

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E
HISTÓRIA NACIONAL

JOICE APARECIDA MEDEIROS DE MOURA

A METAFICÇÃO NA OBRA “TRAPO” DE CRISTÓVÃO TEZZA

CURITIBA

2016

JOICE APARECIDA MEDEIROS DE MOURA

A METAFICÇÃO NA OBRA “TRAPO” DE CRISTÓVÃO TEZZA

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná para obtenção do título de “Especialista”.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima.

CURITIBA

2016

JOICE APARECIDA MEDEIROS DE MOURA

A METAFICÇÃO NA OBRA “TRAPO” DE CRISTÓVÃO TEZZA

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista, do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Curitiba, 6 de dezembro de 2016.

Prof. Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima - UTFPR

Orientador

Prof. Dr. Wellington Teixeira Lisboa - UTFPR

Prof. Dra. Maurini de Souza

Avaliador

A folha de aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

AGRADECIMENTOS

A meus professores, por todo ensinamento durante a especialização e ao meu esposo pelo apoio durante o curso e a realização deste trabalho.

RESUMO

MOURA, Joice Aparecida Medeiros de. **A metaficção na obra “Trapo” de Cristóvão Tezza**. 2016. 25f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Este trabalho tem como objetivo analisar o recurso literário da metaficção presente na obra “*Trapo*” de Cristóvão Tezza. Serão abordados os conflitos existentes entre realidade e ficção, o processo de criação de obra literária e uma das principais características da metaficção, que é a inclusão de um personagem-escritor na obra. Este personagem mostra o processo de escrita de um livro, no caso de “*Trapo*”, o professor Manuel tem a missão de publicar os escritos de um jovem suicida, chamado Trapo. Tezza, com esta história executada com maestria o recurso da metaficção, com a inserção de cartas, diários, documentos, depoimento de amigos, ou seja, recursos da realidade, para dar credibilidade a história ficcional.

Palavras-chave: Metaficção. Ficção. Realidade. Personagem-escritor.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. ROMANCE MODERNO E METAFICÇÃO.....	9
3. A OBRA DE CRISTÓVÃO TEZZA.....	14
4. ANÁLISE GERAL DE <i>TRAPO</i> - METAFICÇÃO.....	18
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	25

INTRODUÇÃO

A literatura moderna tem entre suas características a autorreferência, ou seja, romances e poemas, além de referirem-se a um universo exterior, voltam-se para a própria realização da obra estética. Grandes autores ocidentais, sobretudo a partir século XX, refletiram sobre o próprio fazer artístico. Na prosa, essa prática é chamada de metaficção, que pode ser definida como um conjunto de:

[...] escritos ficcionais que autoconscientemente dirigem sua atenção para seu *status* como artefato, para questionar o relacionamento entre ficção e realidade. Ao apresentar uma crítica a seus próprios métodos de construção, tais escritos não apenas examinam as estruturas fundamentais da narrativa ficcional, eles também exploram a possível ficcionalidade do mundo fora do texto ficcional.” (WAUGH, 1985, p.2)

Nota-se que na *metaficção* essa questão “ficção e realidade” são o ponto-chave de todo estudo e neste processo resta a dúvida construída, em muitas obras, pelo próprio narrador – personagem, em outras pelo leitor. O fato é que a *metaficção* é a construção de uma história através de outra.

Levando este fato em conta, propomos neste trabalho identificar elementos metaficcionais na obra “*Trapo*”, de Cristóvão Tezza, identificando momentos em que se confunde ficção com realidade e principalmente momentos em que o leitor acredita participar do processo de elaboração de uma obra dentro da obra lida.

“*Trapo*” é a história do jovem poeta suicida Trapo e do professor aposentado Manuel. A rotina deste é literalmente invadida por Izolda, uma dona de pensão que entra em sua casa certa noite, saída do nada, com um calhamaço dos escritos do suicida, que nos últimos tempos saíra da casa dos pais e morava em um quarto de seu estabelecimento, onde pôs fim à vida. Toda a história se passa no final dos anos 70.

Uma das principais características da narrativa metaficcional tem sido a inclusão, na obra, de um personagem-escritor que está escrevendo uma obra ou

projetando escrevê-la. Isso permite que o leitor acompanhe os questionamentos do autor-escritor, suas dúvidas e seu processo de criação, fazendo assim uma ficção em cima da ficção. Manuel exemplifica bem esse processo, pois além de protagonista narra a história, o que permite ao leitor entrar em contato com diferentes versões escritas pelo personagem, na tentativa de iniciar seu trabalho.

A autoria do livro (escrito dentro da obra) é atribuída a Manuel, um professor universitário, já aposentado, que recebe das mãos de Izolda, dona da pensão onde Trapo - que foi poeta, um jovem alegre, apaixonado por Rosana - morou e suicidou-se. O professor, ao receber um pacote com cartas e poemas escritos pelo jovem, meses depois, transforma a vida desse suicida em livro.

