
**META-HISTÓRIA, METAFICÇÃO E METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA:
UMA REVISÃO CRÍTICA**

Paulo Alberto da Silva Sales¹

Resumo: Neste artigo, examinaremos alguns aspectos teóricos da narrativa histórica contemporânea que dialoga com estratégias da narrativa ficcional pós-moderna, tendo, como base, sobretudo, os estudos de Hayden White, Linda Hutcheon e Fernando Aínsa. Para exemplificarmos nossas reflexões, recorreremos a algumas obras literárias da tradição e da contemporaneidade com o intuito de demonstrar que os diálogos entre literatura e história eram feitos desde tempos remotos. Agora, na pós-modernidade, esses diálogos só se intensificaram e, por meio deles, as narrativas tornaram-se híbridas, ao passo que exigiam leitores mais atentos às retomadas dos fatos históricos e aos meandros do fazer literário propriamente dito.

Palavras-chave: Meta-história. Metaficção. Metaficção historiográfica.

Abstract: In this paper, we will analyze some theoretical aspects of historical contemporary narrative which dialogues with post-modern narrative fiction strategies, and it has, with base, principally, the Hayden White, Linda Hutcheon and Fernando Aínsa studies. For demonstrate our reflections, we resorting to some traditional and contemporary literary works with the goal of demonstrating the dialogues between literature and history was made since ancient times. Nowadays, in post-modernity, these dialogues made more intense and, by this contact, the narratives became more hybrids, as well as they require more careful readers with the retake to historical facts and to the create fiction as well.

Key-words: meta-history; metafiction; historiographical metafiction.

INTRODUÇÃO

O problema da narrativa na teoria histórica contemporânea tem sido objeto de grande celeuma entre os historiadores. Hayden White (2008), por exemplo, em sua *Meta-história*, discute os novos métodos e procedimentos do historiador contemporâneo a partir da teoria da narrativa ficcional. Para White, a historiografia é uma estrutura verbal na forma de um discurso em prosa. As estruturas históricas “comportam um conteúdo estrutural profundo que é em geral poético e, especificamente, linguístico em sua natureza”. (WHITE, 2008, p. 11).

Mas, se a história é uma narrativa feita de estratégias ficcionais arquitetadas em enredos satíricos, poéticos, trágicos, irônicos, romanescos, poéticos, cômicos e satíricos,

¹ Doutor em Letras (Estudos Literários), pela Universidade Federal de Goiás. Atualmente desenvolve pesquisa de Pós-doutoramento em Estudos Literários sob supervisão da Profa. Dra. Zênia de Faria, também na Universidade Federal de Goiás. Atua na Docência do Ensino Superior desde 2008. Foi professor da UEG - UnU São Luís de Montes Belos, da Faculdade Montes Belos, da PUC Goiás, do IFGoiano Câmpus Ceres e atualmente é docente da UniEVANGÉLICA da graduação e da pós-graduação (Mestrado em Direito e Linguagens). Possui publicações em livros, capítulos de livros e revistas eletrônicas na área de Letras e Linguística.

como entende White, não identificamos maneiras de separar, na contemporaneidade, o que seria um fato de extração histórica de uma criação fictícia. Voltamos, de facto, à não distinção entre história e ficção presente desde o mito grego e nas epopeias de Homero. Esse hibridismo e indefinição que circundam as narrativas escritas no último quartel do século XX no Brasil e, também, em outros países lusófonos têm despertado a atenção da crítica literária contemporânea.

Mas é preciso que expliquemos melhor como White, ao apoiar-se nos problemas das estratégias ficcionais, revê o problema de voltar-se para a história como enredos narrados.

Vejamos, primeiramente, o título do estudo de White: *meta-história*. A história voltada para si mesma, debruçada sobre os problemas de “como” e “o que” narrar. Para repensar este processo, o estudo de White se ocupa da análise da historiografia oitocentista. Ele reconhece nos discursos históricos as estratégias narrativas que permitem penetrar “na evanescência irônica dos discursos” e retornar “ao teatro dos acontecimentos”. O historiador deve reler, reinventar, rever, reavaliar e principalmente, interpretar os discursos da história.

