

Vol. 02, **Nº 04** (2025)  
ISSN: 2966-0130

# REVISTA FIOS DE **LETRAS**

A NARRATIVA DENTRO DA NARRATIVA:  
AS CONSTRUÇÕES EM ABISMO COMO ARTIFÍCIO LITERÁRIO

Altamir Botoso



*editora*  
**UEA**



**UEA**  
UNIVERSIDADE  
DO ESTADO DO  
AMAZONAS





**The narrative within the narrative: constructions in abyme as a literary artifact**

**Altamir Botoso**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3231-2351>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4996564101422445>

E-mail: [abotoso@uol.com.br](mailto:abotoso@uol.com.br)

DÄLLENBACH, Lucien. *El relato especular*. Traducción de Ramón Buenventura. Madrid: Visor, 1991. 226p.

[...] caracterizando-se como elemento de duplicação interior – a história dentro da história –, a construção em abismo se oferece como procedimento retórico extremamente válido na produção de interessantes jogos de reflexos dentro da narrativa. Da mesma forma que os espelhos convexos funcionam na pintura flamenga, redimensionando o espaço frontal e limitado da tela, no romance, histórias encaixadas no discurso-tutor desdobram de maneira às vezes vertiginosa, os episódios da ação central, abrindo ao processo de significação uma dimensão insondável.

(Carvalho, 1983, p. 6-7)

A *mise en abyme* é um artifício literário que se inscreve nos estudos a respeito da intertextualidade e se configura como um procedimento de resgate de textos de um mesmo autor, que “reescrevendo-se em outro texto, no movimento de remissão à própria obra, [dá] origem à chamada autotextualidade ou intratextualidade” (Alonso, 2024a, p. 3).

O estudo mais abrangente até o momento, sobre essa técnica, é *El relato especular*, publicado originalmente em francês, em 1977, pelo estudioso suíço Lucien Dällenbach. Encontra-se dividido em três partes. Na primeira, tecem-se observações sobre o surgimento do termo *mise en abyme* na crítica literária, na segunda, são estudadas as diferentes manifestações de *mises en abyme*, a partir de determinados tipos ideais que definem suas condições de existência e, na última, descreve-se e se interpreta a referida técnica em obras pertencentes ao *Nouveau Roman* francês.

A parte primeira do livro intitula-se “Variações sobre um conceito” e se inicia com as ponderações do escritor André Gide (*apud* Dällenbach, 1991, p. 15, tradução de Mariângela Alonso) relacionadas aos brasões. Nestes, há sempre uma figura menor inserida e que repete a maior e ele aponta alguns exemplos baseados em pinturas e em textos literários:

---

Gosto que em uma obra de arte se encontre assim transposto, à escala dos personagens, o pano de fundo desta obra. Nada o esclarece melhor nem estabelece mais seguramente todas as proporções do conjunto. Assim, nos quadros de Memling ou de Quentin Metzys, um pequeno espelho convexo e escuro reflete, por sua vez, o interior de um cômodo onde se representa a cena pintada. Assim, no quadro das *Meninas* de Velásquez (mas um pouco diferentemente). Enfim, em literatura, em *Hamlet*, a cena da comédia; e alhures em muitas outras peças. Em *Wilhelm Meiste*, as cenas de marionetes ou da festa no castelo. Na *Queda da casa de Usher*, a leitura que se faz à Roderick, etc. Nenhum desses exemplos é justo. O que o seria muito mais, o que diria melhor o que eu quis nos meus *Cahiers*, no meu *Narcisse* e em *La tentative*, é a comparação com esse artifício do brasão que consiste, no primeiro, em colocar um segundo “em abismo”.

A partir dessas colocações de Gide, Dällenbach (1991, p. 15-16) assinala aquilo que ele concebe como pontos de referência: 1. *a mise en abyme* se manifesta como uma modalidade de reflexo, sendo um artifício pelo qual a obra volta-se sobre si mesma; 2. sua propriedade essencial consiste em ressaltar a inteligibilidade e a estrutura formal da obra; 3. Evocada mediante exemplos tomados de diferentes âmbitos, constitui uma realidade estrutural que não é exclusiva nem do relato literário, nem da literatura em si; 4. deve sua denominação a um procedimento heráldico que Gide descobriu em 1891.