No entanto, os poemas, as cartas e mesmo o relato dos amigos de Trapo não são suficientes para desvendar o mistério do suicídio do rapaz. Então, o professor Manuel decide inventar um final, para que seu livro possa ser concluído. É nesse momento que a metaficção fica evidente no romance, já que este é de caráter metaficcional e, sendo assim, tende a mostrar também o que acontece nos bastidores do processo narrativo.

A metodologia utilizada para execução deste trabalho se baseou em leitura de artigos acadêmicos, de mestrado, doutorado e especializações. Livros de teóricos relacionados também foram usados como fonte de pesquisa, bem como, a leitura de críticas publicadas na página do autor Cristóvão Tezza.

O trabalho está dividido em três partes. Na primeira apresenta-se um panorama sobre o que consiste a metaficção e o romance moderno, na segunda parte é apresentada a obra de Cristóvão Tezza com suas principais características, e a terceira parte é focada na análise da obra "*Trapo*" de Cristóvão Tezza.

1 ROMANCE MODERNO E METAFICÇÃO

A *metaficção* faz parte da literatura contemporânea. Segundo Linda Hutcheon trata-se de “Uma ficção sobre ficção – isto é, a ficção que inclui dentro de si um comentário sobre sua própria identidade narrativa e linguística”. (1984, p.1).

Hutcheon é um importante nome no estudo sobre *metaficção*, segundo a pesquisadora Zênia de Faria, autora do artigo científico: *A Metaficção Revisitada: uma introdução* (2012), a participação de Hutcheon seria o marco diferenciador entre *metaficção contemporânea* e a *metaficção* existente anteriormente. Em 1984, Hutcheon no seu “prefácio para edição de bolso” de *Narcissistic narrative*, preferiu usar o termo “metaficção” para designar o termo narrativo em questão, deixando de lado o termo “ficção pós-modernista”, pois este lhe parecia uma etiqueta muito limitada para um fenômeno literário contemporâneo tão amplo como a *metaficção*. Apesar disso, neste mesmo prefácio ela mostra que a *metaficção* e *pós-modernismo* tem uma relação próxima:

A autoconsciência formal e temática da metaficção hoje é paradigmática da maior parte das formas culturais do que Jean-François Lyotard chama de mundo “pós-moderno” – dos comerciais de televisão ao cinema, dos livros cômicos aos vídeos artísticos. Ultimamente, parecemos fascinados pela habilidade de nossos sistemas humanos se referirem a eles mesmos num processo infinito de espelhamento”. (HUTCHEON, 1984, p. 12)

Percebe-se que para Hutcheon a autorreferência no mundo pós-moderno era cada vez mais frequente, pois independente do tipo da produção artística, o leitor participa. Aliás, para a *metaficção* o leitor é uma peça-chave, o leitor é o construtor do sentido da obra, principalmente porque nesse tipo de criação literária existe uma noção de realidade, pois ao ler uma obra metaficcional, há um momento no qual acreditamos que o personagem-autor é verdadeiro.

Outra teórica importante para a *metaficção* é Patrícia Waugh. Em seu livro *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction* (1984, p.11) ela discute

como ao sugerir a possível ficcionalidade do mundo fora do universo ficcional, a *metaficção* leva o leitor a se perguntar sobre a relação entre a realidade e a ficção.

De acordo com o pesquisador Gustavo Bernardo, em seu estudo intitulado “*Da Metaficção Como Agonia de Identidade*”, se a característica principal da *metaficção* é a autoconsciência, deve-se lembrar de que a autoconsciência é irônica e auto-irônica. Então, uma característica secundária da *metaficção* é a ironia. A consciência de si leva a dúvida de quem sou e quanto mais as pessoas se perguntam quem elas são com a ajuda da história, biologia, filosofia, etc, menos elas sabem quem são, quem foram ou quem serão. Bernardo ainda diz que a *metaficção* revela a busca da identidade, mas a define como essencialmente agônica: dizer quem sou é uma necessidade que me exige sair de mim para poder me ver, o que é impossibilidade.

Um conceito interessante que faz parte da *metaficção* é o do autor. Nota-se que quando o narrador assume um papel de personagem, muitas vezes protagonista da história, sua identidade praticamente desaparece. Talvez o narrador exista mesmo para “disfarçar” a presença do autor. E o objetivo de fazer este narrador um protagonista gera novamente o fato – ficção – realidade, pois há narração em primeira pessoa e o leitor passa a entender que a história foi vivida por quem a conta. Como é o caso de “Trapo”, Manuel narra a história e é um protagonista- escritor.

