

A METAFICÇÃO REVISITADA: UMA INTRODUÇÃO

ZÊNIA DE FARIA*

RESUMO

Considerando os diversos estudos realizados nos últimos quarenta anos sobre a noção de metaficção e de formas vizinhas, e considerando ainda as diferentes posições dos críticos e teóricos sobre essa questão, bem como a multiplicidade de termos utilizados para designar esse tipo de narrativa, este artigo constitui uma introdução a uma revisão dessa problemática, a partir do exame de alguns de seus pressupostos básicos, de alguns dos referidos termos e, inclusive, da relação metaficção-pós-modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: metaficção, ficção autorreflexiva, ficção e crítica, metaficção e pós-modernidade.

“[...] it would be foolish to deny that metafiction today is recognized as a manifestation of postmodernism.”

LINDA HUTCHEON

“[...] the lowest common denominator of metafiction is simultaneously to create a fiction and to make a statement about the creation of that fiction.”

PATRICIA WAUGH

A História Literária registra, desde o século XVI, no Ocidente, o surgimento de um tipo de texto ficcional que se volta sobre si mesmo, que é uma ficção que contém, em seu bojo, questionamentos ou comentários sobre seu estatuto linguístico, narrativo e sobre seu processo de produção e de recepção. Por um lado, tais ocorrências colocam em evidência o caráter de artefato da obra literária, fazendo com que a ilusão de realidade da obra ficcional seja rompida; por

* Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Goiás, Brasil.
E-mail: zefirff@gmail.com

outro, as narrativas assim construídas são invadidas pela crítica e/ou pela teoria literária, tornando-se, assim, uma forma híbrida, em que a ficção, a crítica e a teoria partilham o mesmo espaço literário. Aliás, a consciência de tal hibridismo do texto narrativo pertencente a esta categoria levou certos críticos a os considerarem de um ponto de vista bastante radical, como é o caso de Michael Boyd (1983, p. 20), que faz a seguinte afirmação: “Because they do not seek to tell another story but to examine the story-telling process itself, reflexive novels must be seen as works of literary theory and criticism”.³

Desde o último quartel do século XX, metaficção, narrativa meta-ficcional, ficção ou narrativa pós-moderna são os termos predominantemente utilizados para designar tais tipos de narrativas. Geralmente, *Dom Quixote de la Mancha* é considerado o precursor de textos que seguem essa linhagem. Assim, desde o século XVI, e ao longo dos séculos subsequentes, o aparecimento de narrativas voltadas para si mesmas e que se autoquestionam tem sido uma constante, com ênfase particular em alguns períodos, como ocorreu no início de século XVII, na França, no século XVIII, sobretudo na França, Inglaterra e Alemanha e como ocorreu num tempo bem mais próximo de nós, ao longo do século XX, principalmente a partir dos anos 1950. De fato, no século passado, houve uma verdadeira proliferação desse tipo de texto não só na Europa, particularmente no chamado “Novo romance francês”, mas em toda a América, particularmente nos Estados Unidos, nos anos 1960 e 1970 e inclusive na América Latina e no Brasil. Com relação às narrativas meta-ficcionais publicadas no final do século XX, costuma-se falar de ficções pós-modernas, visto que a meta-ficcionalidade, segundo alguns teóricos, seria uma das marcas de pós-modernidade em literatura. Aliás, é interessante observar que, para outros teóricos, as narrativas voltadas sobre si mesmas e que contêm questionamentos sobre si mesmas no interior da própria obra são uma marca de modernidade. Marthe Robert, por exemplo, em *Roman des origines, origines du roman*, considera *D. Quixote* o primeiro romance “moderno”, exatamente por possuir tais características.

