, inclassificável*” (TEZZA, 2007, p. 148, grifos meus). Esse choque, que constitui o conflito da trama de Tezza, tem por bases a visão atávica que Manuel tem do literário e a própria insegurança da personagem, que se estende à incapacidade de emitir um juízo definitivo acerca da produção que avalia.

Ao não encontrar, na obra de Trapo, poemas concebidos nos moldes que considera válidos e, ao perceber a grande variedade de registros discursivos aparentemente contraditórios que compõem as cartas, Manuel não acredita estar lidando efetivamente com material literário, principalmente com poesia:

É espantosa a arrogância do garoto, de se meter a revolucionar a poesia com tanto mau gosto, métrica coxa, vocabulário limitado e humor escatológico. Uma tragédia. Não se trata simplesmente de falta de respeito com a história da literatura, mas desconhecimento puro e simples. Esses estúpidos poetas modernos de quinze anos de idade, sujos, cabeludos, pensam que com uma régua quebrada, raiva de adolescente, meia dúzia de metáforas, erros de ortografia, regência verbal e concordância de feira são capazes de voar aos píncaros da glória. Outra frase ao acaso, no meio do que parece ser uma carta:
 A poesia é uma merda.

A dele, naturalmente. Dois pronomes oblíquos na mão desses poetas e eles morrem atropelados pela língua. Talvez tenha sido esse o erro do movimento de 22: faltou conscientizar o público (e deixar isso bem claro às gerações seguintes) que a poesia não é uma zona franca de arte, mas representa, isso sim, uma dupla responsabilidade. Porque se a poesia for este amontoado arrogante de disparates (e os concretistas, então? Meu Deus!) eu, com a minha formação, seria o maior poeta do mundo. (TEZZA, 2007, p. 63-64)

Manuel fica, na verdade, impotente perante a estranheza que o material que analisa lhe provoca. A impossibilidade de classificá-lo em gêneros definidos, a falta de um paradigma, de valores que permita enquadrá-lo ou avaliar efetivamente a presença ou ausência de qualidade estética, gera a indecisão. A obra de Trapo mostra-se ao professor, inicialmente, enquanto um amontoado caótico de escritos vulgares, mas, pouco a pouco, parece ser mais do que isso:

suas obras completas incluem, em pé de igualdade, cartas avisos, notas, poemas contos, o diabo – quase tudo cuidadosamente em segunda via, manchas de carbono denunciando o apego à posteridade. Um romântico cuidadoso no que diz respeito à preservação de sua anarquia. De anarquia mesmo, apenas a ausência de datas – tudo o mais extremamente organizado (TEZZA, 2007, p. 62, grifos meus).

Em verdade, o que causa estranheza em Manuel ao entrar em contato com o discurso de Trapo é o caráter plurilíngue deste, que constitui justamente a fonte de seu humor. O que aparenta ser uma desordem plena pode ser considerada uma mescla intencional que objetiva determinado efeito estilístico – conforme aponta Bakhtin:

a estratificação da linguagem literária, seu caráter plurilíngue, é um postulado indispensável ao estilo humorístico [...]. É como se o autor não possuísse linguagem própria, mas com seu estilo, com sua regra orgânica e única de um jogo com as linguagens e de uma refração nelas das suas autênticas intenções semânticas e expressivas. (BAKHTIN, 1990. p. 116)

Essa natureza extremamente plural da linguagem de Trapo provoca insegurança em Manuel, que se choca perante a novidade dos textos. A impossibilidade de atribuir-lhes um juízo de valor agrava-se ao limite, instaurando uma situação de conflito, no qual Isolda tem um papel fundamental.

Isolda também desestabiliza o mundo de Manuel tanto por ser a portadora da obra de Trapo, a ligação deste com o professor, quanto pelo seu próprio jeito de ser. É uma personagem quase caricata, que beira o *tipo*, confundida pelo professor, ao primeiro contato, com uma prostituta e que o põe em crise tanto quanto a escrita do poeta suicida: “A vulgaridade de Isolda me destroça. Só agora tomo conhecimento de quanto sou um homem refinado. Um professor bem comportado, como certos meninos tímidos massacrados pela mãe” (TEZZA, 2007, p. 37).

