

Uma escrita e uma história em processo: a metaficção em *A resistência*, de Julián Fuks

Maurício Silva*

Diana Navas**

Introdução

Assistimos, na contemporaneidade, a um significativo crescimento de narrativas metaficcionais. Ainda que elas não sejam uma criação dos nossos tempos – desde D. Quixote a metaficção já se fazia presente – é notável a intensificação do emprego de estratégias metaficcionais em nosso contexto, o que talvez se justifique por ser este um momento autoquestionador e culturalmente plural. Um contexto em que realidade e história possuem valor provisório e o mundo das verdades eternas é substituído, nas narrativas contemporâneas, pela constatação de que a realidade se constitui numa série de construções, artifícios e estruturas efêmeras.

Em seu conhecido livro sobre a poética do pós-modernismo, Linda Hutcheon (1991) define alguns aspectos relevantes e recorrentes na recente produção ficcional, assinalando não apenas a maneira como ela discute "as margens e as fronteiras das convenções sociais e artísticas" (p. 26), mas também como essa literatura contesta, a partir de dentro, "a continuidade e o fechamento históricos e narrativos" (p. 29). Além disso, segundo suas palavras, trata-se de uma produção que subverte os discursos dominantes, buscando "repensar sobre o valor da multiplicidade e do provisório" (p. 73), afirmando como um discurso, a um só tempo, "histórico e metaficcional, contextual e autorreflexivo" (p. 79).

*Possui doutorado e pós-doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo; é professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação (Capes 5), na Universidade Nove de Julho (São Paulo); atuou como pesquisador da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (2012 a 2013) e como pesquisador-residente da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo (2016-2017).

E-mail: maurisil@gmail.com

** Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo e realizou seu pós-doutorado na Universidade de Aveiro (Portugal), centrando sua pesquisa nas Tendências da Literatura Juvenil Contemporânea. Atua como professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP, ministrando disciplinas referentes ao estudo da literatura infantil e juvenil portuguesa e brasileira.

E-mail: diana.navas@hotmail.com

É precisamente o conceito de metaficção que aqui nos interessa, o qual, para a autora, associa-se à noção de autorreflexividade, prática, segundo Erik Schollhammer (2009), bastante comum na produção literária brasileira da década de 1980, como modo de explicitar a natureza construtiva da ficção, instaurando o princípio da “literatura sobre literatura” (p. 142). Com efeito, a própria Linda Hutcheon (1984), em livro específico sobre o tema, afirma ser a metaficção uma “ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística” (p. 1).

Desse modo, a prática metaficcional sugere, entre outras coisas, a manipulação do conteúdo literário e de forma textuais, demonstrando autoconsciência em relação à produção artística e ao papel desempenhado pelo leitor; o controle explícito e autoconsciente da figura do narrador/autor inscrito no texto; o processo de reflexão da própria natureza do discurso literário; o empenho em chamar a atenção para o fato de que aquele texto a que se refere é, essencialmente, um texto ficcional. Nas palavras de Patricia Waugh (1984), outra estudiosa do assunto, a metaficção seria

um conceito dado para a escrita ficcional que autoconscientemente e sistematicamente chama atenção para seu estatuto de artefato, a fim de questionar a relação entre ficção e realidade. Fornecendo uma crítica aos seus próprios métodos de construção, tais escritos não apenas interrogam as estruturas fundamentais da narrativa ficcional, mas também exploram a possível ficcionalidade do mundo para além da ficção literária (p. 13).

A literatura brasileira contemporânea tem na metaficção uma de suas marcas mais recorrentes, ao lado de outros traços estéticos que dizem muito sobre a natureza e as propriedades do período literário que estamos vivendo. Como lembra Nelson de Oliveira (2001), desde os anos 90 nossa produção ficcional destaca-se pela diversidade de propostas e procedimentos, primando pela ruptura das normas sintáticas e da linearidade narrativa, pela mistura de gêneros literários, pela mescla do discurso direto com o indireto, pela criação de *palavras-montagens*, entre outros recursos. Mas é ainda, como dissemos antes, na metaficção que parece encontrar um de seus principais dispositivos estéticos.

