

A MISE EN ABYME EM INVENTÁRIO DO INÚTIL DE ELIAS JOSÉ

Maria José Ladeira Garcia (FIC)

RESUMO

Estuda-se a presença da *mise en abyme* na narrativa **Inventário do inútil** de Elias José. O termo é usado pela literatura para refletir sobre si mesma. O romance é uma escritura compulsiva, nascida do fluxo incessante de associações mentais mobilizadoras do sujeito-narrador egocêntrico que, através da consciência esfacelada, sente desejo de testemunhar as experiências vividas.

Palavras-chave: *Mise en abyme*. Desconstrução. Memória. Fragmentação. Encaixamento.

RÉSUMÉ

Voilà un essai sur la *mise en abyme* dans la narrative **Inventário do inútil** de Elias José. Le mot est employé en littérature pour réfléchir sur soi-même. Le roman est un écrit compulsif, né du flux incessant d'associations mentales pleines de mobilisations du sujet-narrateur égocentrique qui, à cause de sa conscience sphacélée, sent le désir de témoigner ses expériences vécues.

Mots-clés: *Mise en abyme*. Déconstruction. Mémoire. Fragmentation. Encaissement.

“C’est ce goût des mots qui fait le savoir profond, fecund.”
Roland Barthes.

Depois de ser destaque no *nouveau roman* nos anos 60, o termo *mise en abyme* ficou em evidência, sobretudo, nas narrativas modernas francesas, invadindo o cosmo da crítica literária. Apesar desse sucesso, urge rever qual é o seu sentido de origem, sua acepção precisa, se sua significação é unívoca ou se recupera o contrário dos conceitos heterogêneos.

Sabe-se que é um dos meios mais empregado pela literatura para refletir



sobre si mesma; por isso, é uma forma auto-reflexiva.

No *Jornal* de 1893, André Gide produziu o texto onde aborda pela primeira vez a noção da *mise en abyme*:

Gosto bastante que em uma obra de arte se reencontre, transposto à escala dos personagens, o tema mesmo desta obra. Nada a esclarece melhor e estabelece mais certamente todas as proporções do conjunto. Assim, em alguns quadros de Memling ou de Quentin Metzys, um pequeno espelho convexo e sombrio reflete, por sua vez, o interior do quarto onde se faz a cena pintada. Assim, no quadro **Meninas** de Velásquez (mas um pouco diferente). Enfim, na literatura, no *Hamlet*, a cena da comédia, e em tantas outras peças. No *Wilhem Meister*, as cenas de marionetes e da festa no castelo. Em **A queda da casa de Usher**, a leitura que se faz a Roderich, etc. Nenhum desses exemplos não são absolutamente corretos. O que o seria muito mais, o que diria melhor o que quis nos meus *Cahiers*, no meu *Narcisse* e na *Tentative*, é a comparação com este procedimento do brasão que consiste em colocar, no primeiro, um segundo “en abyme” (DÄLLENBACH, 1979, p. 15).

A denominação do termo *mise en abyme* se deve a um procedimento heráldico que Gide descobriu em 1891, cuja paixão por esta arte se comprova através da correspondência com Paul Valéry a quem escreveu em 15 de novembro de 1891, dizendo: “Eu li uma plaqueta de Hello sobre o estilo. E eu estudo o brasão! É admirável. Nunca tinha olhado isto” (DÄLLENBACH, 1979, p. 17).

A palavra *abyme* é termo técnico, apesar de semanticamente inferir “[...] noções de profundidade, infinito, vertigem e queda [...]” (DÄLLENBACH, 1979, p. 17).

Na linguagem de tratado de heráldica, *abîme* (a expressão deve ser traduzida por abismo) é o coração do escudo. Fala-se que uma figura está em abismo, quando está com outras, no meio do escudo, mas sem tocar em nenhuma delas. O que atraiu Gide, talvez fosse “[...] a imagem de um escudo acolhendo, em seu centro, uma réplica miniatura de si mesma [...]” (DÄLLENBACH, 1979, p.17).

