

Os espelhos de Lori Lamby: considerações a respeito da presença da metáfora especular (*mise en abyme*) na obra *O caderno rosa de Lori Lamby*

João B. Martins de Moraes
Mestrando em Letras/Universidade Federal de Pernambuco

Resumo:

A narratologia carece de um consenso entre seus teóricos quanto à definição e categorização da *mise en abyme*. Tentando apontar um caminho comum, Mieke Bal (1994) propõe uma abordagem semiótica do fenômeno partindo dos postulados presentes num profundo estudo realizado por Lucien Dällenbach, publicado em 1978. Este trabalho objetiva uma discussão de algumas das idéias de Bal através da análise desse tipo de estrutura na narrativa de *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst.

Palavras-chave: *mise en abyme*; intersemiótica; narrativa; narratologia.

Abstract:

Narratology lacks a consensus among its theorists about a definition and a categorization of the mise en abyme. Trying to point out a common path, Mieke Bal (1994) proposes a semiotic approach of the phenomenon by the analysis of a profound research made by Lucien Dällenbach, published in 1978. This paper aims to discuss some of Bal's ideas by the analysis of that type of structure in the narrative of Hilda Hilst's O caderno rosa de Lori Lamby.

Key words: *mise en abyme*; intersemiotics; narrative; narratology.

Résumé:

La narratologie manque d'un consensus parmi ses théoriciens liés à la définition et à la catégorisation de la mise en abyme. Essayant de préciser un chemin commun, Mieke Bal (1994) propose une approche sémiotique du phénomène a partir d'une recherche profonde faite par Lucien Dällenbach, édité en 1978. Ce travail a pour but de discuter certaines des idées de Bal a partir de l'analyse de ce type de structure dans le récit de O caderno rosa de Lori Lamby, de Hilda Hilst.

Mots-clés: *mise en abyme*; intersemiotique; récit; narratologie.

Introdução

Deitou-se e tentando matar a sede,
Outra mais forte achou. Enquanto bebia,
Viu-se na água e ficou embevecido com a própria imagem.
Julga corpo, o que é sombra, e a sombra adora.
Metamorfoses, Ovídio.

Duas narrativas amplamente conhecidas trazem a idéia de espelhamento como fator de extrema significância. Uma delas é o mito de Narciso, registrado detalhadamente por Ovídio no poema *Metamorfoses*. Trata-se da história de um jovem que se apaixona por sua própria imagem ao vê-la refletida nas águas de um riacho. A outra é a de *Branca de Neve e os sete anões*, escrita pelos irmãos Grimm a partir da tradição oral alemã. Nesse conto, a madrasta de Branca de Neve consulta frequentemente seu espelho mágico para saber se há no mundo maior beleza que a sua. Em ambas as narrativas é o reflexo no espelho que parece ter mais importância do que a coisa refletida. As personagens se envolvem com sua própria imagem a partir de uma relação de contemplação em que o espelho funciona como uma revelação da beleza ou da verdade.

A *mise en abyme* é um fenômeno narrativo que se associa à função do espelho justamente nessa perspectiva de ser um instrumento para realçar a imagem ao refleti-la, tornando-a dupla. Sua presença reitera os contornos e características do objeto refletido. Foi a partir da associação metafórica da *mise en abyme* com a imagem especular que o crítico Lucien Dällenbach atribuiu o nome de “narrativa especular” à presença do fenômeno no texto. Sua obra *Le récit spéculaire*, publicada em 1978, é considerada o estudo mais abrangente e minucioso sobre a *mise en abyme*. A partir desse estudo, Mieke Bal (1994) desenvolveu importantes considerações sobre os avanços e limitações dos pressupostos teóricos de Dällenbach, defendendo a necessidade de uma abordagem semiótica do fenômeno, pensando-o a partir de seu signo básico: o espelho.