Para Junkes, “alguém que existe de fato e tem sua importância inegável para a existência da obra literária”. (JUNKES, 1997, p. 48). Ao criar um narrador-autor, o autor que seria uma referência externa, passa a fazer parte do texto. Isto acaba virando um paradoxo para o leitor, pois sabe que está lendo ficção, mas pensa, em alguns momentos, que está lendo um texto não ficcional.

Não é o autor empírico alguém que se comunica diretamente com o leitor [...]. Mas ele também não é um ausente/inexistente, pois em última análise é ele que usa um discurso e cita outros, embora estritamente não tenha voz, pelo que, mesmo no silêncio, ele não está ausente. (JUNKES, 1997, p. 48-9).

Por este motivo, pode parecer confuso para alguns leitores entenderem em que consiste a *metaficção*. De qualquer forma, o autor é quem “reina”, quem cria várias “personas” do universo da ficção. Há muito que se pensar sobre essa questão do autor

implícito. Lauro Junkes considera o autor implícito um “*segundo Self*, uma imagem sua que o autor cria na obra”. (JUNKES, 1997, p. 192). Para ele:

“O autor implícito é a agência dentro da própria ficção narrativa que guia qualquer leitura da mesma. Toda ficção contém tal agência. Ele é o princípio (*source*) — em cada leitura — da invenção da obra. Ele é igualmente o *locus* da intenção (*intent*) da obra.” (JUNKES, 1997, p. 190).

Junkes acredita que o autor implícito é o ponto-chave para resolver a questão de ficção/realidade, em *Autoridade e Escritura* (JUNKES, 1997, p. 225), ele volta a escrever sobre o termo, afirma que há diante da obra um dilema: de um lado precisa da presença do autor, mas por outro, na medida em que o autor faz parte do mundo real, sua presença na obra destrói a essência da ficção. Mas uma solução discutida desta forma na resolveria o problema na metaficção, já que nela um personagem criado ganha a função de autor. Todo este processo de reflexão só comprova o paradoxo que é a metaficção.

Com Bakhtin, compreende-se que o “autor, em seu ato criador, deve situar-se na fronteira do mundo que está criando, porque sua introdução nesse mundo comprometeria a estabilidade estética deste” (BAKHTIN, 1997, 205), ou seja, o autor continua tendo a mesma função que sempre teve, ele cria uma espécie de homônimo e o insere na história.

Um ponto interessante a ser observado é que: “desde o início, os autores de romances pareciam estar decididos a fingir que sua obra não é criada, mas simplesmente existe” (JOSIPOVICI, 1971, 148); existem obras que fazem com que o leitor acredite que realmente os fatos são verdadeiros, porém a maioria tem a dupla consciência, acreditando na ficção com base no real, como acontece com os leitores de metaficção historiográfica contemporânea. O romance *Foe*, de Michael Coetzee, por exemplo, remete a questão da escrita da “estória” e da “história” com a “verdade”; Coetzee mostra que os contadores de estórias podem certamente silenciar, excluir e eliminar certos acontecimentos do passado, e para ele os historiadores fizeram o mesmo ao excluir as mulheres nas tradicionais histórias do século XVIII. Muitas outras

histórias podem ser citadas como exemplo desta “obsessão” de estórias e histórias “fictícias” e as “mentirosas”.

Vejamos o que Todorov comenta sobre a questão da ficção:

A literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso (...) é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de “ficção”. (TODOROV, 1981,p.18).

Segundo Linda Hutcheon, a metaficção historiográfica sugere que a verdade e a falsidade podem não ser os termos corretos para discutir a ficção. Para ela, romances pós-modernos como *Papagaio de Flaubert*, *Famous Last Words* e *A Maggot* afirmam abertamente que só existem verdade plural, e jamais uma só verdade (HUTCHEON, 1988, P. 146).

E sobre esta questão de “ficção e leitura”, percebe-se que a metaficção gera um conflito que impõe novas regras para a interpretação do leitor, tornando o narrador um autor-personagem e fazendo com que criação apareça no interior da ficção criada na obra. Pode-se dizer que o leitor passa a ter um papel importante para o sentido da obra, e que ele tem uma participação ativa na leitura. Ou seja, “Ignorar a experiência aí depositada equivale a negar a literatura como fato social [...]” (ZILBERMAN, 1989, p. 110). É necessário que o livro não seja apenas vendido para que exista, ele deve ser lido e deve existir uma interação com o leitor. Regina Zilberman, em *Estética da recepção e História da literatura*, cita que:

[...] a troca entre a obra e o leitor “é o aspecto fundamental de uma teoria fundada na recepção. Compõe-se de três etapas, inter-relacionadas: a *poiesis*, pois o recebedor participa da produção do texto; a *aisthesis*, quando este alarga o conhecimento que o destinatário tem do mundo; e a *katharsis*, durante a qual ocorre o processo de identificação que afeta as possibilidades existenciais do leitor.” (ZILBERMAN, 1989, p. 113).