Antes de se indagar se o brasão conhece alguma figura ou se ela é apenas um produto da imaginação gídiã, trabalha-se com a analogia do que ela é. Para Lucien Dällenbach, *mise en abyme* é “[...] todo fragmento textual que mantém

uma relação de semelhança com a obra que o contém [...]” (DÄLLENBACH, 1979, p. 18), funcionando como um reflexo, um espelho da obra que o inclui.

E interpretar é destecer a trama textual e vir simultaneamente tecendo um novo tecido com os fios extraídos de outros tecidos-textos, havendo, assim, o duplo gesto de desconstrução / construção.

A *mise en abyme* se apresenta, portanto, como caminho natural para a tarefa desconstrutora porque, em sua multiplicidade, oferece-se como blocos de significação que, se desunidos, desarticulam a complexa rede de relações, onde cada unidade é um nó, assinalando o cruzamento de cadeias significativas diversas.

Caracteriza-se como elemento de duplicação interior, história dentro da história; é um dos recursos mais eficazes para se obterem coincidências bem construídas. Oferece-se como procedimento retórico válido na produção de interessantes jogos de espelhos dentro da narrativa; mas esse reflexo surgido pelo fragmento incluído não possui sempre o mesmo grau de analogia com a obra que o inclui.

Da mesma maneira que os espelhos convexos funcionam na pintura flamenga, redimensionando o espaço limitado da tela, em **Inventário do inútil**, de Elias José (1978) histórias encaixadas na narrativa desdobram os episódios da ação central, abrindo ao processo de significação uma dimensão infinita, pois o desdobramento da narrativa cria-lhe a ilusão de profundidade, de estar vertiginosamente em abismo.

A preocupação de Aldo, personagem central da narrativa, é inventariar os fatos vivenciados, e as suas reflexões reduplicam as suas próprias reflexões; por isso, **Inventário** é uma escritura compulsiva que nasce do fluxo incessante de associações mentais, mobilizadoras do sujeito-narrador egocêntrico que, através da consciência esfacelada, sente um desejo de testemunhar as experiências vividas.

O inventário de Aldo constitui um enclave dentro da narrativa e, como resultado desse jogo de superposições narrativas, obtém-se a ilusão de profundidade e vertigem, principal efeito estético proporcionado pela *mise en abyme* cujas funções básicas são: “[...] reveladora e antitética [...]” (CARVALHO, 1983, p. 14).

Entende por revelação a sua capacidade de resumir, em variantes, aspectos maiores da ficção, contestando a unidade narrativa, através do desdobramento metonímico ocorrido por identidade ou diferença. A antítese

surge por ela contradizer o funcionamento global do texto: “Se eu pudesse voltar atrás, nunca queria saber de livros, estudos. É tão mais feliz o sujeito que não tomou conhecimento destas coisas [...]” (JOSÉ, 1978, p.108), quebrando-lhe a unidade narrativa e promovendo a fragmentação do discurso, pelo efeito de analogias: “Sou o morcego noturno que procura seu corpo, enrosca em seus cabelos. Sou um vampiro e quero seu sangue, quero todas as maldades possíveis para conseguir a partir dela, atingir a pureza [...]” (JOSÉ, 1978, p. 151).

Ao quebrar a unidade metonímica da narrativa através da estratificação das narrativas metafóricas, a *mise en abyme* realiza por similitude e redução, a multiplicação das semelhanças que podem aproximar e rearticular os múltiplos acontecimentos por meio da repetição. A sua função antitética é, portanto, dividir a unidade e unir a dispersão.