Neste trabalho discutiremos a *mise en abyme* partindo de suas ocorrências na obra *O caderno rosa de Lori Lamby*, de Hilda Hilst, tomando como eixo principal as considerações de Mieke Bal (1994) sobre

o fenômeno, mas sem ignorar a contribuição de outros teóricos, tais como Gérard Genette (1979), Meyer-Minnemann et Schlickers (2004) e o próprio Dällenbach (1994). O objetivo é verificar o papel da *mise en abyme* na construção narrativa de *O caderno rosa de Lori Lamby*.

1. A respeito da terminologia

As definições sugeridas por estudiosos, desde André Gide até Mieke Bal, ainda não dão conta de modo irrefutável do conceito de *mise en abyme* nem da sua categorização. Na verdade, essa limitação se dá em parte pelo fato do fenômeno poder se desdobrar sob vários aspectos de representação — característica que parece dificultar um consenso teórico entre os estudiosos. Para iniciar a discussão, é necessário, portanto, indicar preliminarmente a terminologia a ser usada, no sentido de evitar ambigüidades nas considerações conduzidas aqui.

Começemos pelo termo “narrativa”, que tanto pode referir-se ao conteúdo quanto à expressão, de modo que, seguindo a terminologia proposta por Genette (1979), adotaremos o termo “narração”, para nos referirmos ao campo da enunciação, e “diegese” para falar do enunciado, além de utilizarmos o próprio termo *narrativa* para englobar as duas esferas.

No idioma francês, a palavra *abyme* é uma forma arcaica que foi preservada pela heráldica. Refere-se ao centro do escudo, lugar destinado à inserção de figuras em miniatura e que pode apresentar-se numa forma que reproduz os contornos do escudo que o contém. Esta forma dentro da forma foi o que levou André Gide a adotar, por analogia, a expressão *mise en abyme* para a ocorrência do fenômeno de “encaixamento” na arte. A definição assumida por Gide está na seguinte afirmação:

Gosto bastante quando, numa obra de arte, encontra-se assim transposto, na escala das personagens, o próprio assunto da obra (apud Bal 1994:47)¹

¹ Tradução nossa (assim como as demais citações desse mesmo artigo): “I rather like it when in a work of art one rediscovers transposed in this way, to the scale of the characters, the very subject of the work”.

Assim, para Gide, sendo a *mise en abyme* uma miniaturização de algo maior que a contém, reproduz na diegese o assunto da obra num plano interior, ao nível das personagens.

No seu *Discurso da Narrativa*, Gérard Genette (1979), no capítulo intitulado Voz, desenvolve algumas considerações a respeito da *mise en abyme*, porém sem se deter. A respeito da abordagem nessa obra, Dorrit Cohn (2003) conclui:

Aqui, ela [a *mise en abyme*] presta-se a explicar porque o leitor sente tão forte *vertigem* quando a fronteira se apaga entre o mundo onde se fala e o mundo do qual se fala. [...] Ele [Genette] identifica o efeito do tipo puro de *mise en abyme* com o efeito da metalepse: o efeito inquietante, o sentimento de *vertigem* que uma metalepse produz no leitor. (Grifos nossos).²

Na cultura francesa, a palavra “abismo” pode referir-se ainda a uma “vertigem sentida diante da profundidade do infinito, semelhante a um jogo de *espelhos face a face*, diante do *incomensurável*, do irracional, do *indizível*, e fazendo, às vezes, uma figuração do destino ‘insondável’ na literatura”.³ Genette (1979) mantém esta palavra, mas usa a expressão “estrutura em abismo” para se referir ao fenômeno. Porém, apesar de Gide ter trazido a referência de um campo bastante específico, o termo “abismo” sugere uma verticalidade que — sem a suposta “vertigem” provocada pelo fenômeno, como menciona Cohn (2003) — conduziria a uma idéia inexata das características daquela ocorrência na arte.

² Tradução nossa: “Lá, elle lui sert à expliquer pourquoi le lecteur ressent un si fort vertige quand la frontière s’efface entre le monde où l’on raconte et celui que l’on raconte. (...) Il identifie l’effet du type de la mise en abyme avec l’effet de la metalepse: l’effet inquiétant, le sentiment de vertige, qu’une metalepse produit sur le lecteur.”