Na leitura de um texto ficcional, o leitor é afastado do universo da fantasia através da noção de realidade, isso dá ainda mais autonomia ao leitor que ao transitar entre os dois mundos compartilha a criação da obra com o autor. Linda Hutcheon explica a ação da metaficção sobre o leitor:

When a person opens any novel, this very act suddenly plunges him into a narrative situation in which he must take part. Certain expectations of a novelistic code are immediately established, and he becomes a reader in the above-mentioned sense of the word. Overtly narcissistic texts make this act a self-conscious one, integrating the reader in the text, teaching him, one might say, how to play the literary music. Like the musician deciphering the symbolic code of musical notation, the reader is here involved in a creative, interpretative process from which he will learn how the book is read. In covertly narcissistic texts the teaching is done by disruption and discontinuity, by disturbing the comfortable habits of the actual act of reading (HUTCHEON, 1985, p. 139).

Esta citação de Linda mostra como é ação da metaficção sobre o leitor, que participa do processo criativo da obra e vai entendendo a obra a medida que faz parte dela. Cristóvão Tezza é um autor que tem como característica deixar o leitor envolvido, fazendo com que tenha um papel importante na obra. Por este motivo seus textos são tão envolventes, pois como um jogo literário, ele consegue inserir o leitor na obra.

2 A OBRA DE CRISTÓVÃO TEZZA

Cristóvão Tezza nasceu em 1952 em Lages (SC), anos depois, após a morte de seu pai, mudou-se para Curitiba, onde vive até hoje. Formado em Letras, até 2009 ministrou aulas de Literatura na UFPR (Universidade Federal do Paraná), quando se demitiu para dedicar-se especialmente à literatura.

Tezza é um dos principais autores brasileiros, escreveu 14 romances. Seus primeiros livros - os contos de *A cidade inventada* e os romances *Gran Circo* das Américas e *O terrorista lírico* - foram publicados entre 1979 e 1981. Em 1985 publicou o romance *Ensaio da Paixão*, mas foi apenas em 1988, quando publicou *Trapo* (Brasiliense), que seu nome começou a se tornar conhecido nacionalmente. Nos dez anos seguintes, publicou os romances *Aventuras provisórias* (Prêmio Petrobrás de Literatura), *Juliano pavollini*, *A suavidade do vento*, *O fantasma da infância* e *Uma noite em Curitiba*. Entre inúmeros livros lançados, um dos mais famosos é *O Filho Eterno*, livro que ganhou uma produção cinematográfica com previsão de lançamento para novembro de 2016.

Cristóvão Tezza é lembrado por uma obra caracterizada por autobiografia e metaficção em narrativas contemporâneas. Em 2012, lançou "*O espírito da prosa: uma autobiografia literária*", nesta obra narra situações importantes vividas durante o período da graduação em Letras. Em 2011 publica o livro de contos "Beatriz", curiosamente é a primeira obra de Tezza que traz um prólogo. Em entrevista concedida no ano de 2006, Tezza declarou: "Sou um lobo solitário. Meus livros nunca têm orelha de ninguém, é sempre a editora que prepara os textos de apresentação e na contracapa. O livro se apresenta sozinho".

Sei que prólogos estão fora de moda – até a palavra é engraçada, com seu sabor antigo: "Prólogo"! Os escritores de ficção, eu entre eles, quando se lançam corajosamente no mercado das letras, preferem simular uma indiferença olímpica – o livro que fale por si só, ou pelos outros, nas orelhas; jamais pelo próprio autor. O que é apenas uma meia verdade, porque depois, nas entrevistas, tentam dizer tudo o que não disseram no livro, com aquele ar gaguejante, meio fraudulento, de quem afinal não sabe bem o que escreveu, o que parece curiosamente dar um charme suplementar à obra. (TEZZA, 2011, p. 9).

O prólogo de Tezza parece também querer justificar o fato de escrever um gênero novo, pois nesta época contos eram novidade em sua escrita. Ao dizer que “o livro fale por si só”, Tezza ressalta a importância de se aprofundar na história e não em recomendações de outros escritos ou de expectativa pelo prólogo. E, de fato, só se conhece uma obra ao lê-la, o prólogo não afeta o entendimento, talvez por isto Tezza traga ironia no prólogo desta obra.

Convém notar que por vezes é ilusória a declaração de um criador a respeito da sua própria criação. Ele pode pensar que copiou quando inventou; que exprimiu a si mesmo, quando se deformou; ou que se deformou, quando se confessou. Uma das grandes fontes para o estudo da gênese das personagens são as declarações do romancista; no entanto, é preciso considerá-las com precauções devidas a essas circunstâncias [...] quando se fala em *cópia* do real, não se deve ter em mente uma personagem que fosse igual a um ser vivo, o que seria a negação do romance. (CANDIDO *et al*, 1992, p. 69).