Dällenbach (1979, p. 51) agrupa as especularidades em três categorias, considerando os matizes de similitude: a reduplicação simples – o fragmento mantém com a obra que o inclui uma relação de semelhança simples (grau de analogia: similitude); a reduplicação ao infinito – o fragmento mantém com a obra que o inclui uma relação de semelhança a tal ponto que ele também inclui um fragmento que o reduplica, que também tem um fragmento que o reduplica e, assim, sucessivamente (grau de analogia: mimetismo); a reduplicação paradoxal ou aporística – o fragmento reflexivo contém a obra que o inclui (grau de analogia: identidade).

Tendo como base a reflexividade, admite uma outra definição da *mise en abyme*: “[...] todo espelho interno que reflita a narrativa por reduplicação simples, ao infinito ou paradoxal [...]” (DÄLLENBACH, 1979, p. 52).

Em virtude de uma solidariedade de base, esse estudioso francês ainda frisa que “[...] as três versões da *mise en abyme* não deixam de reenviar-se uma à outra e é sem dispersar-se que sua unidade se refrata em três direções [...]” (DÄLLENBACH, 1979, p. 55).

A literatura é um fragmento textual especular que procura reduplicá-lo, uma vez que ela não pode abarcar o mundo real em sua totalidade.

O fragmento textual colocado *en abyme* em **Inventário** reflete a mesma relação da literatura com a realidade (o mundo real), sendo, portanto, um espelho dela.

Um procedimento que tenha por objetivo reconhecer a ficcionalidade da literatura pode ainda servir para aproximá-la da revelação da realidade, ao permitir a “[...] equação: *mise en abyme*: literatura: literatura: mundo real [...]”

(ANTUNES, 1982, p. 61) - exemplo de reduplicação simples.

Numa obra literária, um fragmento textual colocado *en abyme* será mais perfeito se refletir mais elementos da obra que o contém. Por ser um dos elementos dessa obra o próprio fragmento reduplicador, a especularidade que se aproxima da perfeição será a que se reflita a si mesma na obra. Com este raciocínio, chega-se à reduplicação ao infinito, como: “[...] o mundo real inclui a obra literária que reflete este mundo; a obra literária inclui um fragmento reflexivo que a espelha; o fragmento reflexivo pode incluir um fragmento que o reflete ao infinito [...]” (ANTUNES, 1982, p. 65).

A reduplicação paradoxal ou aporística só poderia ser atingida pela obra literária (vista como fragmento textual que espelha a realidade) se atingisse a linguagem perfeita do texto absolutamente plural e aberto; mas o fragmento textual colocado *en abyme* numa obra literária não consegue incluí-la inteiramente, porque, se isso ocorresse, a obra seria apenas uma tautologia desnecessária, pois tudo já estaria dito no fragmento especular.

Por não ser a forma do fragmento especular a mesma da obra *in extenso*, há duas formas diferentes que *dizem* a mesma coisa, isto é, o mesmo conteúdo em **Inventário**, pois as relações entre o romance de Elias José e o inventário de Aldo se estabelecem conforme uma tensão paradoxal. Apesar de possuírem o mesmo título, tratarem da mesma temática e obedecerem a ideologias afins, as duas narrativas deslizam nas suas diferenças, reenviam-se mutuamente, misturam traços, confundem seus autores e levam o leitor a um espaço ambidestro onde o princípio da identidade apresenta desgastes.

O fato de o narrador e o personagem Aldo serem escritores sugere a reduplicação do próprio Elias José, enquanto escritor, fato ainda reforçado por ser mineiro e viver no sul do estado.

A atitude de Aldo de que precisa investigar coisas que lhe “[...]aconteceram, estão acontecendo ou acontecerão nos próximos dias, meses [...]” (JOSÉ, 1978, p. 13), simboliza a atitude de todos os escritores em registrar para a posteridade os vieses da existência, conotando a reduplicação ao infinito.

O processo seguido por Aldo, ao escrever seu inventário, reduplicaria o processo narrativo de Elias José de modo geral, e, em particular, do romance que está sendo narrado. Assim, as críticas feitas por Aldo aos costumes de uma cidadezinha mineira funcionam como uma autocrítica do romancista, e Aldo, ao expor a vida no interior mineiro, pode atingir toda a realidade aí incluída.