A prática metaficcional não é nova na produção literária brasileira, embora se verifique maior persistência em seu emprego na contemporaneidade, quando adquire mais expressividade. É, portanto, na passagem do século XX para o XXI que demonstra maior versatilidade, manifestando-se de modos distintos, longamente exemplificado pelos *esquemas metaficcionais* de que nos fala Gustavo Bernardo (2007). Tem-se, assim, no âmbito da produção ficcional brasileira contemporânea, uma espécie de

“tradição” metaficcional, com obras e autores que veem nesse recurso, modos singulares de tratar, no plano da própria narrativa literária, questões relativas à autorreflexão estética.

O caso de Julián Fuks parece-nos emblemático dessa tendência, na medida em que alguns de seus romances sugerem ter sido escritos deliberadamente dentro de uma dinâmica experimental pautada em estratégias metaficcionais e processos similares, em que se assiste não apenas à assunção da perspectiva autorreflexiva – a tão propalada *literatura sobre literatura* –, mas também a jogos diversos de simulação, espelhamento, intertextualidade, desdobramentos e outras práticas que elevam a *metaficção* como categoria estruturante de sua escrita literária.

Com efeito, a prática metaficcional parece ser um dos procedimentos mais recorrentes da escritura fuksiana, estando presente desde seu primeiro livro de ficção – *Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu*, de 2004 –, compilação de contos que narram perdas, antecipadas ou não, conferindo-lhes um sentido entre trágico e melancólico. Ali, o que se verifica entre um conto e outro, denunciadores de um escritor ainda em formação, mas com indícios claramente promissores, são alguns laivos de operação metaficcional. Se nessa coletânea de contos o impulso metaficcional não se mostra tão pervasivo, a ponto de condicionar a própria estrutura da narrativa e de determinar aspectos fundamentais de sua composição temática, o mesmo não acontece com seus dois mais recentes romances, *A resistência* (2015) e *A ocupação* (2019) –, em que o emprego da metaficção revela uma assiduidade capaz de intervir na própria constituição da trama, não apenas emulando outras práticas discursivas e dispositivas da arquitetura dos romances (como a paródia ou a autoficção), mas, principalmente, procurando evidenciar, num máximo grau de transparência, a consciência artístico-artesanal do narrador.

No premiado romance *A resistência*, por exemplo, que será analisado com mais acuidade adiante, em meio ao trabalho intenso com as categorias “ficcionais” de identidade e memória, Julián Fuks (2015) denuncia um deliberado empreendimento metaficcional, responsável pela própria estruturação da narrativa, em passagens que vão da referência à própria escritura a diálogos acerca de sua “técnica” criativa. De modo bastante sugestivo, tais manifestações resultam, neste romance, de uma funda prospecção do passado, resgatado por meio da memória como fonte principal dos fatos narrados. Já em *A ocupação*, o mais recente romance de Julián Fuks (2019), livro que retoma algumas características de outras de suas produções (memória, autoficção, temática social etc.), a reflexão metalinguística está presente desde o início, como no fato de o narrador, uma das muitas vozes do romance, receber a narrativa de uma

personagem (o refugiado Najati) e, a partir dela, refletir sobre a literatura de modo geral, mas também, mais especificamente, no seu próprio discurso literário.

Se nos dois últimos romances de Julián Fuks verifica-se a ocorrência da metaficção como processo em que predominam estratégias de reduplicação e desdobramento, em duas de suas primeiras obras observa-se o recurso da metaficção como simulacro. Na primeira delas, *Histórias de literatura e cegueira* (2007), percebemos, desde o prólogo, que, para Fuks (2007), a metaficção é, ela mesma, um projeto literário: refletindo sobre a natureza do texto literário, do leitor e do próprio narrador, sem dispensar considerações acerca da estrutura narrativa e de conceitos próprios de uma sociologia da literatura (como o plágio), o romancista estende-se em digressões acerca da natureza das histórias, do processo narrativo, da linguagem literária e do próprio escritor. Estabelecendo, desde o prólogo, as condições de leitura da própria obra, Fuks, de certo modo, inverte o papel “tradicional” do autor, substituindo sua natureza criativa por uma espécie de função adjunta, em que, no lugar do autor-criador, instala-se o *autor-plagiador*. Na segunda obra, *Procura do romance* (2011), Fuks volta ao universo da metaficção, tendo no princípio da simulação seu principal artifício literário. Em meio a espelhamentos e reduplicações, a simulacros e dissimulações, o romance retrata o cotidiano de uma personagem (Sebastián) em busca de temas e personagens para um romance. Ocorre que, de modo perspicaz, a narrativa se desdobra, *metaficcionalmente*, numa *metáfora de si mesmo*: tudo o que nela ocorre é tomado como possíveis, mas nem sempre concretizados, elementos a serem cooptados para um romance nunca escrito e sempre *procurado*.