Para White, a partir do século XIX, surgiram novas estratégias interpretativas por meio dos estudos dos filósofos da história que foram Tocqueville, Michelet e Rank, além de algumas provocações de Croce e, em certa medida, de Hegel e Marx. O diferencial, segundo as considerações de White, foi não mais desconsiderar a imaginação frente à “objetividade” e a “racionalidade”, tão caras à *historia magistra vitae*. O iluminismo era cético frente às possibilidades de decifração e interpretação de qualquer fato. Não menos instigante é o subtítulo do estudo de White: “a imaginação histórica do século XX”. A imaginação está contida em estratégias construídas por meio de argumentações formais e explicadas por meio da elaboração de um enredo que contém implicações ideológicas. Aqui não vemos, senão, as teorias da narratologia dos formalistas russos, de estudiosos como Gerárd Genette, Mikhail Bakhtin e outros teóricos e críticos da literatura se servindo à historiografia. Sob este ponto de vista, concordamos com White ao dizer na introdução de sua *meta-história* que não há a existência de uma história propriamente dita. Há estratégias prefigurativas da ficção no discurso histórico. São elas, de acordo com White, a metáfora, sinédoque, metonímia e a ironia. E além desses aspectos, há o fato de a história voltar-se sobre si mesma, tornando-se autorreflexiva. Esse aspecto autoconsciente também é uma tônica da

narrativa ficcional conhecida como metaficção que a narrativa histórica também se apropriou. Passemos, então, aos problemas da metaficcionalidade propriamente dita.

1. Metaficção

A prática metaficcional é bem anterior à criação do vocábulo. O termo *metafiction* começou a ser utilizado por volta 1970 do século XX dentro da tradição crítica norte-americana como sinônimo de ficção pós-moderna, criado pelo escritor William Gass, a partir de seu livro *Fiction and figures of life*. Contudo, mesmo antes da teorização de Gass, houve uma proliferação de termos que surgiram desde o século XVI para tratar da ficção que volta sobre si mesma. Zênia de Faria (2004; 2009; 2012) destaca o aparecimento de obras ficcionais no século XVI que apresentam a ficção do processo, como por exemplo, o romance *Le Berger extravagant*, de Charles Sorel, de 1627. Discute Faria que o referido romance foi denominado como um “antirromance” porque se apresentava contrário às convenções romanescas vigentes. Era uma transgressão pautada, principalmente, na estratégia paródica como artifício demolidor da formalidade. Aliás, veremos a diante, que a paródia promove uma inadequação em relação aos modelos tradicionais. Para Hutcheon (1985), a paródia é uma das estratégias literárias mais frequentes usadas na tematização da mimese do processo. Além da paródia, há também a *mise en abyme* que torna visível a construção do fazer ficção por meio da metaficção.

Muito utilizada para representar a tematização do processo, a *mise en abyme*, geralmente, contém uma crítica no próprio texto. Lucien Dallenbäch, em *Le recit speculaire* (1977), apresenta esta modalidade reflexiva a partir dos estudos da obra de André Gide. Para Dallenbäch, a imagem do espelhamento é central para a o entendimento da noção de *mise en abyme*, embora se manifeste de maneiras distintas. Há reduplicação nas quais os fragmentos espelhados tem relação de similitude com o todo que o contém. Existe, também, a reduplicação *in infinitum* no qual o fragmento espelhado traz dentro de si outro fragmento espelhado, e assim sucessivamente. Por esse motivo, a *mise en abyme* é uma modalidade reflexiva do processor criador da crítica no romance voltado a si mesmo muito utilizado em narrativas metaficcionais que destroem a ideia de referência externa à realidade do próprio texto.

A ausência de realismo presente já em romances como os de Charles Sorel, Miguel de Cervantes, Laurence Sterne, Denis Diderot e Xavier de Maistre demonstram que o problema da ficção sobre a ficção não é tipicamente contemporânea. Segundo Faria, a teoria não acompanhou a prática. Estas formas híbridas de escrituras que compartilham tanto ficção e crítica no romance apresentaram uma dissonância na recepção crítica. Para Faria (2012, p. 238), há alguns teóricos que consideram o surgimento de tais narrativas voltadas para si mesmas como marcas de modernidade. Por outro lado, uma gama de estudiosos aponta a pós-modernidade como o momento de proliferação destas obras cuja teoria estamos nos ocupando. Ao consultarmos as críticas especializadas, constatamos que a questão fundamental é que na contemporaneidade, mais especificamente no último quartel do século XX, ainda de acordo com Faria, houve um aumento significativo na produção de narrativas brasileiras que tornaram ainda mais explícito o grau de representação da mimese do processo. E para várias realizações distintas, houve a criação de várias terminologias que tentaram explicar o problema.

O antirromance, por exemplo, foi um termo genérico aplicado às narrativas que não obedeciam ao realismo formal discutido por Ian Watt (1990). Laurent Lepaludier (2002) em *métatextualité et métafiction*, na introdução dos estudos da metaficcionalidade, apresenta várias terminologias que são usadas pelos teóricos e críticos da contemporaneidade ao se referirem às narrativas que voltaram sobre si mesmas. Faria (2012) acresce mais termos aos que Lepaludier já havia apontado na pesquisa antecessora. Antirromance, como já citamos antes, 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 instrospectiva, superficção e transficção. Percebemos, também, que tais termos não são sinônimos, embora sejam empregados constantemente pela crítica. Nossa escolha, entretanto, pelo termo metaficção tem uma explicação pautada, principalmente, nos estudos de Hutcheon (1984): a presença constante e fundamental do leitor como um coautor do texto. Analisemos o excerto abaixo transcrito que começará a ilustrar os problemas da escritura com teor metaficcional:

Que vale o resumo de um livro?