Para Dällenbach (1979, p. 61), a *mise en abyme* possui uma racionalidade

interna e, por isso, organiza uma tipologia estrutural baseada no modelo lingüístico, ao distribuir a reflexão, segundo as categorias lingüísticas de Jakobson em *mises en abyme* do: enunciado, enunciação e código.

A *mise en abyme* do enunciado resume a unidade narrativa, ao promover a repetição interna da ação ficcional; aparece como “[...] uma citação de conteúdo ou um resumo intertextual [...]” (DÄLLENBACH, 1979, p. 76) – um traço do código metalingüístico. Tem função reveladora e se efetua por analogia ou contraste, de acordo com a natureza da reprodução mimética; particularização (modelos reduzidos que comprimem e restringem a significação da ficção) e generalização (transposições que produzem, no contexto, uma expansão semântica de que não seria capaz por si só), de acordo com a dimensão paradigmática que o enclave pode assumir; prospectiva (reflete, antecipadamente, a história), retrospectiva (reflete a *posteriori* a história consumada e retroprospectiva (reflete a história, descobrindo os fatos anteriores e os posteriores à narrativa), segundo “[...] as implicações cronológicas e / ou o lugar ocupado pela reduplicação na cadeia narrativa [...]” (DÄLLENBACH, 1979, p. 83).

Dällenbach diz que

Não se há de espantar que a função narrativa de toda *mise en abyme* ficcional se caracteriza fundamentalmente por um acúmulo de propriedades comuns da iteração e do enunciado de segundo grau, isto é, a atitude de dotar a obra de uma estrutura forte, de assegurar melhor sua significação, de fazê-la dialogar consigo mesma e de provê-la de um aparelho de auto-interpretação (1979, p.76).

A relação de semelhança, indispensável para que o fragmento incluído torne-se duplo, embora imperfeito da obra que o contém, é estabelecida na própria obra como no conto de Edgar Allan Poe (1978) “A queda da casa de Usher”, onde a reduplicação se faz pela sugestão.

A *mise en abyme* da enunciação coloca em cena o agente e o processo de produção do texto. O autor da história que está sendo narrada é ele mesmo participante da história nuclear. O discurso põe em evidência o seu próprio processo de produção e recepção pelo leitor. Por meio dessa reflexividade interna, o leitor surpreende a maneira de operacionalização da produção e a recepção textual, tornando visível a seus olhos a invisível trama do texto.

E o leitor, integrando o ato de comunicação verbal da literatura, pode ser reduplicado pelo emprego da *mise en abyme*. Em **Inventário**, o narrador, ao escutar os seus programas de rádio: “(Com vocês, a minha, a sua, a nossa faaaavorita. E! MI! LI! NHAAA! BORRRRRBAAA! – A Rainha dos Auditórios – A Favorita da Marinha)” (JOSÉ, 1978, p. 93), duplica o leitor que está lendo o texto. A reduplicação do leitor pelo texto faz também com que ficcionalize, pois constrói pelo imaginário as suas recordações.

A *mise en abyme* do código ocorre como metáfora narrativa, espelhando na representação, na inter-relação de suas partes, o princípio de funcionalidade da própria narrativa.

Muitas vezes, a ação se enovela sobre si mesma e multiplica-se em variantes num sistema complexo de repetição.

Aldo, no ato de escritura, procura relatar episódios do passado, sobretudo os da infância: “João Salvino era o único menino da fazenda que era amigo, não sei se gostava ou não de mim como amigo, era bom com todos, principalmente nos seus períodos de calma, quando a loucura deixava-o sossegado” (JOSÉ, 1978, p. 91); outros que ouviu contar: “Tio Mauro nasceu da boca de Zé Coió e até hoje não sei se realmente existiu ou se ele quis que eu gostasse de alguém da família e preparou uma estória bonita para me tapear” (JOSÉ, 1978, p. 89); e até os que sua imaginação criou: “Meu filho; você não está morto. Está aqui. Segura a minha mão e a de sua mãe. Nós vamos levá-lo para brincar no trem elétrico, vamos andar de roda-gigante. Sua mãe gosta muito de você, ela gosta também de parques [...]” (JOSÉ, 1978, p. 78).