³ Tradução nossa: “Vertige ressenti devant la profondeur de l’infini semblable à un jeu de *miroirs face à face*, devant l’*incommensurable*, l’irrationnel, l’*indicible*, en faisant fréquemment une figuration du destin ‘insondable’ dans la littérature”. *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, disponível em: http://www.jcbourdais.net/journal/lire_mise%20en%20abyme.html Acesso em 24/05/2005.

O termo usado evoca a compreensão que se tem do fenômeno e, assim, apesar da expressão *mise en abyme* ser mais comumente utilizada, optamos por uma terminologia mais coerente com a linha de abordagem aqui seguida, a partir de Dällenbach e Mieke Bal. Portanto, para nos referir ao fenômeno, adotaremos a expressão “metáfora especular”, sugerida — entre outras — por Pierre Lafille na obra *André Gide romancier*, de 1954. O motivo de tal escolha deve-se à expressão remeter tanto a uma analogia com o signo *espelho*, quanto ao fato do fenômeno frequentemente representar uma coisa através de outra (metáfora).

2. A “narrativa especular” (Dällenbach e Mieke Bal)

É um espelho bem comprido,
em volta tem pintura cor-de-rosa [...]
Hilda Hilst, *O caderno rosa de Lori Lamby*,

Em seu artigo *Reflections on reflection*, de 1994, Mieke Bal tece suas considerações a respeito da metáfora especular a partir da obra *Le Récit Spéculaire*, do crítico literário Lucien Dällenbach. Embora reconheça que esta obra é “o único estudo sério sobre o assunto”, Bal (1994:46) acusa o livro de sofrer de “um surpreendente desdém pelas considerações semióticas” e que “o autor não examina a condição do fenômeno enquanto signo [...] Portanto, seu lugar na comunicação narrativa, precisamente como subversão e perturbação potencial da comunicação, permanece inexplorado”. (Bal 1994:46).

Consideremos, porém, as seguintes afirmações de Dällenbach no seu artigo *Intertexto e autotexto*, de 1979:

Enquanto *segundo* signo, efectivamente, a ‘mise en abyme’ não evidencia apenas as intenções significantes do *primeiro* (a narrativa que a comporta); manifesta que ele é (apenas) um signo e proclama como tal um tropo qualquer – mas com um poder duplicado pelo seu tamanho: sou literatura, eu e a narrativa que me engasta. (Dällenbach 1979:56)

Toda a ‘história dentro da história’, enquanto *reflexiva*, é necessariamente levada a contestar o desenrolar cronológico como *segmento narrativo*. (Idem:59)

Diante dessas afirmações de Dällenbach (1979) — posteriores a *Le Récit Spéculaire*, mas mantendo a mesma perspectiva teórica —, somos levados a crer que as críticas de Bal (1994) não são de todo justas, pois o teórico, embora não se detenha nesse aspecto, leva em consideração as características semióticas da metáfora especular. Além disso, Bal (1994) não chega a desenvolver no seu artigo considerações mais detalhadas sobre esse caráter de “subversão e perturbação” da comunicação narrativa que ela aponta na metáfora especular. Contudo, julgamos importante a observação feita sobre esse ponto particular da metáfora especular e buscamos observar como isso ocorre em *O caderno rosa de Lori Lamby*.

Vou copiar a história que o tio Abel me mandou, no meu caderno rosa. (...) O nome dessa história é (Hilst 2005: 38)

É com esse “prefácio” que se dá a inserção de *O caderno negro* na diegese. O enunciado fica incompleto e na página seguinte temos, ao centro, os elementos que vão complementar seu sentido, desta forma:

O CADERNO NEGRO
(Corina: A Moça e o Jumento)

O caderno negro se apresenta dentro de *O caderno rosa de Lori Lamby* sugerindo a materialidade de um outro livro (e diríamos que, de fato, o é), pois é mostrada uma “capa”, seguida de um desenho (uma pessoa agarrada a um jumento, num contraste das cores preto e branco em que os dois corpos se mesclam num só — ver Figura 1 em Anexos), uma página com uma epígrafe atribuída a D.H. Laurence, e depois o início da narrativa intercalada.

