

**Ana Paula Almeida  
Mendes**

Mestre em Letras no  
programa de Pós-  
Graduação em Letras da  
Universidade Estadual de  
Mato Grosso do Sul –  
UEMS.

**Altamir Botoso**

Doutor em Letras na área  
de Teoria Literária e  
Literatura Comparada pela  
Unesp, campus de Assis  
SP. Docente do curso de  
Letras/Espanhol e do  
Mestrado em Letras na  
Universidade Estadual de  
Mato Grosso do Sul –  
UEMS.

## RETOMADAS E ESPELHAMENTOS DE ALGUNS ELEMENTOS DO CONTO “O COBRADOR” PELO ROMANCE O MATADOR

### RESUMO

Este artigo tem como principal objetivo analisar trechos de dois textos da literatura brasileira contemporânea, o primeiro é o conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca, e o segundo, o livro *O matador*, de Patrícia Melo. Ambas as obras apresentam tema e estilo muito semelhantes. São narrativas que tratam do tema da violência urbana, expondo o lado cruel do ser humano em atos de barbárie. Os textos foram escritos de maneira bastante direta e objetiva, aproximando seus autores quanto aos seus estilos. A partir da compreensão da ideia de intertextualidade, que foi elaborada pela pesquisadora Julia Kristeva, em 1966, tendo como base os estudos do filósofo Mikhail Bakhtin, discutiremos as diferentes aproximações que podem acontecer entre textos. Centrando, então, a nossa atenção para a técnica da *mise en abyme*, que se popularizou com o escritor André Gide, no início do século XX, usaremos como nosso principal eixo teórico o livro *El relato especular*, de Lucien Dällenbach (1991), complementado por estudos críticos de Alonso (2017, 2024), Carvalho (1983), Ginzburg (2010), Goulet (2006), Labeille (2011) e Nitrini (2021). O objetivo é identificar e analisar a presença da referida técnica na relação de encaixe e espelhamento que podem acontecer entre obras distintas ou dentro de um mesmo texto. Em nossa análise, a investigação se deu entre as duas obras supracitadas e, com ela, comprovamos que a *mise en abyme* tem a capacidade de proporcionar uma experiência singular, ampliando aspectos das duas narrativas que selecionamos para este artigo. Além disso, também pode ser fonte de pesquisa em textos que estão surgindo em nossa literatura atualmente, assim como em escritos que já foram publicados há mais tempo, abrindo a possibilidade de novos estudos. Dessa maneira, fica evidenciada a sua versatilidade e relevância nos estudos contemporâneos de literatura.

**Palavras-chave:** Mise en abyme. O cobrador. O matador. Intertextualidade. Literatura comparada.

## REAPPROPRIATIONS AND MIRRORINGS OF SOME ELEMENTS FROM THE SHORT STORY *O COBRADOR* IN THE NOVEL *O MATADOR*

### ABSTRACT

The main objective of this article is to analyze excerpts from two texts of contemporary Brazilian literature. The first is the short story “O cobrador” by Rubem Fonseca, and the second is the novel *O matador* by Patrícia Melo. Both works share very similar themes and styles. These narratives address the issue of urban violence, exposing the cruel side of human nature through acts of barbarism. The texts are written in a direct and objective manner, bringing their authors closer in terms of style. Based on the concept of intertextuality, developed by researcher Julia Kristeva in 1966 and grounded in the studies of philosopher Mikhail Bakhtin, we will discuss the various connections that can occur between texts. Our focus will then shift to the technique of *mise en abyme*, which originates from the early twentieth-century writings of André Gide. As our main theoretical framework, we will employ *El relato especular* by Lucien Dällenbach (1991), complemented by critical studies by Alonso (2017, 2024), Carvalho (1983), Ginzburg (2010), Goulet (2006), Labeille (2011), and Nitrini (2021). The objective is to identify and analyze the presence of this technique in the relationships of embedding and mirroring that can occur between distinct works or within a single text. In our analysis, we examine the interaction between the two aforementioned works, demonstrating that *mise en abyme* has the capacity to create a highly distinctive reading experience, enhancing key aspects of the selected narratives. Furthermore, this technique can serve as a valuable object of study not only in emerging literary texts but also in works published in previous periods, thus opening possibilities for further research. In this way, its versatility and relevance within contemporary literary studies become evident.

Este artigo passou por  
avaliação por pares cega e  
*software* anti-plágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO  
COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL  
CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

**Keywords:** Mise en abyme. O cobrador. O matador. Intertextuality. Comparative literature.

## INTRODUÇÃO

O tema a respeito da violência está presente nos debates sociais ao longo do tempo. Seja como uma bestialidade, que pode ocorrer entre seres humanos de forma individual, muito comum no cotidiano urbano contemporâneo, seja em conflitos mais complexos e amplos, que envolvem nações e afetam milhares de pessoas.