Retorcendo a narrativa, como um parafuso, perfura incessantemente memória e tempo, produzindo um discurso fragmentado e descontínuo, num ritmo de vai e vem entre a realidade presente e a constante evocação do passado, a fuga para os devaneios e a deformação expressionista.

Aldo descreve a sua consciência que não se cansa de desencadear correntes da memória, que, vindo de diversos locais, inundam o seu momento. Não há ordem, mas atropelo, na chegada dessas recordações, muitas vezes, provocadas por associações, como se fosse uma caixa que sai de dentro de outra caixa que, por sua vez, sai de dentro de outra caixa etc. A metáfora da caixa conota o próprio abismo textual que se reafirma até no plano temporal da narrativa. Há, assim, um tempo verbal saindo de dentro de outro tempo verbal, uma história saindo de dentro de outra história.

A narrativa de **Inventário** surge como sistema complexo de representação,

reduplicação infinita de um mesmo acontecimento – um homem registrando o seu inventário.

A necessidade de se conhecer atrai e irradia outros episódios, micronarrativas que se superpõem em encaixes sucessivos no corpo da narrativa nuclear. Surgem na cena textual vários personagens, de tempos distintos, que criam um sistema especular, chegando à quinta dimensão: o romance **Inventário** de Elias José (primeira) contém em si o inventário que Aldo está escrevendo (segunda) que, por sua vez, relata a sua própria história (terceira), narrativa repleta de reminiscências e passagens alucinatórias (quarta), algumas delas chegam a conter em si uma narrativa menor que espelha a ação nuclear (quinta).

Os encaixes se superpõem em subdivisões, assumindo contornos a um só tempo expressionistas, pela deformação e cubistas pela sobredeterminação infinita que seu retorno instaura no texto.

Em **Inventário**, as cenas e imagens do mundo íntimo de Aldo se desdobram e se multiplicam em fragmentos e partes esfaceladas, traços metonímicos que, ao se justaporem, formam vastas combinações.

A narrativa, girando em redor de seu próprio eixo, acumula séries significantes e entrecruzadas; fios trançam a malha textual em superposições e deslizos de sentido, criando o tecido de insuspeitada polissemia, o que caracteriza a eficácia da *mise en abyme*.

Ao separar descritivamente o texto do inventário, constata-se que a reduplicação se processa em níveis distintos do discurso.

Ao nível do enunciado, a reduplicação coloca *en abyme* os significantes nucleares da unidade ficcional, que são: a ação nuclear – o inventário dos fatos que “[...] aconteceram, estão acontecendo ou acontecerão nos próximos dias, meses [...]” (JOSÉ, 1978, p.13) o objeto da ação – a memória; o sujeito da ação – Aldo.

O desdobramento da ação se faz através de micronarrativas que disseminam esses significantes na escala dos personagens, em perspectiva diacrônica (a execução do livro) e diacrônica-sincrônica (memória). Quanto ao sujeito da ação, seu desdobramento no discurso se realiza na perspectiva sincrônica, através da categoria do duplo.

Tratando-se de enunciação, a reduplicação é o inventário de Aldo que se apresenta tematizado no discurso, refletindo a sua própria instância produtora.

Em relação ao código, a reflexividade se desvela pela metáfora narrativa que reduplica “[...] o aspecto literal da organização do discurso [...]” (ANTUNES,

1982, p. 26) ao colocar *en abyme* o processo da escritura; mas esses planos se organizam na articulação constante de identidades e diferenças; por isso, a repetição de uma cena não se dá como a reprodução fiel do fato originário. Por ser esse discurso submetido ao inconsciente, a redundância ocorre como um rompimento de experiência primeira, “mascarada no plano da representação” (ANTUNES, 1982, p. 26).