Retomemos a famosa declaração de André Gide a respeito da metáfora especular:

Gosto bastante quando, numa obra de arte, encontra-se assim transposto, *na escala das personagens, o próprio assunto da obra* (Gide apud Bal 1994:47) (grifo nosso).

É da afirmação acima que partem os desdobramentos teóricos sobre a metáfora especular. Daí estabeleceram-se dois critérios para definição do fenômeno: 1) reflete o assunto da obra e 2) o reflexo é *intradiegético*, isto é, está “na escala das personagens”. *O caderno negro*, estando dentro da diegese de *O caderno rosa*, faz com que nós, leitores reais, o leiamos junto com a heroína da narrativa primeira e é precisamente essa estrutura que vai dar a impressão de apagamento dos limites entre os níveis narrativos.

Quanto ao rompimento com a seqüência cronológica da narrativa primeira, esta se estabelece logo a partir das primeiras linhas da segunda, que evocam um passado distante, diferente do relato de eventos recentes da narrativa que a engasta. Além disso, a instância narrativa dessa segunda história se expressa como um adulto e apresenta personagens completamente novos, ausentes da narrativa anterior. O espaço da diegese também é novo: do quarto de Lori Lamby, o leitor é transportado para uma cidade do interior de Minas Gerais, chamada Curral de Dentro. Esse texto intercalado traz, numa voz em primeira pessoa, a narrativa de um amor não correspondido de um rapaz chamado Edenir — a voz narrativa, portanto, um *escritor* —, por uma moça de nome Corina, que, de tão libertina, chega a envolver em seus jogos sexuais até um jumento, chamado *Logaritmo* (o termo refere-se, na matemática, a um elemento numérico que potencializa valores). O comportamento promíscuo de Corina faz o apaixonado Edenir chegar à conclusão de que o amor é “uma bobagem” e abandona a cidade.

Interessado na função da metáfora especular, Dällenbach (1979:54) conclui:

Não é pois de admirar que a função narrativa de qualquer mise en abyme se caracteriza fundamentalmente por uma acumulação das propriedades vulgares da iteração e do enunciado de segundo grau, a saber a aptidão para dotar a obra de uma estrutura forte, de lhe assegurar melhor a significância, e a fazer dialogar consigo mesma e de a prover dum aparelho de auto-representação.

Desse modo, a metáfora especular (*O caderno negro*) aí inserida confere ao conjunto da narrativa mais um elemento de significação, qual seja a desilusão do escritor ao ver sua amada Corina (o público) entregar-se

até a um jumento (a burrice), cujo nome é Logaritmo (os números, os valores). A auto-representação se dá com a narrativa primeira ao refletir a angústia de uma escritora (Lori Lamby) tendo que se envolver em situações de prostituição para ajudar seu pai a realizar um livro que atenda ao *mercado* editorial. Neste caso, a metáfora especular, portanto, reitera o tema da narrativa primeira, apesar da quebra no seguimento desta.

Na tipologia elaborada por Dällenbach (apud Bal 1994), temos um conjunto de três categorias a que o teórico denominou de *mises en abyme elementares*. Essas categorias foram definidas a partir do aspecto da obra com o qual fazem analogia, isto é, seja em relação ao conteúdo (*ficcional*), ao processo de produção (*narrativa*) ou ao estilo (*transcendental*). Para evitar uma prolixidade pouco útil ao nosso propósito neste trabalho, não nos deteremos em exemplificar cada uma dessas categorias. Mais detalhes serão dados à medida que se fizerem necessários. Por hora, acrescentamos que Dällenbach considera a metáfora especular ficcional passível de uma subclassificação que se liga “ao seu valor enquanto informação” (Bal 1994: 50):

A primeira, prospectiva, reflete antecipadamente a história vindoura; a segunda, retrospectiva, reflete a posteriori a história consumada; a terceira, retroprospectiva, reflete a história descobrindo os acontecimentos anteriores e os acontecimentos posteriores ao seu ponto de ancoragem na narrativa. (Dällenbach 1979:60)