Por ser algo tão relevante e de recorrência constante em nossas vidas, sua representação na literatura é incontestável e pode ser comprovada em um número grande e variado de textos com tal aproximação temática. As ficções cuja violência é fonte de inspiração acompanham a humanidade há muitos séculos. Exemplos não faltam para comprovar tal afirmação. Desde *A Ilíada*, que foi escrita por volta do século VIII a.C., pelo poeta grego Homero (850 a.C. aproximadamente), com sua longa e sangrenta guerra, repleta de cenas de violência, passando pelas obras de William Shakespeare (1564 – 1616), e sua mundialmente famosa peça *Hamlet*, com a trama do assassinato do rei, na dupla traição do irmão, tio do protagonista, e da rainha, mãe do jovem, até diversas outras peças de sua autoria. Além disso, representações da violência encontram-se em romances policiais, em ficções do passado e da contemporaneidade e, podemos afirmar que, em qualquer narrativa, certamente haverá um ou mais atos violentos durante o desenvolvimento do seu enredo.

Na literatura brasileira não é diferente. Em um ensaio denominado “A violência na literatura brasileira: notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa”, no qual o tema da violência surge como referência interpretativa, Jaime Ginzburg (2010) aborda o assunto em três obras dos autores citados no título do referido artigo. Para esse estudioso, “A história brasileira é intensamente caracterizada pela presença da violência em processos sociais” (2010, p. 7).

Em “A causa secreta”, de Machado de Assis, em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos e, ainda, em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, Ginzburg identifica e analisa a violência que perpassa os textos e as ações das personagens. Seja através de uma agressividade entre seres humanos, seja voltada contra os animais, como no conto

de Machado de Assis, cujo ato de crueldade analisado pelo autor do ensaio ocorre contra um rato, o texto aborda a presença de atos violentos em obras literárias brasileiras publicadas em momentos diferentes da história, com uma tendência a se tornar mais constante nas publicações contemporâneas. Para o estudioso mencionado, “a acentuação do interesse pelo assunto é motivada pela produção literária recente, de 1990 em diante, em que os modos de inserção da violência se diversificam e se multiplicam nas artes brasileiras” (Ginzburg, 2010, p. 10).

Em meados do século XX, surge, no cenário nacional, o escritor Rubem Fonseca (1925-2020). As obras desse romancista expõem em seu cerne tramas cujos cenários são repletos da realidade imposta pela violência urbana. A atuação profissional do autor, que foi comissário de polícia, talvez explique a sua inclinação para a temática e o sucesso que suas produções alcançaram, justamente por aproximar a ficção de uma realidade testemunhada no dia a dia da grande maioria dos leitores. Entre contos e romances, a vasta produção do escritor mineiro ocorreu entre o início dos anos de 1960 até 2018, dois anos antes de sua morte.

Em 1979, Rubem Fonseca publica o conto “O cobrador”, uma das obras que serão analisadas neste artigo. No texto, o protagonista, em ato de total desequilíbrio, começa a cobrar do mundo aquilo que considerava seu por direito. Para tal empreitada, sai pela cidade cometendo atos de extrema violência contra várias pessoas, escolhidas aleatoriamente, pelo simples e infeliz motivo de terem cruzado seu caminho. A primeira vítima desse protagonista cruel é um dentista que ousou cobrá-lo por um serviço dentário prestado. A partir desse episódio, o criminoso deflagra seu ódio, afirmando que “dentro da minha cabeça, e às vezes para fora, está todo mundo me devendo” (Fonseca, 2010, p. 9).

Anos mais tarde, um outro aparecimento no cenário literário nacional chama a atenção, o da escritora Patrícia Melo (1962-). Nascida em Assis-SP, lança, em 1994, seu primeiro livro chamado *Acqua Toffana*. Abordando, assim como Fonseca, aspectos abjetos do ser humano, ela traz, nessa primeira obra, o percurso de mentes violentas e

violentadas. A partir daí, também passa a ser conhecida como uma autora cuja temática percorre a violência, principalmente urbana. Nesse sentido, assemelha-se de tal maneira ao seu precursor por quem ela sempre afirmou ter grande admiração. Apesar disso, ao longo de sua carreira, imprimiu um estilo próprio, admirado por uns e criticado por outros, contudo indiscutivelmente marcante.