A metaficção em *A resistência*, de Julián Fuks

Conforme sugere Waugh (1984), o texto metaficcional, ao se exibir enquanto processo, enquanto artefato construído por palavras e, desta forma, reconhecer seu caráter discursivo, permite-nos aproximar a escrita da obra literária com a construção daquilo que denominamos por “real”, elemento este também essencialmente discursivo. Em outras palavras, colocando em xeque os limites entre o real e o ficcional, tais narrativas convidam o leitor não meramente a se atentar para o aspecto de construção discursiva daquilo que está a ler, como também a questionar os discursos instituídos pela tradição – dentre eles, o discurso Histórico, oficial – justamente por também reconhecê-los enquanto construções discursivas.

É a este jogo entre o real e o ficcional a que somos convidados a participar na leitura de *A resistência*, obra de Julián Fuks publicada em 2015 pela editora Companhia

das Letras e ganhadora do Prêmio Jabuti em 2016. Duas narrativas estão imbrincadas na construção desse romance: o relato das memórias da família de Sebastián, que, durante a ditadura militar argentina, adota uma criança, e o relato sobre a elaboração do próprio romance.

Inicialmente, deparamo-nos com a história familiar de um casal de médicos argentinos, ativistas políticos, e que imigram para o Brasil nos anos 1970 durante a ditadura civil militar argentina. O casal deixa a Argentina às pressas, logo após terem adotado um menino cuja mãe fora vítima do regime ditatorial. Já no Brasil, o casal tem outros dois filhos: uma menina e um menino – Sebastián – que se constitui como o narrador do romance.

É ele quem rememora o drama familiar em busca da interação com o filho adotivo, o qual resiste à aproximação dos pais e irmãos, e que tem o seu perfil arredo esboçado pelo relato de Sebastián. À história do drama familiar relaciona-se a história da própria escritura do texto, visto que seu narrador elabora, no romance em que está a escrever, as recordações do irmão. Destarte, paralelamente à história da família em meio às dificuldades de relacionamento com o filho adotivo – história por meio da qual se resgata, não em plano central, mas em suas entrelinhas, o período ditatorial argentino – o narrador reflete sobre a própria construção do romance, imprimindo um caráter metaficcional à obra e alcançando, por meio do emprego desta estratégia, o estabelecimento do jogo entre o real e o ficcional. Vejamos como isso ocorre.

Construído de forma não cronológica, a narrativa inicia-se com uma lembrança do narrador que remonta à sua infância. Em uma viagem de carro com o pai, os irmãos e uma prima, esta aponta as diferenças entre Sebastián e o irmão, e o narrador declara: “Ele é adotado”. Dessa rememoração afirma ter como única certeza guardada o incômodo que ela provocou, visto que poderia ter soado ao irmão como uma negação do laço fraterno. Ainda que a adoção não fosse um segredo aos membros da família, o assunto, conforme podemos inferir na leitura, havia sido silenciado: “[...] o que era palavra se tornou indizível, calou-se a verdade como se assim ela se desfizesse” (FUKS, 2015, p. 14).

Este início da narrativa permite-nos identificar duas importantes questões que permearão a construção de toda a obra. Primeiro, a de que todo o relato será construído a partir de lembranças, a partir da tentativa do narrador de recuperar fatos do passado. A segunda, a descrença deste mesmo narrador na possibilidade de a memória reconstituir fielmente os fatos ocorridos. Sebastián, ao longo de toda a narrativa, aponta para a falibilidade da memória, para o fato de que toda recordação seria, conforme afirma, um fragmento inconfiável. E diante dessa impossibilidade de

recriar as lembranças com fidedignidade é que, então, reconhece recorrer à memória inventada: “Essa história poderia ser muito diferente se dela eu me lembrasse” (FUKS, 2015, p. 21).