Levando em conta esse último ponto, é possível depreender que o vocábulo *abyme* é um termo técnico, que significa “coração do escudo”; uma figura está “em abismo”, quando está entre outras no centro do escudo, mas sem contato com nenhuma delas. A imagem de um escudo recolhe, em seu centro, uma réplica de si mesma em miniatura. Com base nessas constatações, Dällenbach (1991, p. 16) chega a uma definição da construção em abismo: “é *mise en abyme* todo enclave que guarde relação de semelhança com a obra que o contém.”

Os exemplos extraídos de pinturas tais como *O casal Arnolfini* (1434), de Jon Van Eyck (1390-1441), *O cambista e sua esposa* (1514), de Quentin Matzys (1466-1530), *As meninas* (1656), de Diego Velázquez (1599-1660) revelam um procedimento em abismo que busca reproduzir o próprio sujeito da obra, trazendo para o seu interior realidades que lhe são ficticiamente externas. Assim, o reflexo contemplativo funciona, em primeiro lugar, como agente de intercâmbio: nos confins do interior e do exterior, o reflexo constitui, para uma superfície de duas dimensões, uma maneira de ultrapassar o limite (Dällenbach, 1991, p. 19) e problematizar o estatuto dos elementos representados na tela.

Na literatura, o exemplo mais famoso de “obra dentro da obra” é *Hamlet* (1599-1601), de William Shakespeare (1564-1616). Outros exemplos são as cenas de marionetes em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795), de Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832), a leitura que fazem ao personagem Roderick, no conto “A queda da casa

de Usher” (1839), de Edgar Allan Poe (1809-1849), *Heinrich von Ofterdingen* (1802), de Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (1772-1801). Tais textos comprovam que o fenômeno que a *mise en abyme* põe em destaque é a elaboração mútua do escritor e da narrativa (Dällenbach, 1991, p. 22).

Um outro exemplo é *Os moedeiros falsos* (1925), de André Gide. Nesse livro, o personagem central é Édouard, um escritor cujo projeto é redigir um livro que se intitula também como *Os moedeiros falsos* e assim, exemplificando com precisão a estratégia da *mise en abyme*. Nesse sentido, “[a] obra gidiana constrói uma hesitação prolongada entre o interior e o exterior, na qual os dois textos não fazem mais que aludir um ao outro, numa intrigante relação de permuta” e a narrativa primeira funciona como enunciado refletido, espelhado na segunda, a qual reflete criticamente sobre a primeira (Alonso, 2017, p. 45).

Quando a expressão *mise en abyme* surgiu, designava, inequivocamente, o que muitos estudiosos consideram como “a obra dentro da obra” ou “duplicação interna” e seu emprego popularizou-se em decorrência das observações efetivadas por Claude-Edmonde Magny e Pierre Lafille em seus estudos.

Em síntese, é possível constatar que a prática da maioria dos críticos considera que a *mise en abyme* e o espelho são intercambiáveis e se podem combinar os dois e se utilizar o sintagma “espelho no texto”, sempre que essa técnica for empregada. O vocábulo *mise en abyme* é aplicado a uma gama variada de textos e pode ser resumido em três, conforme o tipo de reflexão ou reduplicação estabelecido: a) reduplicação simples: o fragmento mantém com a obra uma relação de similaridade; b) reduplicação infinita: quando há relatos semelhantes contidos uns nos outros; c) reduplicação aporética: constitui-se por histórias encaixadas umas nas outras, as quais se confundem no texto (Dällenbach, 1991, p. 48) e isso permite chegar a uma definição que pode ser formulada nos seguintes termos: é *mise en abyme* todo espelho interno em que se reflete o conjunto do relato por reduplicação simples, repetida ou especiosa (enganosa).

Em “Para uma tipologia do relato especular”, segunda parte da obra *El relato especular*, Dällenbach vale-se do modelo da linguístico de Roman Jakobson, centrado em três fatores da comunicação: o enunciado, a enunciação e o código e estabelece a seguinte tipologia de *mises en abyme*: do “enunciado ou ficcional”, da “enunciação ou narrativa” e do “código ou metatextual”.