No entanto, a teoria não acompanhou o desenvolvimento da prática, isto é, se, ao longo dos tempos modernos, os autores nunca deixaram de produzir narrativas meta-ficcionais, ou de natureza semelhante, o mesmo não acontecia com a tomada de consciência desse tipo de

fenômeno literário pelos teóricos e pelos críticos. De fato até o início dos anos 1970, a discussão teórica sobre essa questão era praticamente inexistente, com exceções esparsas, dentre as quais podemos citar, por exemplo, Mark Schorer, que afirmou que a crítica moderna do romance começa com o romance moderno, isto é, no interior do romance moderno, e Roland Barthes (1964, p. 106), que, em 1959, em seu artigo “Literatura e Metalinguagem” foi um dos primeiros teóricos a apontar a dupla consciência da literatura:

La littérature ne réfléchissait jamais sur elle-même (parfois sur ses figures, mais jamais sur son être), elle ne se divisait jamais en objet regardant et regardé; [...]. Et puis, probablement avec les ébranlements de la bonne conscience bourgeoise, la littérature s’est mise à se sentir double: à la fois objet et regard sur cet objet, parole et parole de cette parole, littérature-objet et méta-littérature.⁴

Assim, a partir dos anos 1970, talvez, em virtude da proliferação, acima referida, de romances metaficcionais no século XX, não só teóricos e críticos literários, mas também romancistas – sobretudo em certos países da Europa, nos Estados Unidos e no Canadá –, se debruçaram sobre as narrativas mais características dessa tendência, na tentativa de analisá-las, de definir sua natureza, de determinar diferentes aspectos e procedimentos que as caracterizam.

Hoje, fazendo uma retrospectiva dos estudos teóricos e/ou das análises críticas publicadas nos últimos quarenta anos, a respeito de tais narrativas ou de diferentes aspectos que as caracterizam, verifica-se um fato singular: por um lado, os diversos estudiosos que se ocuparam dessa questão e que escreveram o que podemos considerar os textos teóricos fundadores desse domínio de estudos criaram e utilizaram uma quantidade enorme de termos para designar o tipo de narrativa de que aqui nos ocupamos. Por outro lado, outros autores que retomaram o termo metaficção e/ou seus derivados, em suas considerações teóricas sobre essa problemática, se distanciam de seus predecessores ou dão continuidade a suas reflexões na tentativa de melhor apreenderem e delimitarem os aspectos distintivos desse tipo de narrativa, embora, geralmente, em suas abordagens, assumam, para caracterizar os fenômenos literários em questão, o mesmo ponto de partida, a saber: “metaficção é ficção sobre ficção”.

Para dar uma ideia da variedade e multiplicidade de termos e noções criadas/utilizadas pelos referidos estudiosos, em suas reflexões teóricas sobre essa questão, para caracterizar os fenômenos literários a que aludimos, citamos alguns dos termos por eles propostos, a saber: antirromance, metaficção, narrativa pós-moderna, narrativa narcisista, ficção autorreferencial, ficção reflexiva ou autorreflexiva, ficção autoconsciente, antificção, não ficção, narrativa antimimética, ficção pós-moderna, metaficção historiográfica, fabulação, ficção neobarroca, romance de introversão, ficção introspectiva, superficção, transficção.

Apesar da extensa lista, outros termos ainda poderiam ser citados, mas acreditamos que os que acabamos de enumerar sejam suficientes para ilustrar nossas considerações sobre o assunto. O que ocorre é que, embora não sejam sinônimos, muitos desses termos são utilizados por alguns críticos como tais, sendo às vezes empregados uns pelos outros.

Considerando, pois, a diversidade das posições dos autores que estudaram a questão da narrativa metaficcional e de produções literárias que se aproximam desse tipo de texto, e considerando ainda a multiplicidade de termos que foram criados e são utilizados para designar tais tipos de objetos literários, um dos aspectos de nossa pesquisa consiste em examinar os principais termos e noções utilizados por diferentes teóricos, nesse domínio, para verificar em que medida a diversidade terminológica remete a noções semelhantes, ou em que medida a utilização e criação de termos se justificam em virtude de os referidos termos designarem procedimentos ou fenômenos literários de natureza diferente.