Cristóvão Tezza parece seguir esta afirmação de Candido, pois se acha incapaz de declarar algo sobre sua própria obra, prefere que ela se apresente sozinha. Em outra parte do prólogo de Beatriz, ele afirma: “originalmente projetado como um conto de dez ou quinze páginas, mas os dois personagens já transbordavam a história curta, e segui enfim minha fiel vocação das duzentas páginas” (TEZZA, 2011, p. 14-15). O autor brinca que o número de páginas do livro foi um erro emocional, e usa da ironia usando o recurso da autobiografia para afirmar que geralmente escreve duzentas páginas.

Ao longo da obra de Cristóvão Tezza fazem-se presentes traços de sua biografia. Um exemplo disso é sua obra de grande sucesso “O Filho Eterno” (2007). Neste livro o autor conta a história de um pai que está aprendendo a lidar com o filho Felipe – portador de síndrome de down. Cristóvão também tem um filho portador da mesma síndrome que seu personagem, além disso, o livro traz discussões muito importantes para a sociedade atual e as situações parecem terem sido vividas de fato, pelo narrador.

Logo no início do romance é possível identificar traços da escrita de Cristóvão Tezza, como: a linguagem objetiva, o registro de transformações sociais, capitalismo,

temas sensíveis e a ironia. Esta última característica aparece em suas obras de uma forma que suaviza assuntos polêmicos e difíceis de serem tratados, como a síndrome de down, tratada em *“Filho Eterno”* e até as mazelas da sociedade tratadas em *“Trapo”*. O estudioso José Lemos Monteiro (1991, p. 43) define a ironia como uma figura de pensamento, um metalogismo com o poder de romper com os aspectos lógicos do discurso de modo a estabelecer dois discursos e mais de uma compreensão. Desta forma Tezza prende o leitor e o deixa pensativo.

As coisas se encaixam. Um cromo publicitário, e ele ri do paradoxo: quase como se o simples fato de ter um filho significasse a definitiva imolação ao sistema, mas isso não é necessariamente mau, desde que estejamos ‘inteiros’, sejamos ‘autênticos’, ‘verdadeiros’ ainda gostava das palavras altissonantes para uso próprio (TEZZA, 2007. p. 13).

Nota-se que nesta obra, e em outras do autor, há um narrador que produz uma ironia que consegue criar uma cumplicidade entre ele e o leitor. Para Duarte (1999, p. 82), “o narrador não quer que o leitor engula sua opinião, mas a pesque, (...) constitua por si mesmo de modo a envolvê-lo como compartilhador de seus ideais e sentimentos”. E isto acontece em *Trapo*, obra aqui estudada, pois o narrador ao compartilhar suas angústias e pecados com o leitor, o torna cúmplice, ou faz com que se sinta assim.

Ao decidir expor na ficção a sua história com o filho Felipe, Tezza enfrentou talvez o fato mais duro de sua vida, e como já disse em algumas entrevistas: “um escritor não pode ter medo de nenhum tema.”

Ele foi fundo e tratou o tema de forma muito realista e direta, porém, apesar de todas as “coincidências” com sua vida, não se pode afirmar que é uma biografia, mas sim que possui traços autobiográficos. Como bem destaca o crítico Dante Moreira Leite, “toda (auto) biografia é trabalho de interpretação e, portanto, de imaginação criadora.” (LEITE, 1979, p. 25). A partir do momento que está fazendo parte uma ficção, a história está aberta a várias interpretações por parte do leitor.¹

¹ Esta frase é dita por Cristovão Tezza em vários momentos, em várias entrevistas. Uma delas está publicada no site Bibliotecário de Babel, de José Mário Silva. SILVA, J. M. Cristovão Tezza: Um escritor não pode ter medo de nenhum tema. In: Bibliotecário de Babel. Disponível em: <<http://bibliotecariodebabel.com/tag/cristovao-tezza>>. Acesso em 12/07/2016.

Portanto, a obra de Cristóvão Tezza é marcada por temas fortes e profundo questionamento sobre os relacionamentos familiares e as mazelas da sociedade. O autor é apontado como um escritor sensível, irônico e que discute de forma sensata as transformações sociais em seus romances, contos ou crônicas.

3 ANÁLISE GERAL DE *TRAPO* - METAFICÇÃO

Ao criar Manuel - um narrador-autor, e, além disso, protagonista, Cristovão Tezza, quer criar uma ficção em cima de outra ficção, pois o personagem principal escreve um livro sobre outro personagem. Ao investigar sobre o suicídio de Trapo, Manuel (professor aposentado) começa a ter contato com jovens, o que o faz perceber sua velhice a se questionar a vida pacata que leva. Cristovão Tezza coloca assim em atrito duas gerações e diferentes estilos de vida, destacando inclusive, um pouco de sua vida, pois foi professor por muitos anos na UFPR.