Dessa maneira, é importante destacar também o sujeito/assunto refletido: esse sujeito pode ser considerado como um enunciado e, mais concretamente, como um enunciado sindedóquico (que estabelece uma relação entre o significado e o conteúdo) usado para poder referir-se tanto a um como a outro dos polos em torno dos quais se organiza a refletividade e possibilitando que se possa chegar à seguinte definição: uma reflexividade é um enunciado que se relaciona com outro enunciado, com a enunciação

ou com o código da narrativa, revelando que qualquer reflexividade representa uma sobreposição semântica, ou, em outros termos, que o enunciado que contém a reflexividade opera em pelo menos dois níveis: o da narrativa, onde continua a significar como qualquer outro enunciado, e o do reflexo, em que intervém como elemento de metassignificação, permitindo que a narrativa tome a si mesma como tema.

Essas *mises en abyme* podem se dividir, como as sinédoques, em dois grupos: quando são particularizadoras (modelos reduzidos), comprimem e restringem o significado da ficção; quando são generalizadoras (transposições), fazem com que o contexto experimente uma expansão semântica além daquela que o contexto sozinho poderia fornecer.

Dällenbach (1991, p. 78) acrescenta também a questão da temporalidade para as *mises en abyme*, que correspondem a três modos de discordância entre analepses e prolepses: a primeira, prospectiva, reflete a história que está por vir; a segunda, retrospectiva, reflete a história já concluída; a terceira (retroprospectiva), reflete a história revelando eventos antes e depois de seu ponto de inserção na narrativa.

Na parte terceira, cujo título é “Perspectivas diacrônicas”, verifica-se que a *mise en abyme* esteve em evidência nos seguintes períodos literários: Barroco, Romantismo, Naturalismo e Simbolismo, Nouveau Roman. O emprego da *mise en abyme* na contemporaneidade se deveu ao seu renascimento massivo na década de 1950. Desde o início do *Nouveau Roman*, a *mise en abyme* foi associada a ele e se tornou um de seus elementos distintivos.

Para encerrar seu livro, Dällenbach estuda duas épocas: a primeira, que cobre os anos de 1954-8 e geralmente abrange o período inaugural do *nouveau roman*; a segunda (1969-73), que foi chamada de novo *nouveau roman*, concentrando-se em sete obras: *L'Emploi du temps* (1957) de Michel Butor, *La Jalousie* (1957) de Alain Robbe-Grillet e *L'Herbe* (1958) de Claude Simon, para o primeiro período; e *Où* (1971) de Butor, *Les Lieux-dits* (1969) de Jean Ricardou, *Projet pour une Revolution a New York* (1970) de Robbe Grillet e *Triptyque* (1973) de Simon, para o segundo.

Apesar da originalidade respectiva de *L'Herbe*, *La Jalousie* e *L'Emploi du temps*, seu uso distinto da *mise en abyme* converge em quatro pontos: 1. o *nouveau roman* dos anos 1950 implementa apenas o tipo I (reflexão simples); 2. as *mises en abyme* elementares que o *nouveau roman* explora são tão distintas quanto possível e são mais variadas e mais frequentes do que no romance tradicional; 3. em vez de ocupar apenas o centro da narrativa, as reflexões ficcionais são dispersas por toda a sua extensão, formam uma rede e têm uma clara tendência à repetição; e 4. mesmo quando não predominam (*La Jalousie*), as *mises en abyme* textuais e metatextuais assumem uma importância muito além daquela de narrativas anteriores (Dällenbach, 1991, p. 159)

No novo *Nouveau Roman* dos anos 1970, Dällenbach (1991, p. 183) conclui que há quatro descobertas: 1. no novo *Nouveau Roman*, a expansão espetacular da *mise en abyme* (*Les Lieux-dits*, *Triptyque*) acontece simultaneamente com sua decadência (*Où*); 2. o advento de um texto, que é deslocado e hiper-reflexivo (*Les Lieux-dits*) ou problemático (*Projet pour une revolution a New York*) ou multipolar (*Triptyque*), leva à crise da *mise en abyme* ficcional; 3. longe de manter sua posição predominante no *nouveau roman*, o tipo I (reflexão simples) é destronado pelo tipo III (reflexão aporética), que aparece aqui em conjunto com o tipo II (reflexão infinita); 4. Além da *mise en abyme* ficcional, tendências anteriores em relação às reflexões elementares são confirmadas e acentuadas.