Vários são os excertos do romance em que é possível notar a mescla, e mesmo a fusão, entre o vivido e o imaginado, o real e o ficcional:

Era fértil a imaginação daquela época, fecunda ficção que hoje me abandona. Não consigo lembrar como era passar um minuto, dez minutos, uma hora ao seu lado, e também não consigo inventá-lo. Como se passaram oito anos naquele estado é uma questão que não sei responder, é mais uma noção do real que aqui se evade (FUKS, 2015, p. 21, grifos nossos).

Quer que construamos juntos uma grande barricada, sem saber ainda, sem suspeitar, que a grande barricada também nos cindirá [...] Uma brincadeira não sei se recupero intacta de algum recôndito da memória ou se invento agora, distribuindo papéis como quem a comandasse, redimindo em palavras a inação que me era própria. Vejo ou invento meu irmão a nos convocar calado [...] quer que apanhemos todas as almofadas [...] (FUKS, 2015, p. 26, grifos nossos).

Observa-se, nestes excertos em que o narrador simula buscar resgatar na infância as razões que teriam afastado o irmão do convívio com a família, a alusão à ficcionalização do real. Diante das falhas da memória, o narrador reconstrói, discursiva e imaginativamente, o real, atentando o leitor, implicitamente, para como os discursos são construídos, não apenas os discursos relativos à sua memória pessoal, mas também os discursos sociais.

Isto não é uma história. Isto é história. Isto é história e, no entanto, quase tudo o que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e a à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras (FUKS, 2015, p. 23, grifos nossos).

Nota-se, aqui, o apontar para o jogo entre o real e o ficcional que permeia os discursos pessoais e sociais, jogo esse reforçado, na obra, por, junto às lembranças, emergirem comentários sobre a escrita do próprio romance que estamos a ler: “Procurei meu irmão no pouco que escrevi até o momento e não o encontrei em parte alguma. [...] nenhum livro jamais poderá contemplar ser humano nenhum, jamais constituirá em papel e tinta sua existência de sangue e de carne” (FUKS, 2015, p. 23). Assim como é típico nas narrativas metaficcionais, observa-se o apontar da

impotência da palavra para a representação do real no texto literário, bem como a impossibilidade de representar o real com veracidade.

A angústia por desejar representar o real de forma fidedigna, mas, ao mesmo tempo, reconhecer que, para isso, dispõe apenas da memória – de caráter lacunar e falho – e também da palavra – elemento impotente por apenas possibilitar a aproximação ao real, mas não a sua efetiva representação – “Por um instante me confundo, esqueço que também as coisas precedem as palavras, que tratar de acessá-las implicará sempre novas falácias [...]” (FUKS, 2015, p. 23), percorre toda a narrativa.

[...] Vacilo entre um apego incompreensível à realidade – ou aos esparsos despojos de mundo que costumamos chamar de realidade – e uma inexorável disposição fabular, um truque alternativo, a vontade de forjar sentidos que a vida se recusa a dar. [...] Queria falar do meu irmão, do irmão que *emergisse das palavras* mesmo que *não fosse o irmão real*, e, no entanto, *resisto a essa proposta a cada página*, fujo [...] Queria tratar do presente, desta perda sensível de contato, desta distância que surgiu entre nós, e em vez disso *me alongo nos meandros do passado, de um passado possível, onde me distancio e me perco cada vez mais*. [...] Queria escrever um livro que falasse de adoção, um livro com uma questão central, uma questão premente [...] (FUKS, 2015, p. 95, grifos nossos).

O narrador coloca em xeque, frequentemente, a sua capacidade de resgatar a história do irmão, de conseguir reconstruí-lo com fidelidade: “queria, creio, que o livro fosse para ele, que em suas páginas falasse o que tantas vezes calei, que nele se redimissem tantos dos nossos silêncios. Não será assim, não foi assim, já consigo saber” (FUKS, 2015, p. 96). Por meio do emprego desta estratégia que, em uma leitura mais superficial, parece referir-se à impotência do narrador de reconstruir, via memória, apenas o drama familiar pelo afastamento do irmão, Julián Fuks incita o leitor a (re)pensar acerca do processo de construção do discurso histórico: “[...] estou escrevendo um livro [...] um livro sobre essa criança, meu irmão, sobre dores e vivências de infância, mas também sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimentos” (FUKS, 2015, p. 44). Atenta-o, implícita e continuamente, para o fato de que a (re)elaboração das vivências pessoais assemelha-se à elaboração dos discursos sociais e, mais especificamente, alerta-o para os discursos oficiais que temos relativos ao período ditatorial, discursos esses que, assim como os de caráter pessoal, são também pautados na memória e dependentes do uso da palavra. Com, no entanto, um acréscimo. Trata-se de discursos que foram construídos não por aqueles que vivenciaram o terror deste período, mas por vozes ávidas por silenciá-lo.