É evidente que, diante da amplitude da matéria a ser examinada, o quadro do presente trabalho não permite um estudo exaustivo da questão. Por isso, limitar-nos-emos, aqui, a examinar apenas alguns dos termos listados, para mostrar um pouco aos leitores os rumos de nossas reflexões sobre a problemática aqui exposta,⁵ apoiando-nos em alguns de seus pressupostos básicos. Esta é a razão pela qual introduzimos os termos “uma introdução” no título deste artigo. A pesquisa que ora desenvolvemos situa-se numa perspectiva teórica. No entanto, como nossa meta pressupõe a verificação das razões das retomadas, alterações ou substituições de termos, confrontados às noções que eles remetem ou aos objetos literários que eles designam, isto só pode ser feito a partir de uma abordagem comparativa, analítica e cronológica do material em

questão. Por isso, tentaremos começar do começo, isto é, das primeiras colocações teóricas relativas ao que hoje chamamos de metaficção. E, no começo, como veremos, o termo *passee-partout* para designar o tipo de obra das quais nos ocupamos era “antirromance”.

De fato, ao longo dos tempos, pelo menos desde o século XVII, o termo antirromance era utilizado para designar ficções que transgrediam as normas artísticas ou que, por procedimentos diversos (particularmente a paródia), criticavam a escrita romanesca no interior da própria obra ficcional. No entanto, o leque de transgressões dos chamados antirromances e a multiplicidade de aspectos criticados pelas narrativas que recebiam tal designação eram bastante variados. Sendo assim, duas obras consideradas como antirromances podiam ser de natureza bem diferente. É por esta razão que Gérard Genette (1982, p. 168) considera esse termo, “do ponto de vista teórico, ao mesmo tempo muito restrito e muito vago”.⁶

No *Dicionário de termos literários*, de Joseph Shipley, de 1970, *D. Quixote* é considerado um antirromance, porque foi escrito como uma reação contra os romances de cavalaria. Este obra de Cervantes é hoje incluída entre as ficções metaficcionais mais representativas e, mesmo, como já dissemos, como a maior precursora desse gênero. O romance *Tristan Shandy*, de Laurence Sterne, também é citado no dicionário de Shipley (1970, p. 15-16) como um antirromance, por constituir um “protesto contra as convenções das formas romanescas”. Hoje, é consenso, entre a maior parte dos teóricos e críticos, que esse romance de Sterne é um dos exemplos mais representativos de ficção metaficcional.

Um caso interessante é o romance *Le Berger extravagant*, de Charles Sorel, publicado, na França, em 1627. Segundo as palavras do próprio autor, ele queria escrever um livro que fosse o túmulo dos romances. Isto, em virtude das críticas que ele fazia a esse gênero. Em seu livro, Sorel critica, nos romances de seu tempo, a falta de realismo, a incapacidade de o romance representar o real e, sobretudo, os excessos do romanesco. Em 1633, a segunda edição desse mesmo romance foi publicada por Sorel, com o título *L'Anti-roman* (COULET, 1975, p. 198).

Já em uma época mais recente, em 1947, Jean Paul Sartre, no “Prefácio” que escreveu para *Portrait d'un inconnu*, de Nathalie Sarraute, classifica como antirromance esse romance da escritora

francesa, bem como ficções de Nabokov, de Evelyn Waugh e os *Moedeiros falsos*, de Gide. Vejamos de que maneira Sartre define antirromance, nesse prefácio:

Les anti-romans conservent l'apparence et les contours du roman; ce sont des ouvrages d'imagination qui nous présentent des personnages fictifs et nous racontent leur histoire. Mais c'est pour mieux décevoir: il s'agit de contester le roman par lui-même, de le détruire sous nos yeux dans le temps qu'on semble l'édifier, d'écrire le roman d'un roman qui ne se fait pas [...]. (SARRAUTE, 1956, p. 9)⁷