Não é comum que batam à porta depois do Jornal Nacional, quando desligo a televisão volto para meus livros, para as sutilezas da literatura e da linguística, com um prazer que nunca tive nos meus trinta anos de magistério. Descubro o que há de melhor, mais interessante, mais ensinável, aos cinquenta e tantos anos, quando nos aposentam e nos tornamos pequenos trastes simpáticos (TEZZA, 1995, p. 7).

Entre uma ação e outra aparece na narrativa os poemas escritos por Trapo, sem nenhum comentário depois, como se fossem pensamentos de Manuel ao selecionar os textos para o livro, vejamos no fragmento a seguir:

[...] SIGA ATENTAMENTE AS INSTRUÇÕES DO RÓTULO

O poema não é um produto como outro qualquer

e não está à venda

como o sabonete de eucalipto, as pílulas de engov,

o Volkswagen do ano.

Eu quero que a civilização se foda.

(TEZZA, 1995, p. 125)

Os poemas escritos por Trapo aparecem no decorrer do livro, mas o leitor não é informado com precisão quais deles farão parte do livro.

Com base ou não no real, o fim do romance escrito por Manuel sobre a vida de Trapo já estava criado na cabeça do professor, o que deixa o leitor pensativo se realmente seria aquele o motivo da morte do poeta ou não, pois Trapo teve um envolvimento amoroso com Rosana, contra a família da moça e também não tinha uma boa relação com seu pai, muitos eram os motivos para que o poeta tirasse a própria vida.

O espaço para metaficção acontece principalmente quando o autor mostra o processo narrativo que ocorre dentro da obra, o professor Manuel lê para Isolda o fim de sua história e através da reação dela vai percebendo se criou uma boa história ou não para seu livro.

A família de Rosana também foi contra, mas de uma forma mais violenta. Sexta-feira Rosana contou, muito provavelmente para a mãe, que estava grávida.

— Por que ‘provavelmente’?

Ignoro a interrupção — sou um sortista às avessas, na fumaça leio o passado.

— [...] e posso imaginar o terror daquela mão em garra, súbita nos cabelos, para matar, sacudindo Rosana de um lado a outro — ‘sua vagabunda! sua puta!’ — [...].

— Rosana... Rosana morreu? Então...

Descubro que minha lenta e medida retórica envolveu Izolda por completo — as palavras constroem o mundo. (TEZZA, 1995, p. 191-2)

Izolda se envolve cada vez mais na história criada por Manuel, e desta forma o leitor vai se envolvendo também, mas será que foi por isso que Trapo morreu mesmo? Pensamos ao ler a obra, mas esta resposta não tem como saber. O professor continua a escrever seu romance: “Continuo a escrever meu romance, um prazer inefável.” (TEZZA, 1995, p. 193). Porém em alguns momentos ele fica em dúvida se de fato está indo pelo caminho certo, fazendo assim uma reflexão do ato de escrita. Isto é demonstrado através de algumas expressões que demonstram insegurança, como: “cheguei mesmo a imaginar que”, “mas a hipótese não fecha”, “sabe-se lá o que disse a ele”, entre outras. E Manuel fica mais inseguro quando Izolda para de reagir bem a história e começa achar tudo muito absurdo, ela não entende que é ficção e quer que o amigo termine o livro de Trapo, contando o que de fato aconteceu.

— E por que não?

— Mas é *absurdo!*

— Pode ser absurdo. Mas faz sentido. É o que me basta.

— Mas Manuel, isso parece novela de rádio!

Um segundo formigamento, muito mais forte, começa a me queimar a careca. Reajo, furioso:

— E daí? sua burra! Você sabia que a novela foi inventada pelos gregos?

— Que gregos?!

— Os gregos, ora! A diferença é que eles levavam a tragédia até o fim, sem remissão. Exatamente como o Trapo. (TEZZA, 1995, p. 195)

Apesar de Manuel ter muitas pistas e ter investigado bastante sobre a vida do jovem, fica claro pela citação acima que ele tem dificuldades de escrever a história. Estes conflitos envolvendo o protagonista e narrador da obra dão características metaficcionalis ao texto, no qual o personagem critica suas próprias escolhas ao escrever. Vejamos o que Patricia Wauch explica a respeito:

Ao apresentar uma crítica a seus próprios métodos de construção, tais escritos não apenas examinam as estruturas fundamentais da narrativa ficcional, eles também exploram a possível ficcionalidade do mundo fora do texto ficcional.” (WAUCH, 1985, p.2)

A metaficção é uma história construída através de outra, no caso, a história de Manuel escrita através dos escritos de Trapo e através de relatos sobre a vida do poeta. Os métodos de construção desta história aparecem narrados a todo tempo pelo protagonista, seja através de conversas com amigos de Trapo, ou através da leitura de seus textos.