Segundo essa subclassificação, a metáfora especular em questão (*O caderno negro*) se caracteriza por ser *ficcional retroprospectiva*, uma vez que espelha conteúdos já mencionados e seus desdobramentos posteriores na retomada na narrativa primeira. A importância dessa identificação reside no fato de que, através dela, vislumbra-se melhor a funcionalidade da metáfora especular dentro da narrativa. Bal (1994:50) reflete que a metáfora especular retroprospectiva é “proporcionalmente e qualitativamente privilegiada”, pois, diferentemente das outras, “ocupa uma posição intermediária entre aquilo que é sabido e aquilo que permanece a ser descoberto”. Ou seja: ela irá mascarar o que está sendo revelado para evitar descobertas inoportunas e prolongar sua significação para não se tornar desinteressante ao retomar conteúdos já expostos.

Desse modo, a analogia de *O caderno negro* com *O caderno rosa* se dá por uma relação de *semelhança* e não de *identidade*. Como no reflexo no espelho, a imagem não é exatamente idêntica ao objeto refletido.

O tipo de metáfora especular denominada por Dällenbach (apud Bal 1994:50) de *transcendental* é aquela em que a instância literária (autor) se funde com a instância narrativa (narrador). Em *O caderno rosa de Lori Lamby* não é possível para o leitor decidir a autoria da obra, um vez que Hilda Hilst apresenta uma escritora (Lori Lamby) que, por sua vez, está escrevendo seu caderno rosa. A particularidade desse tipo de metáfora especular está no fato de que ela produz, de forma radical, o efeito de apagamento das fronteiras entre o real e o ficcional. A respeito desse efeito curiosíssimo e importante do fenômeno, Genette (1979:25) cita a observação perspicaz de Borges:

Tais invenções sugerem que, se as personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, os seus leitores ou espectadores, podemos ser personagens fictícios.

A imagem no espelho parece ser uma continuação do real, mas também se faz perceber imagem nos limites sua moldura. Tal é o efeito da metáfora especular, ao mesmo tempo em que questiona o real, paradoxalmente, aponta para sua ficcionalidade enquanto obra artística, como observa Dällenbach (cf. 1979:56)

3. A propósito da transcodificação

Mieke Bal (1994) propõe uma definição da metáfora especular considerando seu caráter semiótico, construindo um conceito sobre o fenômeno a partir de suas propriedades enquanto signo, pois a metáfora especular:

- “funciona como um manual de operação, como uma receita para uma leitura satisfatória” (indexicalidade);
- assim como o ícone, “significa por semelhança” (iconicidade);
- tendo como referente “a narrativa como um todo” (Dällenbach apud Bal 1994: 54), possui características metonímicas (sinedóquitas).

Apenas partindo dessa perspectiva poderíamos incluir os desenhos presentes em *O caderno rosa de Lori Lamby* no status de metáfora especular. Dällenbach (1979:67) conclui que há uma “cumplicidade estrutural” entre a metáfora especular e a narrativa que a comporta. Embora não fiquem exatamente claros os limites dessa “cumplicidade”, não há nos postulados daqueles que se dedicam mais demoradamente a estudar o fenômeno uma discussão esclarecedora a respeito da metáfora especular quando ela ocorre num diálogo entre linguagens artísticas. Os desenhos da obra, solicitados pela autora ao cartunista Millôr Fernandes para ilustrar *O caderno rosa*, refletem não apenas os eventos narrados, mas sugerem também uma interpretação para o texto.