Ao contrário de alguns críticos, Sartre não vê no antirromance a morte do gênero, mas um sinal da vitalidade desse tipo de narrativa que soube acompanhar a tendência e as inquietações da época em que foi produzido. É o que se pode verificar na sequência de seu comentário anterior: “Ces oeuvres étranges et difficilement classables ne témoignent pas de la faiblesse du genre romanesque, elles marquent seulement que nous vivons à une époque de réflexion et que le roman est en train de réfléchir sur lui-même” (p. 9).⁸

Achamos importante salientar que, até o momento atual, século XXI, antirromance continua sendo o termo genérico utilizado – principalmente por aqueles que não estão familiarizados com as teorias sobre a metaficção ou domínios teóricos vizinhos – para designar obras romanescas que, de alguma maneira, subvertem as convenções do gênero.

Um grande número de críticos concorda com a afirmação de Larry McCaffery, segundo a qual o termo metaficção foi criado pelo crítico e romancista norte-americano William Gass, em 1970, em sua obra *Fiction and the figures of life*, para caracterizar as narrativas ficcionais de José Luis Borges, Flann O'Brien e John Barth. Segundo Gass, de fato, muitas das ficções chamadas antirromances são, na verdade, metaficções.

Em 1976, ao comentar o artigo de Gass, onde este crítico introduz pela primeira vez o termo “metaficção”, Larry McCaffery (1976, p. 22) também acha que o termo antirromance tem uma abrangência muito ampla, porque ele pode incluir todas as obras experimentais que rompem com as convenções. Por isso, ele indica a característica definidora das

narrativas metaficcionais que, a seu ver, é a preocupação, no próprio texto, com o seu próprio fazer ficcional.

Parece-nos que Gass, ao propor o termo metaficção, por achá-lo mais adequado para designar as obras dos autores citados anteriormente, ao mesmo tempo deixa implícito o livre trânsito que o termo “antirromance” tinha entre os críticos seus contemporâneos ou que o precederam, para designar narrativas experimentais ou que implicavam uma transgressão do cânone.

Depois de Gass, Robert Scholes foi um dos primeiros a empregar o termo metaficção, em seu artigo “Metafiction”, publicado em 1970. Mas ele não dá uma definição precisa do termo. Aí, ele tenta explicar a natureza da ficção experimental daquela época, ao analisar obras de John Barth, Donald Bartheleme, Robert Coover e William Gass. Ele separa esses textos em quatro categorias, sendo que, em cada um dos textos analisados, ele enfatiza apenas um dos seguintes aspectos: formal, filosófico, comportamental e estrutural. Scholes estabelece uma relação entre o que ele considera as diversas manifestações de metaficção nas ficções que ele analisa e as referidas tendências críticas. Examinando esta proposta do referido teórico, Linda Hutcheon (1984, p. 21) pergunta: “onde está o *meta* nesta metaficção?”.

Em um estudo posterior, Scholes (1979, p. 16) descrevia a “metaficção” ou “ficção autorreflexiva”, como ele também denominava esse tipo de ficção, como:

the fiction that assimilates criticism into the fictional process, or, the fiction that assaulting its own laws , threatens itself to death because it is self-involved in the masturbatory over elaboration of its own complexities.⁹

Gérard Genette também pode ser visto como um dos precursores da reflexão em torno da questão de que nos ocupamos. Em sua obra *Figures III* (1972), ao tratar dos “níveis narrativos”, ele propõe as noções de “metanarrativa”, de “narrativa metadieética” e de “metalepse narrativa”. Esta última se caracteriza pela passagem de elementos de um nível narrativo para outro, ou, como ele mesmo especifica, trata-se de “toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l’univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique etc.) ou inversement [...]”¹⁰ (GENETTE, 1972, p. 244).

Um sobrevoo pelas definições de metaficção revela que várias dentre elas, para considerar um texto como metaficcional, levam em consideração a relação entre ficção e realidade, e inúmeros estudiosos da metaficção viram esse gênero, ou categoria, como sendo, em primeiro lugar, uma reação contra a ficção realista e uma recusa do mimético.