Prática superficial, difunde, e reanima a ideia corrente segundo o qual a história é o romance, não um dos seus aspectos, dos que menos ilustram a arte de narrar. Imaginar desejos, contratempos, embates, desistências, o triunfo ou a morte prende-se à invenção em estado bruto. Nasce o romancista com o ato de dispor esses eventos e de elaborar uma linguagem que não sabemos se os reflete ou se apenas serve-se deles para existir. (LINS, 2005, p. 16)

Ao questionar a pertinência do enredo nos romances tradicionais, o narrador do romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, publicado em 1967, faz uma ficção que analisa a finalidade da própria ficção. A questão posta em prova é a seguinte: a instância narrativa não narra fatos linearmente. Não há a verossimilhança realista tradicional. Em romances como os de Lins e outros de que nos serviremos, o realismo formal é negado em função da visibilidade da mimesis do processo. Por meio de uma escritura que cria acontecimentos puros, a ficção sobre a ficção cria a autorreferencialidade. Os experimentos textuais criam a própria “realidade”. O heterocosmo da ficção é construído, com bem discute Patricia Waugh (1984), por meio do abandono da “ilusão ficcional” do romance realista para a criação de uma ficção que se autoexplica. Seria um processo análogo ao que Jean Ricardou afirmou certa vez quando discutia a função do *nouveau roman*: *le nouveau roman c'est l'aventure de l'écriture*.

A partir das transformações pelas quais o novo romance francês passou nas suas formas experimentais, começamos a detectar o problema da narrativa metaficcional. Para Perrone-Moysés (1966), uma das últimas experiências do novo romance francês se deu no “romance sobre o romance”. Waugh (1984, p. 6), por sua vez, também destaca a presença da criação imaginativa que invalida a noção de representação. A extrema autoconsciência se firma sobre a linguagem, sobre a forma literária e sobre o ato de escrever ficção. Apesar das várias possibilidades de apresentação das dimensões autorreflexivas das narrativas, o ponto em comum que as une na contemporaneidade, segundo Waugh, é o fato de explorarem a teoria da ficção através da prática de escrever ficção. O prefixo *meta*, na linguagem, ainda segundo Waugh, refere-se à ordem exploratória da relação entre o sistema linguístico arbitrário e o mundo como o qual aparentemente se refere. O mundo como um livro. A autorreflexividade é uma das principais marcas da metaficcionalidade.

A narrativa autorreflexiva apresenta vários aspectos ao status ontológico da ficção – de toda a ficção – e sobre a natureza complexa da leitura. Eis o grande paradoxo da escritura autorreflexiva: a presença ativa do leitor na construção do texto. A recepção cria o sentido. A autorreflexividade pós-moderna possibilitou maior liberdade ao leitor que foi reconquistada com a estética da recepção. Mas essa relação não é simples. Detenhamo-nos nela e percebamos como ela acontece.

Em *Narcissistic narrative*, Hutcheon (1984) se detém, principalmente, no paradoxo central da metaficção surgida em fins da década de 60 do século XX: o fato, simultâneo, de o leitor ser atuante e distanciado na construção de sentidos na escritura. Ele é, ao mesmo tempo, coautor e parte integrante do texto. O leitor participa tanto na produção e na interpretação da escritura. Observamos já em *Dom Quixote* e em menor grau em *Lazarillo de Tormes* a presença de diálogos do narrador com o leitor que passa a integrar e a dar sentido ao heterocosmo autorreflexivo. O “meta” prólogo ou “anti” prólogo cervantino que abre a primeira parte do *Engenhoso fidalgo Dom Quixote de la mancha* já convoca o leitor a ser o mediador dos fios narrativos:

Desocupado leitor: sem meu juramento podes crer que eu quisera que este livro, como filho do entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e mais discreto que se pudesse imaginar. [...] Muitas vezes tomei da pena para escrever, e muitas a deixei, por não saber o que escreveria; e estando numa delas suspenso, com o papel adiante, a pena à orelha, o cotovelo na mesa e a mão no queixo, pensando no que diria, entrou de improviso um amigo meu, espirituoso e avisado. O qual vendo-me tão cismativo, me perguntou a causa, e não ocultando-lha eu, respondi que estava pensando no prólogo que tinha de fazer à história de D. Quixote, e que isto me punha de tal sorte que eu nem o queria fazer, nem menos trazer a luz as façanhas de tão nobre cavaleiro. (CERVANTES, 2002, p. 31 – 32)