Ela é o motor da instauração do *nó* na trama, elemento-chave que promove o choque entre os mundos de Trapo e Manuel – o feminino extravagante que desestrutura o mundo ordenado e engessado de Manoel. E é ela quem gera a mudança do olhar de Manuel sobre Trapo, cujo discurso, por si só, não teve força para promover uma superação do estranhamento e da recusa do professor: “Dona Isolda Petroski revela um talento extraordinário, capaz de envolver um professor refratário ao limite, como eu. Vagarosamente, Trapo ganha consistência” (TEZZA, 2007, p. 26).

Aos poucos, o que constituía para o professor uma tarefa desagradável e inútil “imposta por Isolda” (pela falta de atitude do professor perante os outros) – a tarefa de “enfrentar o Álvares de Azevedo do século XX, que trocara a tuberculose pelo revólver e, com certeza, o talento pela raiva” (TEZZA, 2007, p. 30) –, vai transformando-se em algo diferente ao seu olhar:

Talvez Trapo não seja tão mau poeta. Talvez eu não esteja com a isenção e a distância suficientes para uma análise lúcida. Entre a vida e o sonho, talvez ele seja o ponto de partida de um ensaio que venho adiando há décadas, vítima que sou do temor delicado de enfrentar minha própria mediocridade – um medo que Trapo decididamente não sentiu. (TEZZA, 2007, p. 67)

Manuel, em contato com os textos de Trapo tem incômodo, estranhamento, mas a história do rapaz, vinda através da narração feita por Isolda, o seduz a ponto de fazê-lo repensar a validade de sua rejeição⁴. Além disso, a própria distância entre seu mundo e a história do jovem poeta suicida coloca em dúvida, além de suas concepções de valores estéticos, o próprio modo como encara a vida – à medida que Manuel questiona sua capacidade de julgar a obra de Trapo, seus valores literários, questiona também seus valores existenciais:

confesso que o poeta me atrai – no mínimo, por romper a monotonia da minha vida. [...] A verdade é que Trapo me estimula a escrever, não a ler. Uma espécie de inveja desse galinho suicida. Passei a vida, falsamente modesto, a esperar o momento de escrever meu epitáfio. Mas a grandeza do projeto me impede de começá-lo. Ridículo, um velho como eu metido a letrado acabaria entrando em alguma academia de província, um fim melancólico para um viúvo severo como o professor Manuel. Melhor não escrever nada, ir para o céu, reencontrar Matilde⁵ no silêncio purificador do Paraíso (2007, p. 70).

Assim, tanto através de Isolda, quanto de personagens secundárias (Leninha, Hélio, entre outros) que faziam parte do universo de Trapo e que então povoam o mundo de Manuel, a presença do jovem poeta na vida do professor modifica-a pouco a pouco, provocando mudanças consideráveis. A reprovação que seu olhar continha sobre Trapo e Isolda se desvanece e a situação, que antes parecia a ele desagradável, passa a ter um aspecto completamente oposto: “O café que Isolda me prepara é cada vez mais maravilhoso. Sinto-me um rei – um rei deposto há muitos anos mas lembrado por alguns súditos fiéis” (TEZZA, 2007, p. 178).

Ocorre então um processo no qual Trapo, suas vivências, sua rebeldia e seu discurso⁶, integram-se paulatinamente no universo de Manuel. O professor passa a criticar sua própria postura, em vez de encontrar justificativas para seu acanhamento perante os outros e a vida, e a tentar modificá-la. A personagem tem consciência da influência exercida pela proximidade com o poeta, que o conduz à necessidade de modificar-se: “Trapo nos coloca a todos diante de alguma espécie de renascimento” (TEZZA, 2007, p. 208).

A mudança na vida do professor ocorre de modo significativo quando ele decide-se finalmente a escrever um romance sobre o poeta (ou sobre si mesmo). O processo de preparo para a criação, acompanhado da bebida, acaba sendo também uma espécie de ritual de libertação:

Abro mais uma garrafa de licor, disposto a me livrar da metafísica. Beber em solidão já é outra conquista. Tenho consciência de que devo superar logo esta primeira fase da libertação, em que se contraria a norma apenas pelo prazer da revolta, sem valor nenhum em troca. Também estou cômico – ainda no primeiro cálice – que continuarei sendo o que sou, até o fim [...]. Já no segundo cálice, pouco me importa o que vai acontecer, mando à merda a classificação da vida. No terceiro e agora sinto a doce euforia do escritor – contemplo meu romance imaginário. (TEZZA, 2007, p. 236)

⁴ A importância da narração de Isolda na modificação do olhar de Manuel sobre Trapo pode ser lida enquanto uma imagem que expressa o poder que tem a ficção (literatura) de modificar o homem.