Robert Alter (1978, p. X), por exemplo, que utiliza o termo “romance autoconsciente” em vez de metaficção, em seu livro *Partial magic: the novel as a self-conscious genre*, assim define esse tipo de romance: “A self-conscious novel, briefly, is a novel that systematically flaunts its own condition of artifice and that by so doing probes into the problematic relationship between real-seeming artifice and reality”.¹¹ Esse crítico, no referido livro, escreve uma história do romance com base no pressuposto de que a reflexividade é a função dominante sempre que o realismo está em baixa e vice-versa. A reflexividade, diz ele, era importante para o romance, na fase inicial de seu desenvolvimento, como é o caso de *D. Quixote*, e particularmente das obras do século XVIII, como *Tristan Shandy*, de Laurence Sterne, e *Jacques le fataliste*, de Diderot. Mas, acrescenta ele, a reflexividade foi completamente eclipsada, quando o realismo tornou-se o modo dominante, no século XIX.

De fato, vários críticos concordam em afirmar que foi apenas mais tarde, com escritores como Borges, Beckett e Nabokov, que a ficção voltou-se novamente para o “polo” reflexivo, e o período pós-moderno foi, é claro, segundo eles, o ponto alto do romance reflexivo.

O teórico Mas’ud Zavarzadeh (1976, p. 39), por sua vez, refletindo na mesma direção que Robert Alter, e deixando claro de que modo ele considera a relação metaficção-mimesis-realidade comenta:

This intense self-reflexiveness of metafiction is caused by the fact that the only certain reality for the metafictionist is the reality of his own discourse; thus his fiction turns in upon itself, transforming the process of writing into the subject of writing.¹²

Patrícia Waugh (1984, p. 11), em seu livro *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*, publicado inicialmente em 1984, além de examinar o modo como a narrativa metaficcional se declara um artefato, questiona os elementos fundamentais de sua estrutura narrativa. Coloca também em discussão a maneira como, ao

sugerir a possível ficcionalidade do mundo fora do universo ficcional, a metaficção leva o leitor a perguntar sobre a relação entre ficção e realidade. Aliás, esses aspectos estão presentes na definição que ela dá desse termo:

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critic of their own methods of construction, such writing not only examines the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.¹³ (WAUGH, 1985, p. 2; grifo da autora)

Linda Hutcheon (1984, p. 1), em *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*, define “narrativa narcisista” ou “metaficção” como “fiction about fiction – that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”.¹⁴ Uma das grandes diferenças entre a proposta de Hutcheon e as de outros teóricos é sua insistência na participação do leitor, como característica da metaficção. Aliás, para ela, tal participação seria o marco diferenciador entre a metaficção contemporânea e a metaficção existente anteriormente. Esta autora explica em 1984, no prefácio para a edição de bolso de *Narcissistic narrative*, que ela, nessa obra, resistiu em usar a etiqueta “ficção pós-modernista”, já corrente naquela época para designar o tipo de narrativa em questão, e preferiu o termo “metaficção”, porque o termo “pós-modernismo” lhe parecia uma etiqueta muito limitada para um fenômeno literário contemporâneo tão amplo como a metaficção. Apesar disso, nesse mesmo prefácio, ela estabelece uma relação estreita entre metaficção e pós-modernismo:

The formal and thematic self-consciousness of metafiction today is paradigmatic of most of the cultural forms of what Jean-François Lyotard calls our “postmodern” world – from television commercials to movies, from comic books to video art. We seem fascinated lately by the ability of our human systems to refer to themselves in an endless mirroring process. (HUTCHEON, 1984, p. xii)¹⁵

Hutcheon, porém, acaba, admitindo que, em seus estudos posteriores, adotou termo ficção pós-modernista predominante no momento

em que publicou tais estudos. Assim é que, seus últimos livros sobre o assunto, recebem os títulos *Uma poética do pós-modernismo* e *A política do pós-modernismo*, e ela adotou o termo metaficção historiográfica para designar o que considera como ficção pós-moderna, isto é, o tipo de ficção que, segundo ela, caracteriza realmente o pós-modernismo. Porém, na verdade, para Hucheeon, esses termos não designam o mesmo tipo de fenômeno. De uma maneira bem simplista, poderíamos dizer que, na visão da autora, no que ela chama de “narrativa narcicista” ou “metaficção”, a separação entre ficção e teoria é inadmissível; já a “metaficção historiográfica” pressupõe a presença da história, da ficção e da teoria.