Ao dirigir-se aos “desocupados” leitores, o texto de Cervantes abre inúmeras possibilidades de leitura, destacando, desde o início, a ideia que se trata de um texto “aberto” às diferentes idades e às mais variadas formas de entendimento. A crítica Maria Augusta da Costa Vieira (2002), na apresentação do *Quixote*, salienta o aspecto metaficcional presente na narrativa, haja vista que o romancista espanhol introduziu na ficção a teoria do fazer ficção, como questões de teoria literária que são a matéria principal do enredo, além da forte presença da intertextualidade nas referências diretas aos romances de cavalaria. Além disso, há a questão da paródia, do pastiche e da ironia crítica da personagem ao se valer e se comportar como um cavaleiro medieval à maneira

de Amadis de Gaula, protagonista do ciclo de livros de cavalaria inaugurado no século XIV que é paradigma do gênero.

Em *Dom Quixote*, se o averiguarmos com mais acuidade, perceberemos que os problemas da narrativa autorreflexiva já estavam todos materializados nos discursos representativos dos “mundos” livrescos do cavaleiro andante. Contudo, na pós-modernidade, o que perceberemos, é uma maior problematização do grau autorreflexivo ao trabalhar juntamente ao paradoxo ficcional, a historiografia, os gêneros memorialísticos, os gêneros não literários e outros textos de natureza teórico-críticos.

Ao assumir, na contemporaneidade, o espírito pós-estruturalista da repetição com diferença ao voltar sobre si mesma, a escritura autorreflexiva nos ensina, com base em Hutcheon (1984), que estamos tratando de discursos. Todo discurso é uma enunciação que envolve a produção e a recepção de sentidos contextualizados. Mas atentemo-nos a um dado importante: por mais autorreflexivo que seja o romance, ele não abandona o mundo ao qual se vincula. Vejamos um exemplo desta relação no romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins:

8 de Agosto

A expressão “período de carência” indica intervalo entre a total ausência de um direito e o seu exercício: entramos, aí, na incerta posse de um bem que em princípio pertence e que ainda não nos oferece.

O decreto 72.771, de 6/9/1973, publicado em suplemento ao número 173 do *Diário Oficial* da União, de 10/9/1973, estabelece no artigo 41 a carência de doze contribuições mensais para que o sistema previdenciário estude a concessão de:

auxílio doença,
aposentadoria por invalidez,
pensão por morte,
auxílio reclusão,
auxílio natalidade.

[...] O direito à assistência médica, precária, é obtido a partir da primeira contribuição. Garantindo, igualmente, o auxílio para enterro.

(LINS, 2005, p. 23 – 24)

A fragmentação e a pulverização do enredo tradicional na escritura autorreflexiva não elimina nem deve eliminar fatos históricos, por menores que sejam, marcadores da referencialidade e da realidade empírica. Não esqueçamos que a metaficção é uma ficção consciente e não um tratado teórico. E é justamente por esta razão que o leitor tem o papel fundamental de suplementar os vazios encontrados no texto: unir tanto um fato de extração histórica, político e social às digressões e entretempos criados pela mimesis do processo. O excerto anterior, por exemplo,

condena a precariedade do sistema previdenciário brasileiro da época da redação do romance e de como a “heroína” do romance de Lins, Maria de França, perpassa as duras barras às questões do INSS. Entre um e outro comentário crítico dentro da ficção, o narrador ajusta registros históricos recortados de trechos de jornal e de outros veículos de comunicação que ligam a ficção ao seu contexto.

Se a autorreflexividade apresenta o mundo como uma construção e um artifício, a noção de realidade torna-se obsoleta. A linguagem nas escritas autorreflexivas é autoconsciente e constitui a realidade. E são os leitores quem tem o papel de construir e dar sentido às “realidades”. É o devir louco análogo ao de Alice tentando achar sentido a tudo que foi destituído do sentido primeiro. Os leitores podem criar conexões entre o fato histórico e a ficção. Nas novas escrituras da história e veremos na metaficção historiográfica, a história é um discurso. A literatura também o é. Para Hutcheon (1984, p. xvi), “toda realidade se inicia na forma de dizer: História – tanto pública quanto privada – é um discurso; Então, também, é ficção”. Ilustremos esse aspecto com base na análise do trecho do romance de Xavier de Maistre. O romance *Viagem à roda do meu quarto*, publicado em 1794, propõe uma nova forma de contar histórias de viagens e de fatos históricos. Por meio de uma narrativa extremamente digressiva, fragmentada e sem perspectiva de um enredo, o narrador nos explica:

Todavia, a minha viagem há de conter mais que isso; pois atravessei o quarto muitas vezes no comprimento e na largura, ou então diagonalmente, sem seguir regra ou método. Farei até ziguezagues, e percorrerei todas as linhas possíveis em geometria, se a necessidade o exigir. Não gosto das pessoas que são tão donas dos seus passos e das suas ideias, que dizem: “Hoje eu farei três visitas, escreverei quatro cartas, terminarei esta obra que comeci”. – A minha alma é de tal modo aberta a toda a sorte de ideias, de gostos e de sentimentos; recebe tão avidamente tudo o que se apresenta!... E porque haveria ela de recusar os gozos que estão dispersos pelo difícil caminho da vida? Eles são tão raros, tão disseminados, que seria preciso estar louco. [...] Por isso, quando viajo pelo meu quarto, raramente percorro uma linha reta: vou da minha mesa até um quadro colocado num canto. (MAISTRE, 2008, p. 15 – 16)

A alusão ao processo desordenado de criação narrativa que execra o seguimento de uma regra é o principal tema ironizado no romance de Maistre. O humor jocoso que a instância faz ao tratar das suas inúmeras “viagens” em detrimento dos romances de viagens realistas tradicionais são desveladas pela própria ficção que narra essas novas maneiras inusitadas de viajar. É o desnudamento do fictício pela mimesis do processo.

Além do aspecto risível presente nos comentários irônicos do narrador em relação às narrativas de viagens tão comuns no século XVIII e XIX, o excerto discute o aspecto aberto e inacabado das escrituras autorreflexivas: a contemporaneidade irá problematizar ainda mais o caráter inacabado e suplementado pelos leitores que compartilham das experiências da leitura e da criação fictícia. Além desta questão, há também as críticas às várias interpretações e leituras superficiais dos leitores, como o excerto abaixo demonstra:

Quando estais lendo um livro, caro senhor, e uma ideia mais agradável entra de repente em vossa imaginação, a vossa alma imediatamente se deixa agarrar e esquece o livro, enquanto os olhos vão seguindo maquinalmente as palavras e as linhas; acabais a página sem compreendê-la e sem vos lembrardes do que lestes, tendo ordenado à companheira que continuasse a leitura, não advertiu da ligeira falta que ia fazer; de modo que a outra continuava a leitura que a vossa alma não mais ouvia. (MAISTRE, 2008, p. 19 – 20)

Mesmo de forma crítica, a mimesis do processo convoca a atenção/desatenção do leitor a respeito do que está sendo narrado no momento do acontecimento. O leitor desatento é criticado e chamado à atenção a participar com mais acuidade do processo narrativo. Tal aspecto é muito comum nas narrativas de Machado de Assis, principalmente em *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Diferentemente do realismo crítico lukacsiano, a escritura autorreflexiva não é um produto. Ela é uma “obra aberta” (ECO, 2007) na qual o desenvolvimento e o progresso do “enredo” dependem da atuação ativa do leitor. O narrar tornou-se, segundo Hutcheon (1984, p. 40) um ato como qualquer outro dentro da ficção. O conteúdo se expandiu para comportar a própria diegese ou o processo narrativo em si mesmo. Ou seja,

mimetic literature has always created illusions, not literal truths; it has always utilized conventions, no matter what it might choose to imitate – that is, to create. The familiar image of the mimetic mirror suggests too passive a proves; the use of micro-macro allegorical mirroring and mise in abyme in metafiction contests that very image of passivity, making the mirror productive as the genetic core of the work. (HUTCHEON, 1984, p. 42)

Por conta desta liberdade conferida às atribuições de sentido do leitor, surgiram alguns estudos críticos que colocavam em xeque os limites interpretativos. Umberto Eco, por exemplo, em *Interpretação e superinterpretação* (2005) discute os problemas, a natureza do significado e as possibilidades e os limites da interpretação. Desde sua

Obra aberta, Eco trata dos direitos do texto e dos direitos do leitor. O papel ativo do leitor é destacado na leitura de textos voltados à estética. O questionamento central de Eco nos é útil na medida em que ele aponta o alargamento das variedades interpretativas por meio do que ele chama de uma “semiótica ilimitada”. Haveria princípios para julgar uma interpretação “correta”? Em decorrência das principais correntes do pensamento crítico contemporâneo, em particular daquele tipo de crítica pautada na desconstrução derridiana, a escritura autorreflexiva dá ao leitor a licença de produzir um fluxo ilimitado e incontrolável de leituras que Eco denominou de “superinterpretações”.