Em 1995, Patrícia Melo publica *O matador*, que é uma história narrada em primeira pessoa, de um jovem "pobre e que tinha uma vida cotidiana regular; até se tornar um homem violento, cruel, perigoso e foragido da polícia" (Mendes, 2025, p. 80). Em entrevista concedida à TV Cultura, em 2012, Melo afirma que Fonseca é um parâmetro importante para os escritores de sua geração, situando, de tal maneira, o autor mineiro como um grande incentivador de jovens escritores.

Portanto, a partir da apreciação dessas duas obras, "O cobrador" e *O matador*, e trazendo como base teórica considerações sobre a *mise en abyme*, a partir dos estudos do teórico suíço Lucien Dällenbach, em seu livro *El relato especular*<sup>1</sup> (1991), procuraremos traçar, no artigo que segue, a presença e os efeitos dessa técnica que dão aos textos perfis únicos e criam uma peculiar relação entre eles. A justificativa para tal abordagem sobre o assunto se dá, justamente, por sua intensa presença em obras contemporâneas, assim como a possibilidade de ser percebida em obras escritas em tempos remotos, acarretando (re)visitas a textos já amplamente analisados.

Em *O matador*, verifica-se uma retomada de uma personagem presente no conto "O cobrador", instaurando uma espécie de espelhamento entre essas duas narrativas e, dessa forma, é possível afirmar que a narrativa de Patrícia Melo transforma-se em um "caleidoscópio",

[...] onde fragmentos móveis do vidro colorido, refletindo-se sobre espelhos multifacetados, produzem um número infinito de imagens e cores variadas, [...] as cenas e imagens do mundo íntimo do sujeito desdobram-se e multiplicam-se em fragmentos e partes esfaceladas, detalhes metonímicos que se justapõem, formando não menos vasto número de combinações. (Carvalho, 1983, p. 25)

---

<sup>1</sup> Título original em francês: *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*.

Ressaltamos que o trecho citado refere-se à análise de *Angústia*, de Graciliano Ramos, mas tais observações também são pertinentes em relação ao texto de Patrícia Melo, uma vez que a retomada da personagem protagonista do conto de Fonseca por essa escritora propicia uma ampliação da sua atuação ao ser deslocado para uma outra estrutura textual. Isso permite observar inúmeras nuances e aspectos relativos à violência que se encontravam presentes na narrativa fonsequiana e que ganham novos contornos e dimensões na obra da autora de *Jonas, o copromanta* (2008).

### INTERTEXTUALIDADE E *MISE EN ABYME*

Os estudos que abordam as relações textuais são bastante frequentes. Repletos de conceituações, eles tentam dar conta de explicar as possíveis relações entre diferentes textos. Ousamos afirmar que, no universo acadêmico, uma das definições mais conhecidas que trata sobre o tema é a cunhada por Julia Kristeva, em 1966, em seu artigo "Word, dialogue, and novel ["A palavra, o diálogo e o romance"]", publicado na revista francesa *Critique*, no ano posterior. Tratando a respeito da intertextualidade, a tese da pesquisadora se deu a partir do que foi abordado, *a priori*, pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895 - 1975).

No célebre trecho de autoria de Kristeva, esta semióloga búlgara estabelece que "todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto" (2005, p. 68). A estudiosa chegou a tal definição, entre outras coisas, a partir da teoria do dialogismo, de Bakhtin, que "foi um dos primeiros formalistas russos que procuraram substituir a segmentação estática dos textos por um modelo segundo o qual a estrutura literária se elabora a partir de uma relação com outra" (Nitrini, 2021, p. 158). Dessa forma, ele retirou o texto de uma posição fixa, estática, e o colocou em uma situação de relação com o sujeito que o lê e com outros textos. Essa relação dialética pode se dar em várias esferas dos escritos. A ligação pode ser a partir de uma citação direta, incorporando as palavras exatas do autor original ao novo texto. Ela também pode se estabelecer indiretamente, trazendo

ideias e conceitos sem, contudo, repetir termos. Em narrativas, esse ajuntamento também pode se dar através da aproximação de elementos. Dessa maneira, ambos os textos passam a ter em comum um ou mais componentes do outro. Duas obras podem compartilhar personagens, por exemplo. Infere-se, portanto, que esse diálogo só é possível porque o escritor posterior, ao elaborar seu material, trouxe consigo suas próprias impressões de leitura.

Assim, podemos afirmar que não há texto isento da subjetividade de seu autor. Sua experiência de leitura certamente está presente, de forma explícita ou não. Esse vínculo entre textos, no início do século XX, passou a ser percebido a partir de uma nova perspectiva. Com o escritor francês André Gide (1869-1951) surge a ideia da *mise en abyme*, de uma narrativa dentro de outra, quando dentro de uma obra de um autor existe uma narrativa em segundo plano (ou em abismo), que retoma elementos da narrativa primeira ou do texto-tutor, como pondera Lúcia Helena Carvalho (1983, p. 6-7):

Com efeito, 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.