Além de tentarem definir a metaficção, apontando, por exemplo, aspectos que a caracterizam – e se tal fenômeno literário constitui um gênero, um modo ou uma categoria literária –, os textos sobre tal problemática, hoje bastante numerosos, são perpassados por discussões políticas e ideológicas. Isto é compreensível, principalmente, se lembrarmos que, no final do século XX, as discussões em torno da questão do pós-modernismo eram o centro de preocupação do mundo acadêmico e, nessas discussões, uma das temáticas predominantes era a relação entre artes *versus* política, sociedade, cultura e realidades históricas.

Para Wenche Osmundsen (1993), uma das estudiosas da questão da metaficção, o pós-modernismo talvez seja melhor definido como uma crise epistemológica que atingiu o mundo Ocidental a partir da 2ª Guerra Mundial, e consistiria no reconhecimento da natureza provisória, convencional e fabricada de todas as estruturas culturais e sociais. A referida crítica lembra que, de fato, a noção de pós-modernismo não se limita ao domínio artístico, e seus teorizadores mais conhecidos – Jean-François Lyotard, Jürgen Habermas e Jean Baudrillard – apresentam o pós-modernismo como um fenômeno que abrange todos os aspectos da vida contemporânea. O “momento reflexivo”, diz ela, isto é, o reconhecimento da ficcionalidade de todos os sistemas sociais e culturais, é central na maior parte das definições de pós-modernismo, e a metaficção, definida como ficção que reconhece sua própria ficcionalidade, tem sido vista como a tradução natural do pós-modernismo para uma forma literária (OSMUNDSEN, 1993, p. 84). Talvez

isto explique o fato de os termos “ficção pós-moderna” e “metaficção” terem sido usados frequentemente como sinônimos.

Desde os primeiros críticos que se debruçaram sobre a questão da autorreflexividade, várias críticas têm sido feitas aos textos metaficcionais ou pós-modernos, por várias razões. Em primeiro lugar, os termos autoconsciente, autorreflexiva, ficção introspectiva, romance de introversão, narrativa narcisista, utilizados para designar esse tipo de texto, acabam fazendo com que a reflexividade literária seja assimilada à imagem de um *self* humano, psicologicamente negativo, problemático. Por esta razão, Hutcheon comenta, sobre os termos acima referidos, que eles são utilizados pelos diferentes teóricos em um sentido completamente neutro. Ela faz questão de afirmar que designação “narcisista” de sua proposta teórica não tem um teor psicológico, nem psicanalítico, embora tenha utilizado o mito de Narciso para fundamentar suas reflexões. Na verdade, diz ela, não é o autor que é descrito como narcisista, é a narrativa. Para Hutcheon (1984), a narrativa narcisista, em suma, é o processo tornado visível. Assim, reforçando essa ideia, a autora introduz em seu estudo a noção de mimese do processo, ou seja, do processo de construir a narrativa, opondo-lhe a noção de mimese do produto, ou seja, da história contada, que é característica do romance do século XIX, particularmente do romance realista.