Além da autorreflexividade e autoconsciência narrativa, a escritura também apresenta uma intenção em si mesma que orienta as formas de recepção. Vejamos o exemplo paradigmático de *Lazarillo de Tormes*, cujo teor narrativo, também é autorreflexivo e convoca a participação do leitor:

Suplico a Vossa Mercê que receba este pobre serviço das mãos de quem o faria muito mais rico, se seu poder e desejo estivessem em conformidade. E como Vossa Mercê esteve pedindo que lhe escreva e relate o caso bem por extenso, pareceu-me melhor não toma-lo pelo meio, mas começar bem do princípio, para que se tenha cabal notícia da minha pessoa. (ANÔNIMO, 2012, p. 25)

Por se tratar de uma espécie de carta de teor biográfico, a dedicatória no romance de Lázaro desloca o leitor do universo ficcional para o universo documental: a orientação à tal interpretação é nítida. A partir da dedicatória do romance, a pessoa que fala na narrativa não é o autor do livro, mas Lázaro de Tormes. O leitor é o destinatário implícito da narrativa e se defronta com a existência de um destinatário explícito do texto. Dessa maneira, o leitor passa, ao longo da narrativa, a acompanhar como uma testemunha todas as adversidades e infortúnios ligadas ao herói picaresco nas suas idas e vindas: “Devo abrir bem os olhos e ficar esperto, pois sou sozinho e tenho que aprender a cuidar de mim”. (ANÔNIMO, 2012, p. 37) Nesse mesmo ato, o leitor acompanha as advertências de Lázaro sobre o que narra e porque narra:

Ri comigo mesmo e, embora jovem, notei a sutil dedução do cego. Entretanto, para não ser prolixo, deixo de contar aqui muitas coisas, tanto engraçadas como dignas de nota, que com esse meu primeiro amo me aconteceram. Quero relatar a despedida e acabar com este assunto. (ANÔNIMO, 2012, p. 53)

A presença da autorreflexividade, da autoconsciência, do voltar sobre si mesma, das formas espelhadas, das estruturas em abismo e da convocação do leitor nos diversos níveis interpretativos, em maior grau, são marcas da escritura metaficcional da pós-modernidade. Mas, para Hutcheon (1991), o que define o problema das narrativas ditas pós-modernas da contemporaneidade está no paradoxo que ela chama de metaficção historiográfica.

2. Metaficção historiográfica

Segundo os estudos de Hutcheon (1991), principalmente no seu livro *Poética do pós-modernismo*, a metaficção historiográfica é uma estratégia da narrativa contemporânea que mescla, no mesmo texto e, de forma simultânea, a autorreflexividade da narrativa especular junto à revisão crítica do fato histórico problematizado na ficção. Por meio da intertextualidade, da paródia, do pastiche e da ironia, a metaficção historiográfica

não reflete a realidade, nem a reproduz. [...] ele [o romance meta-historiográfico] recontextualiza tanto os processos de produção e recepção como o próprio texto dentro de uma situação de comunicação que inclui os contextos social, ideológico, histórico e estético nos quais esses processos e esse produto existem. [...] *A especificidade do contexto faz parte da 'localização' do pós-modernismo.* [...] A contextualização discursiva do pós-modernismo, mais complexa e mais aberta, ultrapassa essa autorrepresentação e sua intensão desmistificadora, pois é fundamentalmente crítica em sua relação irônica com o passado e o presente. Isso se aplica à ficção e à arquitetura pós-moderna, assim como a grande parte do discurso teórico histórico, filosófico e literário contemporâneo. (HUTCHEON, 1991, p. 64 – 65, grifos nossos)

O “repensar irônico” presente na metaficção historiográfica refuta a ideia nostálgica de uma retomada do passado com fins idealizantes ou de uma evasão do presente nostálgico. Muito pelo contrário: o romance meta-historiográfico confronta o presente com o passado e vice-versa num jogo crítico e irônico proposto pela paródia. E esta ironia presente na metaficção historiográfica, movida pela paródia com distância crítica, talvez seja, segundo Hutcheon (1991, p. 62), a “única” maneira de sermos sérios

hoje. Na reelaboração dos tempos passado-presente no ato fictício, a metaficção historiográfica

numa relação direta contra a tendência de nossa época no sentido de valorizar apenas o novo e a novidade, nos faz voltar a um passado repensado, para verificar o que tem de valor nessa experiência passada, se é que ali existe mesmo algo de valor. Mas a crítica de sua ironia é uma faca de dois gumes: o passado e o presente julgados a luz do outro. (HUTCHEON, 1991, p. 63)

O contexto, para a metaficção historiográfica, é tudo. A historiografia, como vimos anteriormente, concentrou seus esforços e métodos no sentido de tornar-se problemática, especificamente em relação à natureza da narrativa histórica. Esses questionamentos propostos pelo prefixo meta, tanto na metaficção, na meta-história e na metaficção historiográfica são advindos das teorias pós-estruturalistas, principalmente, de Derrida, Foucault e Deleuze: eles visam “inquietar-nos, a fazer-nos questionar nossos pressupostos sobre a forma como produzimos significado, como conhecemos, como podemos conhecer”. (HUTCHEON, 1991, p. 81)

Mas, ao lado das teorizações pioneiras propostas por Hutcheon, desde *Narcissistic narrative*, sobre as questões do paradoxo da narrativa autorreflexiva e, depois, em *Teoria da paródia* e, mais detidamente, em *Poética do pós-modernismo*, sobre a problematização da história pela ficção paródica, irônica e autoconsciente, há outros teóricos, sobretudo, de língua espanhola, que criaram outras terminologias para tratar de problemas semelhantes aos que Hutcheon já havia se ocupado. São os casos de Fernando Aínsa (1991), com “la nueva novela histórica latinoamericana”; Seymour Menton (1993), em *La nueva novela histórica de la América Latina* e o crítico contemporâneo brasileiro Antonio Esteves (2010) com a terminologia de romance histórico brasileiro contemporâneo.