Ao colocar continuamente em dúvida aquilo que narra em torno do drama familiar – e inserindo em meio a essas memórias as mazelas vivenciadas no período da ditadura argentina,

O que não conheço, o que não posso entender, é a dor de outros jantares cancelados nessa mesma noite, a dor de outras privações, de outras abnegações, de outros insistentes interrogatórios. Outros braços pendendo ao lado dos corpos, seus dedos mais inertes do que os dedos dos meus pais, apontando um chão muito mais próximo. Não consigo conceber a supressão do ser explorada ao máximo, a destruição sistemática desse lapso que é o ser, sua conversão em utensílio torturado. Não consigo imaginar, e por isso minhas palavras se fazem mais abstratas, a indizível circunstância em que calar não é trair, em que calar é resistir, a prova mais extrema de compromisso e amizade. Calar para salvar o outro: calar e aniquilar-se (FUKS, 2015, p. 41).

Fuks insere o leitor em um cenário de inquietação, de dúvida. Leva-o a desconfiar do conhecimento que detém advindo do discurso oficial, ao (re)conhecer o caráter de construção discursiva que também o permeia. Ao mesmo tempo, aponta para como a tortura, a dor e o sofrimento, estes sim, não foram ficções e que, portanto, não há como narrá-los, recriá-los:

Não foi assim, não foi narrável, o nascimento do meu irmão. O quarto branco ou o opressivo pavilhão, o som de botas contra o piso ou as mãos doutas em inspeção, basta, já chega, são todas ficções descartáveis, são meras deturpações. Que baixe os braços a mulher que os estendia em desrazão, a mulher e sua ruína, cultivadas contra toda expectativa em minha mente fértil. Que se ignore também o menino, o menino e seu desabrigo, o menino e sua salvação, aquele menino que também não era meu irmão. O parto eu não posso inventar, repito, do parto não há informação (FUKS, 2015, p. 45).

É interessante observar que o autor opta por não trazer a voz daqueles que diretamente vivenciaram as experiências de sofrimento no período ditatorial, mas a voz de um homem que almeja reconstruir a história de seu irmão, na tentativa de compreendê-lo. A história, portanto, de um herdeiro de um passado que, em razão de sua atrocidade, se perpetua, não se deixa passar. A obra convida-nos, assim, a também não esquecermos desse passado sombrio, a tornarmo-nos também herdeiros e não deixarmos passar este passado que tenta, oficialmente, ser enterrado. A lembrar e a escrever como forma de continuar existindo e resistindo.

Nas páginas desse discurso conheci algo mais: a atrocidade de um regime que mata e que, além de matar, aniquila os que cercam suas vítimas imediatas, em círculos infinitos de outras vítimas ignoradas, lutos obstruídos, histórias não

contadas – a atrocidade de um regime que mata também a morte dos assassinados (FUKS, 2015, p. 61).

Compreendemos, a partir disso, o título atribuído ao romance. *A resistência* refere-se não apenas à tentativa dos pais de resistir à ditadura argentina, enfrentando, para isso, a dor do exílio e o sentimento de culpa por abandonar a luta empreendida junto a outros compatriotas, ou, ainda, a resistência do irmão em aceitar-se pertencente àquela família. Refere-se, também, a uma resistência notável no nível da linguagem, na forma de composição do romance. Em vez da opção por um romance de denúncia, Julián Fuks escreve uma narrativa metaficcional, a qual, rompendo com os tradicionais modelos de composição, convida o leitor a questionar os limites entre o real e o ficcional. No lugar de apresentar um discurso engajado, focado explicitamente na denúncia das mazelas do período ditatorial argentino, o autor opta por colocar esta temática nas entrelinhas da história familiar, de forma implícita, e mais: insere-a em meio aos comentários sobre a escrita de um romance. Longe, assim, de construir um discurso “outro” sobre a ditadura argentina, que se fizesse distinto do oficial, mas também tão absoluto e único quanto aquele que busca questionar, Fuks opta pela construção de um discurso permeado pela dúvida. O narrador que o constrói duvida de si mesmo, reconhece o caráter falho da memória e a questiona, despertando o leitor para o fato de que aquilo que está a narrar também não é “a” verdade, mas uma parcela dela. Em um movimento pendular entre a memória – que representa a História – e a ficcionalidade, incita-nos, a reconhecer que, assim como a narrativa que estamos a ler não pode ser concebida como uma verdade única, também não o pode ser o discurso oficial sobre a ditadura.