Outra crítica que é feita aos textos autorreflexivos é que o autocentramento do gênero impede o envolvimento desse tipo de texto com aspectos exteriores aos processos da própria escrita. A reflexividade, segundo tais leituras, é uma marca do abandono, pela ficção dos valores humanistas associados ao realismo, da perda dos elos vitais com a história e com a verdade (OSMUNDSEN, 1993, p. 84). Esse tipo de crítica, somado ainda à acusação de hermetismo da maioria dos textos pós-modernos, acaba situando tais tipos de textos numa espécie de limbo ideológico, em que não podem ser considerados como instrumentos políticos válidos, por sua incapacidade de engajamento com as causas políticas e sociais.

Foi, inclusive, por tais julgamentos negativos sobre a metaficção que Patrícia Waugh (1984, p. 7) iniciou seu livro *Metafiction* com a seguinte indagação: “Why are they saying such awful things about it [metafiction]?”¹⁶ Ao tentar defender a metaficção contra essas

acusações, Waugh e um número crescente de críticos tentam mostrar os aspectos políticos e ideologicamente positivos das práticas literárias radicais. Assim, ao salientar a dimensão social e cultural desse tipo de texto, a argumentação de seus defensores no tocante à natureza política da metaficção é um contra-argumento à acusação de que tal tipo de ficção é exclusivamente autocentrada e apolítica.

Aliás, em seu texto *The politics of reflexivity*, Robert Siegle coloca no mesmo plano o realismo e as estruturas aristocráticas e capitalistas e declara que a reflexividade é uma teoria proletária, uma dimensão permanentemente revolucionária da literatura, que persiste em resistir aos ataques de qualquer paradigma que tente obscurecer suas próprias qualidades autotransformadoras (apud OSMUNDSSEN, 1993, p. 86).

Diante dessas posições a favor e contra a metaficção como instrumento de crítica e/ou de ação política e cultural, um grande número de críticos, atualmente, reconhece a dificuldade em se generalizar sobre políticas das formas literárias. A esse respeito, assim se pronuncia Waugh (1984, p. 148):

An issue which is of crucial importance, and which may only be resolved once post-modernism has itself become a 'post' phenomenon, is the question of the *politically* 'radical' status of *aesthetically* 'radical' texts.¹⁷

Com estas palavras de Waugh, concluímos este texto que, sendo apenas uma “introdução”, não pretendíamos que fosse exaustivo, nem conclusivo. Pretendíamos apenas levantar alguns problemas relativos à questão da metaficção e indicar algumas das direções da nossa pesquisa.

METAFICTION REVISITED: AN INTRODUCTION

ABSTRACT

Having in mind the various studies done in the latest four decades on the notion of metafiction and its neighboring forms, the different critical and theoretical perspectives on this issue, as well as the myriad of terms used to designate this type of narrative, the present paper offers an introductory revision of this subject, starting from the examination of some of its basic assumption, some of the aforementioned terms, as well as of the metafiction/postmodernism relation.

NOTAS

- 1 Uma primeira versão deste texto foi apresentada, como comunicação, com o título “A metaficção revisitada”, no XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), realizado em Curitiba, PR, de 18 a 22 de julho de 2011. O texto não foi publicado nos *Anais* do Congresso.
- 3 “Porque eles não procuram contar mais uma história, mas examinar o próprio processo de contar histórias, os romances reflexivos devem ser vistos como obras de teoria literária e crítica”. A tradução desta citação, bem como as das demais citações aqui apresentadas são da responsabilidade da autora deste artigo.
- 4 “A literatura não refletia jamais sobre ela mesma (às vezes sobre suas figuras, mas jamais sobre seu ser), ela não se dividia jamais em objeto observador e ao mesmo tempo observado; [...] E, além disso, provavelmente com os primeiros abalos da boa consciência burguesa, a literatura se pôs a se sentir dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e meta-literatura”.
- 5 O presente artigo se situa no contexto de uma pesquisa mais ampla que estamos desenvolvendo sobre o assunto em questão.
- 6 Aliás, em *Palimpsestes*, Genette (1982, p. 168) trata do antirromance sobretudo como “prática hipertextual complexa que se aparenta por alguns de seus traços à paródia”. A noção de antirromance, vista por esse ângulo, não tem relação direta com nossa pesquisa.
- 7 “Os antirromances conservam as aparências do romance; são obras de imaginação que nos apresentam personagens fictícias e nos contam sua história. Mas é para melhor desiludir: trata-se de contestar o romance por meio dele próprio, de destruí-lo sob nossos olhos, enquanto se finge edificá-lo, de escrever o romance de um romance que não se faz, que não se pode fazer [...]”.
- 8 “Essas obras estranhas e dificilmente classificáveis não dão testemunho da fraqueza do gênero romanesco, revelam apenas que vivemos em uma época de reflexão e que o romance está refletindo sobre si próprio.”
- 9 “Ficção que assimila a crítica ao processo ficcional, ou a ficção que, transgredindo suas próprias leis, condena-se à morte, porque se envolve na superelaboração masturbatória de suas próprias complexidades”.