Na obra aparecem muitas referências de autores importantes na literatura e nomes da teoria literária, dando vez a intertextualidade. O personagem de Trapo questiona muito sobre a vida, sobre o motivo de escrever, sobre as relações familiares, entre outros assuntos que aborda em seus textos. Vejamos:

“[...] Aí os cantores vão ficando bêbados e tomando conta da Bodega e batem os copos na mesa e dão risadas, porra, fazem uma festa, e eu fico feito um idiota articulando o plano geral das minhas obras completas, que ainda não decidi se serão em prosa ou em verso, se

opto pelos contos do Rubens Fonseca, pelos romances de Proust, pelos relatos de Borges, pela poética de Drummond [...]”.(TEZZA, 1995, p. 15)

Neste trecho, além de citar alguns autores, Trapo mostra uma preocupação em relação a obra que irá escrever, mostrando também o processo narrativo de seus escritos.

O professor Manuel é muito crítico ao ler os textos de Trapo, em vários momentos acha que não dá para aproveitar nada do que está lendo: “alguém precisava ter avisado Trapo que ele não tinha sensibilidade poética, de que havia tomado o bonde errado na vida e na literatura” (TEZZA, 1995, p.68). Por esta citação podemos notar que não eram todos os textos de Trapo que Manuel poderia aproveitar para o livro, ele até acredita que poderia fazer um livro de cartas, porque as cartas de Trapos eram muito boas, principalmente as dedicadas a Rosana.

Ao mesmo tempo em que Manuel se questiona se vale a pena ou não publicar a obra de Trapo, ou escrever um livro sobre sua história, ele se comove com a vida do rapaz, já que muita infelicidade deve o ter levado a dar um tiro na cabeça.

(...) De repente, o suor frio: digamos que eu esteja diante de um novo Kafka, de um Rimbaud, de um criador de primeira grandeza, uma sensibilidade cósmica, rompedora de caminhos, de um Artista no sentido revolucionário, brilhante, meteórico e profundo da Arte? Dos fragmentos de informação, monto a hipótese - e faz sentido. A morte premeditada semanas antes, a obra compilada cuidadosamente, mas como uma roleta-russa literária, entregue a uma dona de pensão ignorante, incapaz de distinguir uma lista de supermercado de um verso de Eliot. Semana que vem ressurgirei dos mortos. As páginas de trapo poderiam estar embrulhando carne em um açougue, ou virando massa numa fábrica de papelão - e, no entanto, por força do acaso, estão aqui em casa, na casa de um velho professor aposentado, maníaco, avesso ao moderno, à juventude, à rebeldia, à quebra de rotina (...). (Tezza, 1995, p. 72).

Este clima de dúvida e reflexão envolve o leitor e o faz de certa forma, participar da criação da obra, porque ao ler nos sentimos curiosos para ver o que vai acontecer com os escritos de Trapo e com o livro do professor Manuel. É uma característica

de Cristóvão Tezza, procurar desvendar mistérios através da reconstrução de histórias, sua obra *“Uma Noite Em Curitiba”* é um exemplo disso. E o mistério envolvendo o personagem Trapo, na obra aqui analisada, permeia do começo ao fim da leitura, pois é o mistério de sua morte da vida que levava que envolve o professor, narrador-personagem, a publicar um livro sobre o jovem poeta.

A obra *“Uma Noite Em Curitiba”* um personagem interrompe a todo o momento a narrativa, para comentar com o leitor detalhes que ele julgou importantes na história. Como na citação a seguir: “Assim, quando vocês lerem a carta 14 já terão dados para preencher as lacunas (convenientemente) deixadas por meu pai.” (TEZZA, 1995, p. 78). Comparando com a obra *“Trapo”* percebemos que assim como Manuel cria uma versão para o final do livro, Paulo também insere na biografia que está escrevendo sobre Rennon, uma porção de porção de invenções, para que aos poucos vá desvendando o mistério, e assim gere bastante curiosidade no leitor.

Esta falta de certeza sobre o que de fato aconteceu em *“Trapo”* e em *“Uma Noite em Curitiba”* faz com que os protagonistas se comportem como detetives, e a fantasia, ironia e clima de mistério são também características presentes na metaficção. Em ambas as obras os leitores vão fazendo a investigação junto com o narrador-personagem, que seguem pistas, muitas vezes deixadas em cartas, poemas ou escritos deixados pelo personagem investigado. Para Linda Hutcheon: “The logical deductions demanded of the reader place him more often, however, in the shoes of the detective himself, be he an active investigator or an arm-chair wizard.” (HUTCHEON, 1985, p. 73). Ou seja, a metaficção ganha uma função importante que seria contornar toda história através de investigações, e fazer com que esta história evolua e chegue a uma revelação do mistério, ou se não chegar, que se invente um, como ocorreu em *“Trapo”*, sem ter certeza da causa do suicídio de Trapo, o professor inventou uma versão para o final da história.