⁵ Esposa falecida de Manuel.

⁶ Na página 180 da obra, a personagem Manuel ressalta: “Afinal nós somos nossa linguagem”.

Logo, a estrutura fabular de *Trapo*, que poderia ser lida na superfície como a mera tematização do conflito de gerações ou de um ato edipiano de afirmação do novo perante o estabelecido, revela-se mais densa. A consideração de que haveria um mundo de total positividade (Trapo), de uma geração nova, que suplantaria outra ultrapassada revela-se equivocada: ironicamente, o novo, o rebelde, aquele que rompe com a tradição em busca da inovação encontra a morte. É o velho quem se renova com o esforço do novo.

Isto, somado ao percurso de leitura da obra até aqui exposto, permite considerar no tema do processo de renascimento, de renovação da vida, como resultado de uma leitura válida dessa obra de Cristovão Tezza. Por outro lado, para que seja possível considerá-la em uma dimensão um pouco mais ampla é necessário agregar o enfoque sobre seu caráter metaliterário.

Como foi possível observar até aqui, *Trapo* é um romance no qual a reflexão sobre o fazer literário tem um lugar privilegiado, tanto a observada nos textos de Trapo, quanto a presente no processo de leitura dos mesmos por Manuel, na sua tentativa (frustrada) de efetuar a crítica da obra do jovem. A dimensão metaliterária da obra torna-se ainda mais evidente na “estrutura em abismo” que ela apresenta: Tezza escreve um romance sobre um professor aposentado. Este acaba por também escrever um romance, de caráter memorialístico, sobre o modo como chegou aos escritos de um jovem que se pretende escritor e que motivou sua empreitada literária.

Essa estrutura é, notadamente, intencional: em meio à reflexão sobre como escrever, aparecem indícios de que a obra de Manuel constituiria uma narrativa encapsulada que espelha a própria estrutura do romance de Tezza: “Estive pensando num modo razoável de me ocultar atrás do poeta: um capítulo meu, um capítulo dele” (2007, p. 180). Próximo ao fim da obra, completa-se a forma desse *mise en abîme*, ao revelar-se Manuel como o autor ficcional da obra de Tezza:

Caneta à mão, contemplo o vazio da parede onde antes estava Matilde. Escrevo:
*Não é muito comum que batam à minha porta, depois do jornal nacional, da Rede Globo, quando então desligo a televisão colorida e retorno para os meus livros e minhas revistas...
 Releio, corto meia dúzia de palavras, substituo um verbo e prossigo. (TEZZA, 2007, p. 246-247)*

Cortadas as referidas palavras, o trecho corresponde ao início da narração autodiegética que se segue à abertura do romance de Tezza, constituída por uma curta inserção objetual de um texto de Trapo. O plurilinguismo da linguagem de Trapo, a multiplicidade de registros em princípio contraditórios que promoveu a crise no olhar de Manuel e, por extensão, a modificação deste, irá também caracterizar a obra do professor (e, uma instância acima, a de Tezza). Múltiplos registros discursivos que passam a ter valor literário na medida em que adentram o universo do romance.

O incontestável caráter metaficcional de *Trapo* aponta, portanto, para a necessidade de atribuir um sentido maior para a referida renovação na vida que, conforme foi defendido, essa narrativa tematiza. Observando-se a trama e a natureza das personagens centrais da obra (a personagem que lhe dá nome e seu protagonista) sem perder de vista o referido caráter, pode-se reler o romance considerando Trapo como uma espécie de representação do “espírito de vanguarda” – presente em muitos processos de renovação literária. Isso se mostra absolutamente coerente com o teor combativo que seus escritos apresentam quando abordam a tradição literária, com a sua postura perante os grandes nomes do cânone literário que povoam seus escritos através da intertextualidade.

Na mesma medida, o protagonista da obra pode ser considerado também como uma representação, mas a de uma força oposta: a da tradição literária. O engessamento canônico, a repetição de fórmulas e a resistência à mudança são características que povoam tanto a vida do

acanhado professor Manuel, quanto, em alguns casos, os ideários artísticos de uma época. Contudo, fica claro na leitura da obra que não se trata da tematização de uma superação da tradição pela novidade, de uma negação da validade daquela, pois, como foi exposto, o próprio tom paródico da escritura de *Trapo* denuncia não ser este o caso, visto que se configura como um ato discursivo que, mesmo negando a tradição, “ressuscita e renova ao mesmo tempo” (BAKHTIN, 1987, p. 10).