- 10 “Toda intrusão do narrador ou do narratário extradiegético no universo diegético (ou de personagens diegéticos no universo metadieético etc.) ou vice-versa [...]”.
- 11 “Em resumo, um romance autoconsciente é um romance que sistematicamente ostenta sua condição de artifício e, ao fazer isso, questiona a relação problemática entre um artefato imitando a realidade e a realidade”.
- 12 “A intensa autorreflexividade da metaficção é causada pelo fato de a única realidade concreta para o metaficcionista ser a realidade de seu próprio discurso. Assim, sua ficção volta-se para si mesma, transformando o processo da escrita no assunto da escrita.”
- 13 “*Metaficção* é um termo atribuído a 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”.
- 14 “Uma ficção sobre a ficção – isto é, a ficção que inclui dentro de si um comentário sobre sua própria identidade narrativa ou linguística”.
- 15 “A autoconsciência formal e temática da metaficção, hoje, é paradigmática da maior parte das formas culturais do que Jean-François Lyotard chama de nosso 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”.
- 16 “Por que estão dizendo coisas tão horríveis sobre ela [a metaficção]?”
- 17 “Um problema que é de crucial importância, e que talvez só possa ser resolvido uma vez que o próprio pós-modernismo tenha ele mesmo se tornado um pós-fenômeno, é a questão do *status* politicamente ‘radical’ dos textos esteticamente ‘radicais’”.

REFERÊNCIAS

- ALTER, Robert. *Partial magic: the novel as a self-conscious genre*. Berkeley: University of California Press, 1975.
- BARTHES, Roland. *Littérature et Méta-langage*. In: _____. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964. p. 106-107.

- BOYD, Michael. *The reflexive novel: fiction as critique*. London: Associated University Press, 1983.
- COULET, Henri. *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris: Armand Colin, 1967.
- GASS, William. *Fiction and the figures of life*. Boston: Nonpareil Books, 1971.
- GENETTE, Gérard. *Figures*. Paris: Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York; London: Methuen, 1984.
- McCafery, Larry. The art of metafiction: William Gass's Willie Master's Lonesome Wife. *Critique*, v. XVIII, n. 1, p. 21-34, 1976.
- OSMUNDSEN, Wenche. *Metafictions?* Carlton: Melbourne University Press, 1993.
- ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Gallimard, 1972.
- SARRAUTE, Nathalie. *Portrait d'un inconnu*. Paris: Gallimard, 1956.
- SARTRE, Jean-Paul. Préfacio. In: SARRAUTE, Nathalie. *Portrait d'un inconnu*. Paris: Gallimard, 1956. p. 9-15.
- SCHOLES, Robert. Metafiction. *Iowa Review*, n. 1, p. 100-115, 1970.
- SCHOLES, Robert. *Fabulation and metafiction*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1979.
- SHIPLEY, Joseph T. *Dictionary of world literary terms*. London: George Allen and Unwin, 1970.
- WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London; New York: Routledge, 1985.
- ZAVARZADEH, Mas'ud. *The mythopoetic reality: the postwar american nonfiction novel*. Chicago, London: University of Illinois Press, 1976.