A opção pela escrita de uma narrativa metaficcional surge, assim, como uma forma de resistência ao discurso oficial, uma vez que, ao retomar em seu tema o período ditatorial argentino, resiste ao não deixar que ele seja esquecido mas, resiste, principalmente, por propor dele uma reformulação. Dito de outra forma, a metaficção revela-se como um recurso estético literário de resistência aos discursos oficiais, pois não permite que o passado passe despercebido, e o faz de forma desconcertante, uma vez que propõe não a reafirmação de um discurso, mas, ao contrário, o seu questionamento. Longe de ser uma narrativa apaziguadora, *A resistência* sugere a dúvida, a perturbação, como formas de (r)existir e resistir.

Considerações finais

Dotado de um estilo pouco prolixo, afeito ao uso de termos e expressões abstratas, inseridos numa escrita que se equilibra entre o erudito e o não erudito (este último, contudo, longe de ser “popular”), Julián Fuks tem criado uma obra sugestivamente sintonizada com tendências mais recentes da expressão literária, das quais a metaficção é uma das mais recorrentes. É verdade que, vez por outra, sua narrativa flui com certa “dificuldade”, em meio a elucubrações, a expedientes cerebrais, a digressões mais ou menos profundas. A vantagem, contudo, é que tais elucubrações, expedientes e digressões, em vez de estarem isoladas num narrador onisciente, surgem inseridos na trama de tal maneira que compartilham do conjunto da obra e contribuem para a economia da ação, tornando-as menos artificiais. Desse modo, as ideias são como que “naturalizadas” no enredo do romance.

Do ponto de vista dos artifícios literários, empregados em suas narrativas, alcança alto grau de eficiência estética, tornando alguns deles (além da metaficção, exercita a autoficção, o memorialismo, a intertextualidade) marca singularizante de sua escrita; outros efeitos, um tanto anódinos para a economia dos contos e romances são ora dispensados, ora empregados com parcimônia, conferindo não apenas mais dinamicidade à narrativa, mas tornando-a mais coesa, ao menos na perspectiva da construção de um estilo.

Com o emprego continuado e original da metaficção, Julián Fuks afirma-se como um de nossos mais originais ficcionistas, ocupando um espaço definitivo na produção literária brasileira contemporânea.

Referências

- BERNARDO, Gustavo. Da metaficção como agonia da identidade. **Revista Confraria**. Arte e Literatura, Rio de Janeiro, n. 17, p. 1-6, nov./dez. 2007. Disponível em: <<https://www.confrariadovento.com/revista/numero17/ensaio03.htm>>. Acesso em: jun. 2021.
- FUKS, Julián. **Fragmentos de Alberto, Ulisses, Carolina e eu**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- FUKS, Julián. **Histórias de literatura e cegueira**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FUKS, Julián. **Procura do romance**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- FUKS, Julián. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- FUKS, Julián. **A Ocupação**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Tiranía e resistência: literatura da ditadura na América Latina (1954-1990)

Uma escrita e uma história em processo: a metaficção em *A resistência*, de Julián Fuks

DOI: 10.23899/9786589284116.23

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative**: the metafictional paradox. New York: Methuen, 1984.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

OLIVEIRA, Nelson de. "Transa Trans: Tributo às Tribos Extintas". In: OLIVEIRA, Nelson de (Org.).

Geração 90: Os Transgressores. São Paulo: Boitempo, 2001.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

WAUGH, Patricia. **Metafiction**. The theory and practice of self-conscious fiction. London: Routledge, 1984.