Um desses desenhos, na página 68 (ver Figura 2 em Anexos), mostra um homem e uma mulher na cama, nus: ele, com uma expressão de irritação, olha para ela que opera atentamente um *calculadora*. Na página anterior temos a seguinte narração:

Então o papi falou pra mami calar a boca, mas a mami começou a falar sem parar, ela disse que o bom mesmo era ele escrever do jeito do Henri Miller (tio Abel me ajudou a escrever esse nome) que era um encantador sacaneta, um lindíssimo debochado, e claro que ficou rico, e aí papi disse que estava escrevendo a história dele e não as histórias do Henri Miller. (Hilst 2005: 67)

A auto-referencialidade se mostra no desenho ao retomar a idéia de que o escritor é forçado a abandonar seu estilo para poder atender a um mercado. Essa transcodificação, ao refletir um conteúdo narrativo, torna a mensagem inequívoca.

Ricardou (apud Meyer-Minnemann e Schlickers 2004) postula que “tudo que se presta, dentro do texto, a estabelecer com alguma instância uma relação de similitude tem tendência a cumprir, seja fugaz ou parcialmente, um papel de mise en abyme”.⁴ Se considerássemos apenas esse critério, poderíamos tratar os desenhos de *O caderno rosa* como metáforas especulares. Porém, tomando a definição de Gide (apud Bal 1994:47) ao pé da letra, há de se levar em conta ainda outro critério:

⁴ Tradução nossa: “Tout ce qui se plaît, dans le texte, à établir avec quelque instance une relation de similitude a-t-il tendance à jouer, fût-il partiel, fût il fugace, um rôle de mise en abyme”.

o reflexo deve estar “na escala das personagens”. Nesse caso, os desenhos seriam excluídos.

Os desenhos em questão cumprem uma característica básica da qual emerge a metáfora especular: proporciona à obra um mecanismo de auto-interpretação através de um encaixe.

Evocando o conceito de narrativa adotado por Genette (1972:71), temos a seguinte definição:

Narrativa designa a sucessão de eventos, reais ou fictícios, que se mostram objeto desse discurso e de suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.⁵

Assim, os seis pequenos quadros — que se seguem nas páginas 28 e 29 (ver Figura 3 em Anexos) — formam uma narrativa que reflete a narrativa verbal a partir desta possível legenda:

- 1º *quadro*: uma pena sendo pisada (desilusão/frustração do escritor);
- 2º *quadro*: Vários rostos em atitude de expectativa (público ávido por...);
- 3º *quadro*: uma faca enfiada num seio (sangue e sexo);
- 4º *quadro*: boca aberta ao sexo (entrega/aceitação);
- 5º *quadro*: um rosto com a boca entreaberta e os olhos fechados (entorpecimento);
- 6º *quadro*: saco de dinheiro (lucro financeiro).

Com alguma variação nessa legenda, cada quadro se refere a conteúdos da narrativa verbal. Juntos, eles formam uma “sucessão de eventos” e, portanto, uma narrativa que, embora intercalada, não é intradieética, exceto se considerarmos que a personagem Lori Lamby se refere a esses desenhos no seguinte trecho:

Agora eu vou colar figurinhas do He-Man e da Xoxa na beirada do caderno e tudo vai ficar mais bonito. (Hilst 2005: 65)

⁵ Tradução nossa: “*Récit* désigne la succession d’événements, réels ou fictifs, qui font l’objet de ce discours, et leurs diverses relations d’enchaînement, d’opposition, de répétition, etc”.

Levando em conta que estamos lendo o mesmo *caderno* ao qual a personagem se refere, deveria haver “figurinhas do He-Man e da Xoxa”, mas os desenhos são bem outros. Talvez aí esteja o ponto em que a instância literária reivindica sua posição superior (extradieética) e trai as referências consumistas de sua heroína, trocando os desenhos por outros mais reveladores. Porém, como não há no texto referência a essa substituição, tomar essa inferência como inequívoca seria ir longe demais na interpretação. De modo que, os desenhos, embora apresentem todas as características da função narrativa de uma metáfora especular, falta-lhes um aspecto chave: o de ser *intradiegético*.