Enquanto Aldo inventaria, reminiscências desabrocham, aflorando no discurso e rompendo-lhe a linearidade. Cenas da infância, da família, dos amigos, do filho morto se enxertam como enclaves ao corpo da narrativa nuclear. Mais do que catálises digressoras, refletem, condensam o inventário de Aldo - ação nuclear da narrativa.

A micronarrativa ficcional é sempre um enunciado, por remeter sempre a um outro enunciado que ela reflete em dimensão menor, acrescentando-lhe uma sobrecarga semântica.

Aldo, sujeito da ação nuclear, ao redor do qual tudo gira, encontra-se reduplicado no mundo fictício de **Inventário**. Procura-se obsessivamente em outras figuras com as quais se identifica por semelhança ou antítese. Buscando a imagem perdida, não vê somente a si próprio, mas também vê o outro que, sendo o seu avesso, é também um desdobramento de seu próprio eu: “Burguês padre, como eu gostaria de estar no seu lugar: carrão, mulher bonita, fazenda dos Rosas e Solnados, dinheiro, dinheiro, dinheiro. Um dos novos donos da cidade, eu, um desprotegido e falido descendente do antigo mando” (JOSÉ, 1978, p. 55).

Do mesmo modo que se processa a reduplicação do episódio nuclear, a dispersão do sujeito no discurso de **Inventário** se articula em variantes que procedem pela repetição simultânea do mesmo e do outro.

Uma das razões da revolta de Aldo advém de que o outro está ocupando um lugar social que não merece: “Você depende de mim, é um chefe de merda, da mesma merda que fede neste seu corpo balofo e sem a menor sensualidade [...]” (JOSÉ, 1978, p. 40).

Esfacelado, caminhando para uma “[...] autodestruição vagarosa e repetida [...]” (JOSÉ, 1978, p. 125) só resta a Aldo, como última alternativa (re)construir a imagem perdida - construção de seu próprio livro, pois, por meio da arte, o artista não só alcança o reconhecimento da sociedade, mas também se sente criador.

Por paradoxal que possa parecer, é Eros quem comanda a ação nuclear de **Inventário**, porque, ao mesmo tempo em que promove o desejo de unificação e

reencontro das partes despedaçadas, busca a afirmação do eu.

Agenciado pelas forças de Eros, o livro se tece dramaticamente pela compulsão, que obriga o sujeito a viver o eterno retorno de seu flagelo.

O inventário de Aldo constitui a reduplicação viva do próprio livro de Elias José que investe na personagem de ficção, o seu duplo e, como ele, empenhado na mesma atividade.

O romancista reconhece no outro da ficção a sua imagem e dele passa a receber o próprio texto sob a forma invertida. Por isso, a obra se constrói como um diálogo do eu consigo mesmo, já que o autor se torna ele próprio, seu interlocutor. Afirma-se, assim, o prazer do eu em desfrutar a imagem narcísica que o representa, tal como ele se quer ver: escritor.

Pelo jogo teatral da transferência, o sujeito se projeta na reflexividade sem fim, espelhando seu esfacelamento em várias representações, para se encontrar em *abyme*, entrecruzamento virtual de todas elas.

Agenciado pela “[...] vontade de vomitar coisas que doem [...]” (JOSÉ, 1978, p.14), o texto se constrói à revelia de seu criador, “[...] elegendo-se pai de si mesmo na (des)ordem promovida pela compulsão à repetição [...]” (ANTUNES, 1982, p. 122).

No plano social, o discurso de **Inventário** reage contra a conformidade da ordem vigente, apontando para as contradições ideológicas que caracterizam o momento histórico representado, do qual Aldo constitui o próprio reflexo figurativo.