Segundo as pesquisas de Aínsa (1991), uma das características mais evidentes do discurso ficcional, a partir dos anos oitenta do século XX, é o interesse suscitado pelo romance histórico, característica, essa já discutida amplamente por Hutcheon. Nesse sentido, a corrente da nova narrativa histórica, segundo Aínsa, inscreve-se em uma vasta preocupação da narrativa latino – americana contemporânea: “*el movimiento centripeto de repliegue y arraigo, de búsqueda de identidad a través de la integración atropológica y cultural de lo que se considera más raigal e profundo*” (AÍNSA, 1991, p. 82)

Outros teóricos de língua espanhola corroboram com o pensamento de Aínsa sobre o novo romance histórico latino-americano. Peter Elmore (1997) em “La novela histórica en hispanoamérica: filiación y genealogía”, também elenca as particularidades do novo romance histórico em decorrência das inúmeras transformações ideológicas da contemporaneidade. Para o teórico, o novo romance histórico apresenta em suas matérias narrativas, as peripécias da construção dos estados nacionais do século XIX. Esse, talvez, seja um diferencial do novo romance histórico com a metaficção historiográfica, embora, ao fundo, tratem das mesmas questões: a reavaliação histórica através dos discursos da ficção. Mas, vejamos algumas especificidades do chamado novo romance histórico latino-americano.

Para Elmore (1997, p. 39), não é possível compreender o novo romance histórico sem destacar o trajeto do gênero e nem sem estreitar sua relação com o discurso historiográfico. Essa questão já havia sido discutida por Hutcheon, especificamente na *Poética do pós-modernismo*, mais verticalmente nos capítulos “Historicizando o pós-moderno: a problematização da história” e em “Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado”. Para ela, a metaficção historiográfica “reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico”. (HUTCHEON, 1991, p. 122)

Semelhante à proposta de Hutcheon, Aínsa (1991, p. 83) concebe que a proposta do novo romance histórico se caracteriza por uma releitura da história a partir de um historicismo crítico, além de renegar a legitimação instaurada pelas versões oficiais históricas. A nova narrativa histórica pode chegar a suprir as deficiências de uma historiografia tradicional e conservadora, ao dar voz às personalidades caladas pelos grandes relatos. Nesse sentido,

a mudança de *legitimação* para a *significação*, para a maneira como os sistemas de discurso dão sentido ao passado, acarreta uma visão pluralista (e talvez perturbadora) da historiografia como sendo formada por diferentes, mas igualmente significativas, construções da realidade do passado – ou melhor, dos vestígios textualizados do passado (documentos, provas de arquivo, testemunhos) desse passado. (HUTCHEON, 1991, p. 131)

O novo romance histórico latino-americano proposto por Aínsa, Menton e por Esteves, em termos de romances brasileiros da contemporaneidade, apontam o extermínio da distância épica do romance histórico de Walter Scott, uma vez que, por sua natureza aberta, livre e integradora, a nova narrativa histórica permite maior diálogo

com o passado histórico, ou seja, há um nivelamento temporal já que “se trata de despojar a la história anterior de su jerarquia distante y absoluta para atraerla hasta un presente que, sólo esclareciéndola e ingrándola, podrá abrirse paso hacia el futuro”(AÍNSA, 1991, p. 83)

Essa distância épica apontada pelos autores anteriores foi exaustivamente discutida por Hutcheon, principalmente, no seu livro *Uma teoria da paródia*. A paródia, pela sua forma autorreflexiva que ataca o sistema no seu interior e por meio de seu jogo irônico com convenções múltiplas, a distância entre tempos passado-presente e até mesmo futuro se aniquila uma vez que o jogo da transcontextualização irônica revitaliza textos, discursos históricos, fatos do passado, confronta-os com o presente e promove um novo olhar sobre a produção discursiva de antes e de agora no enredo da ficção. A relação estrutural e funcional de revisão crítica da paródia aliada à autorreflexividade da metaficção e da problematização da história na metaficção historiográfica, também por meio da intertextualidade promove “uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto”. (HUTCHEON, 1991, p. 157)

O novo romance histórico adentra na condição pós-moderna do mundo atual no que se refere, sobretudo, a uma descrença no passado histórico das nações. Os novos romances históricos brasileiros e latino-americanos, veremos, são incrédulos e abandonam os perfis marmóreos dos heróis, os juízos implacáveis sobre os anti-heróis e a aura dos reis personagens ditos superiores pelo discurso imposto.