Trata-se, portanto de uma construção artística que remete também à reflexão sobre a natureza do processo de renovação na arte literária, sobre o caráter dinâmico da vida dos gêneros literários conforme foi descrito por J. Tynianov (1976), que, em 1927, já percebia a impossibilidade de continuar a considerar a noção de evolução literária como um mero processo de substituição de sistemas:

Se admitimos que a evolução é uma mudança da relação entre os termos do sistema, quer dizer, uma transformação das funções e elementos formais, a evolução **parece ser** uma “substituição de sistemas”. Essas substituições têm, segundo as épocas, um ritmo lento ou sofrado, e supõem **não uma renovação e uma substituição súbita e total dos elementos formais, mas a criação de uma nova função destes elementos formais**. (TYNIANOV, 1976, p. 118, grifos em negrito meus)

Mais adiante, o formalista russo ressalta que “cada corrente literária busca durante certo tempo pontos de apoio nos sistemas precedentes” (TYNIANOV, 1976, p. 118), traço ao qual a obra de Tezza também faz referência, como foi visto com relação ao diálogo de *Trapo* com o cânone.

É interessante notar que a concepção de evolução literária proposta por Tynianov a partir de noção de *sistema literário*⁷ foi posteriormente retomada e desenvolvida por Mikhail Bakhtin – teórico que se mostrou indispensável como amparo à leitura de *Trapo* aqui proposta⁸. Bakhtin defende que “o gênero literário reflete as tendências mais estáveis, ‘perenes’ da evolução da literatura”, mas que se conservam “graças à sua permanente *renovação* [...] e *atualização*. Nisto consiste a vida do gênero” (BAKHTIN, 1981, p. 91, grifo do autor).

Para ele, a vida do gênero não reside em sua estagnação ou na superação de uma forma envelhecida por uma nova que a suplanta, mas justamente em sua capacidade de renascimento, de renovação (cf. BAKHTIN, 1981, p. 122), o que ratifica a leitura do modelo fabular do romance de Tezza como uma espécie de alegoria para esse processo.

Por fim, como foi defendido aqui, *Trapo* pode ser tomado enquanto um discurso sobre a própria arte literária que, ao mesmo tempo em que explora o despertar para a vida a partir da leitura de uma vida alheia – o que sublinha a importância da literatura na vida do homem –, abarca a própria natureza dinâmica da vida dos gêneros literários. A obra demonstra, sobretudo, o caráter dialógico intrínseco à mudança, demonstrando que, tanto no âmbito da arte literária quanto no da vida propriamente dita, “o homem nunca encontrará sua plenitude apenas em si mesmo” (BAKHTIN, 1981, p. 154).

⁷ Tynianov, a partir do momento em que considera no estudo da evolução literária a permanente inter-relação de sistemas, da *série literária* com outras séries extraliterárias, promove uma abertura poucas vezes valorizada nos estudos formalistas, superando uma leitura teleológica do fenômeno literário.

⁸ Embora não caiba nos limites deste breve estudo, é lícito indagar em que medida Tezza teria sido motivado pelas ideias de Bakhtin no momento em que concebia o romance *Trapo* – talvez uma tentativa de alcançar o caráter polifônico que Bakhtin encontra na obra de Dostoiévski. A obra chegou a ser tomada como uma plena realização polifônica pelo crítico Lauro Junkes (1991), muito embora o domínio do discurso do narrador-personagem Manuel sobre o das demais personagens fique explícito na leitura atenta da mesma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. Apresentação do problema. In: _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. Da UNB, 1987. p. 1-50.

_____. O discurso do romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec; Ed. da UNESP, 1990. p. 71-163.

_____. Particularidades do gênero e temático composicionais das obras de Dostoievski. In: _____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981. p. 87-155.

JUNKES, Lauro. Trapo: quem agride é a vida ou o romance? *A Notícia*, Joinvile, 19 maio 1991. Disponível em:

<http://www.cristovaotezza.com.br/critica/ficcao/f_trapo/p_91_maio_19.htm>. Acesso em: 16 set. 2013.

NASCIMENTO, Esdras do. Rara competência. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1988. Disponível em:

<http://www.cristovaotezza.com.br/critica/ficcao/f_trapo/p_88_ago.htm>. Acesso em: 16 set. 2013.

TEZZA, Cristovão. *Trapo*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TYNIA NOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. et. al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 105-118.