Qual seria então o status dessas narrativas visuais intercaladas em *O caderno rosa de Lori Lamby*? Uma vez que não transgridem os níveis narrativos, não se configuram como metalepses, eles são antes uma narrativa visual paralela à verbal, sem se cruzarem numa mesma diegese. É preciso ressaltar, no entanto, que esses desenhos representam por semelhança, apontam para uma interpretação e significam um todo pela parte, cumprindo, assim, as características apontadas por Bal (1994) como necessárias a uma definição de abordagem semiótica da metáfora especular: iconicidade, indexicalidade e sinedóquitas. São também espelhos, mas seu reflexo só é contemplado por uma instância fora da diegese.

Na hipótese desses desenhos estarem num nível intradieético, a abordagem de uma tal metáfora especular, transcodificada, careceria hoje de uma bibliografia teórica que contemplasse sua especificidade. Elaborar a discussão de um conceito que englobe essa transcodificação não caberia nas ambições mais modestas deste trabalho. Contudo, ressaltamos que discutir a metáfora especular enquanto signo, como sugere Bal (1994), parece-nos abrir uma perspectiva mais abrangente para a abordagem do fenômeno, uma vez que a análise partiria do entendimento de seus mecanismos de significação e não apenas de uma descrição.

Referência bibliográfica

- BAL, Mieke. 1994. Reflections on reflection: the mise en abyme. In: *On meaning-making: essays in semiotics*. Sonoma, CA: Polebridge Press, pp.45-58.
- COHN, Dorrit. 2003. *Metalepse et mise en abyme*. Disponível em: <http://www.vox-poetica.org/t/metalepse.htm> Acesso em 24/05/2005.
- DÄLLENBACH, Lucien. 1979. *Intertexto e autotexto*. Poétique — revista de teoria e análise literária, n° 27. Coimbra: Almedina.
- *Dictionnaire International des Termes Littéraires*. Disponível em: http://www.jcbourdais.net/journal/lire_mise%20en%20abyme.html Acesso em 24/05/2005.
- FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. 1990. *Limite e excesso: as duas geometrias de Avalovara*. Dissertação de mestrado (Teoria da Literatura). UFPE, Recife.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.
- _____. 1979. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia.
- HILST, Hilda. 2005. *O Caderno rosa de Lori Lamby*. 2ª. ed. São Paulo: Globo.
- MEYER-MINNEMANN, Klaus e Schlickers, Sabine. 2004. *La mise en abyme en narratologie*. Disponível em: <http://www.vox-poetica.org/t/menabyme.html> Acesso em 24/01/2005.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. 1988. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. 1994. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina.

Anexos:

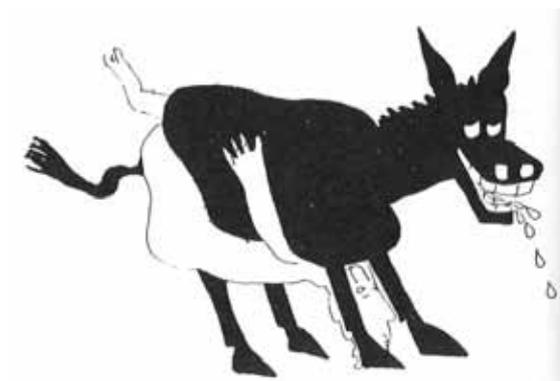


Figura 1 — desenho de Millôr Fernandes. *In*: Hilst, Hilda. 2005. *O Caderno rosa de Lori Lamby*. 2^a. ed. São Paulo: Globo, p.58.



Figura 2 — desenho de Millôr Fernandes. *In*: Hilst, Hilda. 2005. *O Caderno rosa de Lori Lamby*. 2^a. ed. São Paulo: Globo, p.68.

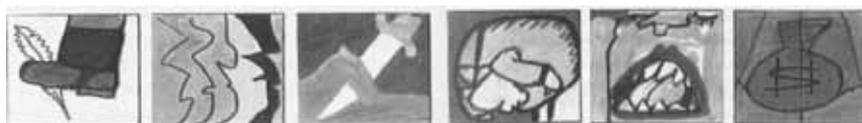


Figura 3 — desenhos de Millôr Fernandes. *In*: Hilst, Hilda. 2005. *O Caderno rosa de Lori Lamby*. 2^a. ed. São Paulo: Globo, pp.28-29.