E as últimas especificidades elencadas por Aínsa (1991, p. 84) na configuração do novo romance histórico, referem-se à sobreposição de tempos históricos distintos e às diferentes modalidades expressivas ou formais de tessitura romanesca. No que condiz à relação temporal das novas narrativas históricas, há um tempo diegético – presente histórico na narração – sobre o qual incidem outros tempos. Essas interferências podem ser referentes ao passado ou também ligadas ao futuro na forma de anacronias deliberadas.

Hutcheon também destacou essas questões em relação às sobreposições temporais na abordagem da metaficção historiográfica e tantas outras questões que os teóricos latino-americanos também destacaram. Dando o crédito às reflexões de Hutcheon tendo em vista que suas pesquisas dialogam em maior instância com as

teorias pós-estruturalistas. Mas, também, damos crédito às reflexões em torno das narrativas latino-americanas desenvolvidas por Aínsa, Elmore e Esteves. Aqui, privilegiaremos as pesquisas de Hutcheon pelos motivos já elencados, sem desconsiderar as reflexões importantes dos teóricos latino-americanos. Por essas e outras razões, observamos a existência de várias narrativas que apresentam aspectos da nova meta-história, da ficção como um jogo e um devir, da metaficção e da metaficção historiográfica.

Conclusão

Transpostas as fronteiras entre literatura e história na pós-modernidade, o que constatamos através das reflexões dos teóricos acima apresentados é que a narrativa é o meio principal de confrontar discursos e de questionar fatos, sejam eles ficcionais, históricos ou uma fricção de ambos, simultaneamente. A história tem se apoiado na literatura para reconstituir fatos passados e se adaptar às novas propostas da *nouvelle histoire*. Já grande parte das narrativas ficcionais de fins do século XX e início do século XXI tem se ocupado dos fatos históricos com o propósito questionar as versões cristalizadas da historiografia oficial e promover um novo olhar para o passado que era visto, até o século XIX, como soberano e inquestionável.

Referências

- AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. Mexico: *Plural*, 240, p. 82 – 85, 1991.
- ANÔNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Tradução Heloísa Costa Milton e Antonio Roberto Esteves. São Paulo: Ed. 34, 2012.
- CERVANTES, Miguel. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Primeiro livro. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- _____. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*. Segundo livro. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- DÄLLENBAH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução ELMORE, Peter. La novela histórica en Hispanoamérica: filiación y genealogía. In: _____. La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana. Lima: FCE, 1997.

- ESTEVES, Antônio. O novo romance histórico brasileiro. In.: ANTUNES, Letizia. (org.). *Estudos de literatura e linguística*. São Paulo: Editora Arte e Ciência/Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, 1998, p. 123 – 158.
- _____. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- _____. O romance histórico brasileiro no final do século XX: quatro leituras. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, dez/2007, n. 4. p. 114 – 136.
- FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. *Signótica* .v. 24, n. 1, p. 237 – 251, jan./jun. 2012.
- _____. A rainha dos cárceres da Grécia: metaficção e *mise in abyme*. In.: FARIA, Zênia; FERREIRA, H. (Orgs.). *Osman Lins: 85 anos. A harmonia de imponderáveis*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2009, p. 257 – 274.
- _____. Nas fronteiras da ficção: a metaficção em André Gide. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco. *Divergências e Convergências em Literatura Comparada*. Campo Grande: Ed. UFMS: 2004, p. 69 – 84.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995.
- _____. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York: London, Methuen, 1984.
- _____. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- _____. *Teoria e política da ironia*. Tradução Júlio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- _____. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução Tereza Louro Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LARIOS, Marco. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia. In.: KOHUT, Karl; KÖNIG, Hans-Joachim. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: AEY, 1997, p. 130 – 136.
- LEPALUDIER, Laurent. *Métatextualité et métafiction*. Théorie et analyses. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 9-13.
- MAISTRE, Xavier. *Viagem à roda do meu quarto*. Tradução Marques Rebelo. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- MATA INDURÁIN, Carlos. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In.: SPANG, K. et al. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin, U. N., 1995, p. 13 – 63.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979 – 1992*. México: Fondo de la Cultura Económica, 1993.
- PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *O novo romance francês*. São Paulo: S.A., 1966.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hidelgard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WAUGH, P. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London: Methuen, 1984.
- WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. In: NOVAIS, Fernando; FORASTIERI, Rogério. *Nova história em perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 438 – 483.
- _____. *Meta-história*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.