Nota-se que o que está em jogo na generalização (do desterro) que caracteriza a transição do *nouveau roman* para o novo *nouveau roman*, uma vez que aquele usou a *mise en abyme* para se reproduzir e afirmar a autonomia (ou especificidade) da literatura, enquanto este último a usa para colocar o texto em prática, para se produzir a reflexividade pela reflexividade, dentro de um espaço inimaginável. Ao transformar a representação em autorrepresentação, o *nouveau roman* certamente deu um passo decisivo, mas que essencialmente não o impediu de permanecer prisioneiro da mimese platônica ou metafísica; ao abolir a hierarquia entre ‘forma’ e ‘conteúdo’, e a precedência do refletido sobre a obra reflexiva, o novo *nouveau roman* rompe com o cativo - ou seja, sai do reino da ontologia e da verdade - e promove a era da reflexão e da linguagem que Mallarmé e Roussel haviam anunciado (Dällenbach, 1991, p. 188).

Vale frisar que os estudos posteriores sobre a técnica da *mise en abyme* ampliaram o escopo teorizado por Dällenbach e foi possível observar que esse procedimento narrativo não tem somente a significação de obra encaixada na obra, pois a literatura especular ultrapassa em larga escala a questão técnica, e revela-se artificialmente mais engenhosa, uma vez que o

discurso sobre o discurso pode ser expresso de diferentes maneiras. Primeiramente, por uma manifestação mais óbvia, com o comentário aberto e já crítico do escritor sobre sua obra ou a de seus pares. [...] a *mise en abyme*, com seu alto teor de reflexividade, pode também se exprimir de forma mais discreta, na escala dos personagens ou do narrador, assumindo um valor implícito de comentário, por vezes oculto, atrás de um enunciado ou de uma cadeia de enunciados distribuídos numa obra, constituindo um elo por si só. [...] (Alonso, 2024, p. 34)

Dessa maneira, é possível, partindo das ponderações de Dällenbach, empreender análises que levem em conta o fato de que a *mise en abyme* não se restringe somente a narrativas que se encaixam em outras maiores, mas também podem abarcar personagens que, assim como as caixas chinesas e as bonecas russas (*matrioskas*), nascem umas das

---

outras, pela retomada de determinados perfis, que podem ser desdobrados e ampliados, ligando obras precedentes de um determinado autor com sua obra final (Vidal, 2024, p. 9).

Não resta dúvida de que *El relato especular* continua sendo uma obra fundamental para os estudos a respeito da *mise en abyme*. As proposições de Dällenbach continuam válidas para as análises que se voltam para essa técnica e permitem, ainda hoje, um aprofundamento em torno de questões esboçadas pelo teórico suíço, como a representação autoral dentro de um livro (o autor *en abyme*), o universo das personagens de um mesmo escritor, quando se pode comprovar que seres ficcionais de narrativas anteriores reaparecem, são reaproveitados, recriados e, por processos como os de amplificação, propiciam novas e insuspeitadas interpretações, enriquecendo o campo da literatura e problematizando o fazer literário e as relações que um texto mantém com outros de um mesmo autor, num movimento incessante de retorno, de reescrita, de espelhamentos e de diálogos intratextuais *ad infinitum*.

## REFERÊNCIAS

ALONSO, Mariângela. *O jogo de espelhos na ficção de Clarice Lispector*. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2017.

ALONSO, Mariângela. Mise en abyme: “a que será que se destina?” *Revista Falas Breves*, n. 13, maio de 2024a. p. 3-6. Disponível em: <https://www.falasbreves.ufpa.br/index.php/revista-falas-breves/article/view/338/272>. Acesso em: 06 fev. 2025.

ALONSO, Mariângela. *Mulheres em abismo: a personagem feminina em Marques Rebelo*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2024b.

CARVALHO, Lúcia Helena. *A ponta do novelo: uma interpretação de Angústia*, de Graciliano Ramos. São Paulo: Ática, 1983. (Ensaio: 96).

VIDAL, Ariovaldo José. Prefácio. In: *Mulheres em abismo: a personagem feminina em Marques Rebelo*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2024b. p. 9-10.

Recebido: 13/02/2025

Aceito: 21/05/2025

Publicado: 06/07/2025



Vol. 02, **Nº 04** (2025)  
ISSN: 2966-0130

# REVISTA FIOS DE LETRAS



*editora*  
**UEA**



**UEA**  
UNIVERSIDADE  
DO ESTADO DO  
AMAZONAS