A obra *Trapo* gira em torno dos bastidores de um processo narrativo, o professor Manuel chega ao ponto que decide publicar o livro a respeito de Trapo e conta para os personagens do livro o que fazer com o nome dos envolvidos na história de Trapo, e como a história do rapaz será contada, como percebemos na citação a seguir: “_ Sim, para o *meu* romance. Decidi trocar todos os nomes, exceto o de Trapo.

Daqui para frente, interessa-me a obra de arte, não a realidade. Dessa, já estou farto” (TEZZA, 1995, p. 186).

É interessante observar que parte escrita “*meu* romance”, o “meu” está em itálico, porque nesta altura do processo de criação, Manuel já havia decidido que não iria somente publicar os textos de Trapo, mas sim escrever sobre a vida do rapaz, criar um romance, no qual os poemas, cartas e relatos do rapaz iriam aparecer como parte do romance. “Reclino-me na cadeira, uma esquisita emoção: meu livro, finalmente, se fecha. Há um silêncio demorado, até que me fixo em Izolda. Suas mãos tremem”. (TEZZA, 1995, p. 186). O livro termina com a metaficção utilizada com excelência, o personagem principal inventa um final para o que houve com Trapo. Já não se importa tanto com a realidade, escreve ficção, mas deixa o leitor confuso, pois o final que ele criou (Rosana estaria grávida), pode ter sido mesmo o motivo do suicídio do rapaz, e não só um invenção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O recurso da metaficção é utilizado por Cristóvão Tezza em muitas obras, o que faz com que o mistério chame atenção do leitor e que a criação de um narrador-personagem, protagonista da história, dê mais credibilidade a obra. O narrador-personagem se comunica o tempo todo com o leitor por seus pensamentos e narrações de situações que fazem os leitores se questionarem a questão da ficção e da realidade presente na obra.

A dúvida entre ficção e a realidade é o ponto-chave da metaficção, pois chega um determinado momento da obra que o leitor começa a se envolver e achar que aquele personagem é verdadeiro, como no caso do personagem Trapo, o professor Manuel investiga tanto sobre a vida dele, que o leitor fica curioso para ver onde a história sobre seu suicídio vai parar.

A metaficção é um recurso que começou a ser muito utilizado, principalmente por autores ocidentais depois do século XX, e segundo Linda Hutcheon consistem em: “Uma ficção sobre ficção – isto é, a ficção que inclui dentro de si um comentário sobre sua própria identidade narrativa e linguística”. (1984, p.1). E dentro da obra aqui estudada ficou claro neste trabalho, que por vários momentos a obra “*Trapo*” de Cristóvão Tezza executa com maestria este recurso, pois narra a criação de obra, uma ficção dentro de outra ficção, com comentários a respeito do processo de escrita, no qual o leitor entende como está sendo executado e quais métodos são escolhido pelo autor do romance, o professor Emanuel.

Desta forma, conclui-se que é uma característica nas obras de Tezza, o recurso da metaficção, no qual envolve bastidores de processo narrativo e muitos mistérios. A obra questão *Trapo* teve o uso de muitos recursos exteriores, como documentos, cartas, entre outros, que fizeram com que o texto criado tivesse compromisso com a verdade, e através de intertextos o autor gerou um jogo de oposição entre ficção e realidade.

REFERÊNCIAS

BERNARDO, Gustavo. **Da metaficção como agonia da identidade**. Disponível em: [HTTP://WWW.confrariadovento.com/revista/numero17/index.htm](http://WWW.confrariadovento.com/revista/numero17/index.htm). Acesso em 10 de Julho de 2016.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FARIA, Zênia de. **A metaficção revisitada: uma introdução**. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/18739>. Acesso em 10 de Junho de 2016.

HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. 2 ed. New York: Methuen, 1974.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós – modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

JAKOBSON, R. **Lingüística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1977.

JUNKES, L. **Autoridade e escritura**. Florianópolis: A. C. L., 1997.

KOBS, daniel verônica. **A metaficção e seus paradoxos: da desconstrução à reconstrução do mundo real/ficcional e das convenções literárias**. Disponível em: http://www.cristovaotezza.com.br/critica/trabalhos_acd/metaficcao_veronica_kolb.pdf.

Acesso em 10 de maio de 2016.

TEZZA, C. **Breve espaço entre cor e sombra**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Uma noite em Curitiba**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. **A suavidade do vento**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

_____. **Juliano Pavollini**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

_____. **Aventuras provisórias**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

_____. **Trapo**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. **O terrorista lírico**. Curitiba: Criar, 1982.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e História da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

WAUGH, P. **Metafictional — tje theory and practice of self-conscious fiction**. New York: Routledge, 1993.