Ao mesmo tempo em que critica a burguesia de Piaçaciara, revela-se burguês e impotente para promover mudanças que resgatem a dignidade humana.

Na verdade, Aldo é o próprio signo de uma história, a do mando senhorial dos donos das terras que também se sentiam os proprietários das cidadezinhas mineiras.

O personagem de Elias José lê o mundo para demonstrar e afirmar o que já se encontra registrado nos livros. Ele decodifica cada passagem do real presente segundo um código mais antigo, escritura primeira, gravada na memória.

Aldo é um poeta humano, mas sente-se marginalizado, incompreendido. Sabe que “[...] o tempo é inimigo corrosivo [...]” (JOSÉ, 1978, p. 125), porém se recusa a lutar nas eleições contra os Rosas e os Solnados a quem odeia, porque, inconscientemente, permanece como um signo do mundo burguês.

Semelhante ao Quixote, nunca se separa realmente de sua Piaçaciara; na verdade, ele próprio é signo. Todo o seu ser é linguagem que salta do grande livro cultural do sul das Minas Gerais e se envereda pelas mesmas e tortuosas estradas para nesse texto se reintegrar.

Aldo é, portanto, o seu próprio inventário. Torna-se um signo errante num mundo que não o reconhece e converte-se, ele próprio, num livro que encerra a sua verdade e a das contradições que sustentam o mundo que o gerou.

Como se vê, a estrutura abismal é evidente: um autor (Elias José) cria um mundo, no qual um narrador (Aldo) procura se encontrar em um mundo (Piaçaciara) que inclui outro mundo (rememoração) que inclui outro mundo (o seu eu).

Percebe-se, assim, que o processo poderia continuar indefinidamente (reduplicação ao infinito), porque o verdadeiro eu é sempre inalcançável: “As novidades são registros da incapacidade do homem encontrar-se [...]” (JOSÉ, 1978, p. 166).

Aldo desmitifica até as convicções socialistas do próprio Elias José e desvela-se, em simultaneidade, o artista mineiro oprimido em cidadezinhas.

Elias José disfarça-se no seu duplo, Aldo, dilacerado por profundas contradições. Deixa ver a ferida narcísica que queima e arde, fazendo-o viver o inferno de uma existência alucinada: “Será uma tarefa difícil porque minha vida se misturou com a ficção e nunca sei quando sou personagem ou autor [...]” (JOSÉ, 1978, p. 13).

Autoferindo-se, mutila-se e, paralelamente, agride e degrada o outro e o seu próprio objeto de afeição. E, como seu duplo, Elias José investe no livro toda a energia de se desvendar, mas obrigado a bem se comportar, aparentemente calado.

Apesar de neurótica, *Inventário* é uma narrativa sedutora, envolvente, que proporciona prazer ao leitor que, ao adotar o procedimento da *mise en abyme*, reduplica em si a problemática de toda a literatura e dos que têm consciência de que é preciso cumprir o seu destino.

REFERÊNCIAS

A LITERATURA a partir de Guaxupé. **Suplemento literário**, Belo Horizonte, n. 1068, p. 4-5, 15 abr., 1987.

ANTUNES, Nara Maia. **Jogo de espelhos**: Borges e a teoria da literatura. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1985.

_____. **Leçon**. Paris: Seuil, 1977.

CARVALHO, Lúcia Helena. **A ponta do novelo**. São Paulo: Ática, 1983. (Ensaio, 96).

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: INTERTEXTUALIDADES. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p. 51-76.

_____. **Le récit spéculaire**: essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1982.

DEPOIMENTO de Elias José. **Suplemento literário**, Belo Horizonte, n. 788, p. 1-2, 7 nov., 1981.

JOSÉ, Elias. **Inventário do inútil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

POE, Edgar Allan. A queda da casa de Usher. In: _____. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Abril, 1978. p.5-27.