Ainda em conformidade com Carvalho (1983, p. 7), coube a André Gide o mérito de provar que o emprego da construção em abismo ultrapassava o emprego que William Shakespeare utilizara na maioria de suas peças (trinta e quatro delas), no século XVI, praticando intencionalmente esse procedimento de duplicação em suas obras *Le traité du Narcisse* (1891), *La tentative amoureuse* (1893), *Les faux-monnayeurs* (1925).

No percurso de escrita de seu famoso romance *Os moedeiros falsos* (2022), Gide criou uma personagem chamada Édouard, que também é escritor e está escrevendo

um livro que recebe o mesmo nome da narrativa da qual ele participa: *Os moedeiros falsos*. Essa conexão "em abismo" conforme nomeou o próprio Gide, pode ser considerada como ponto de partida para os estudos que, atualmente, recebem o nome de *mise en abyme*.

A técnica de nome francês e para a qual não há uma tradução ideal em língua portuguesa, pode ser compreendida como uma espécie de encaixe narrativo. Nessa dinâmica, temos relações que vão desde um texto "dentro" de outro até a retomada de personagens de um mesmo autor dentro de uma obra ou de outras posteriores. Como exemplificação dessa técnica, além da própria obra de André Gide, citamos mais uma vez o texto dramático *Hamlet*, de William Shakespeare. Há, na peça do dramaturgo inglês, a criação de uma outra encenação, cujo tema remete ao mote do texto encaixante. A história do espetáculo repete a trama perpetrada por aqueles que assassinaram o rei, de forma que os culpados se surpreendem e, involuntariamente, mostram sua culpa.

Além desse aspecto, as relações podem ocorrer não só por encaixe, mas através de espelhamentos. E esse vínculo, que pode ser bem mais sutil, abre diversas possibilidades interpretativas, pois ao espelhar uma obra acaba trazendo, às vezes de maneira clara, às vezes não, algo de outra produção, ampliando os sentidos e significados que estavam expressos nesse texto anterior.

O ensaísta suíço Lucien Dällenbach (1991) estabeleceu um estudo, a partir das notas e diários de André Gide, a respeito da *mise en abyme*, que até os dias atuais pode ser considerado o de maior relevância. Ele classificou e organizou a teoria de maneira que sua pesquisa se tornou referência obrigatória aos interessados. Em sua definição primeira, ele diz que "é a *mise en abyme* todo espelho interno no qual se reflete o conjunto do relato por reduplicação simples, repetida ou paradoxal"<sup>2</sup> (1991, p. 49, tradução nossa).

---

<sup>2</sup> Trecho do livro que foi traduzido para o espanhol e que serviu de base para elaboração desse artigo: "es la *mise en abyme* todo espejo interno en que se refleja el conjunto del relato por reduplicación simple, repetida o especiosa."

Como reduplicação simples, podemos compreender a inserção de uma obra dentro da outra, quase como uma miniatura. E como o próprio nome já sugere, se trata de um reflexo menos complexo de perceber e interpretar. A segunda possibilidade reflexiva seria a *mise en abyme* repetida. Nesse caso, o movimento de repetição assemelha-se ao anterior, isso é, ao simples, contudo ocorre de maneira infinita, num *looping* constante de encaixes. E, finalmente, a última classificação feita por Dällenbach que é a paradoxal. A compreensão desse espelhamento, nesse caso, é um pouco mais complexa, visto que ocorre quando “o fragmento inclui a obra que, inicialmente, também o inclui; e acaba criando um amálgama e complexificando sobremaneira a interpretação” (Mendes, 2025, p. 28).

Com essa designação, que remete não só a um encaixe propriamente dito, mas também a um reflexo, o espelho surge como um objeto que ilustra bem e serve para melhor compreensão e exemplificação da técnica e de seu uso. A partir de então, Dällenbach, na sequência de seus estudos, elabora uma tese com três possibilidades de emprego da *mise en abyme*.

A primeira é a *mise en abyme* de enunciado ou ficcional, que reflete o conteúdo original como uma citação ou um resumo e, por esse motivo, é intertextual e redundante. Ela pode reduzir ou ampliar as possibilidades semânticas do texto, algo que ele não poderia fazer por si só.

Entretanto, como a *mise en abyme* de enunciado ou ficcional não pode acontecer simultaneamente ao texto, isto é, o fragmento refletido necessariamente precisa ocorrer em momento diferente, a questão temporal também precisou ser analisada. Desse modo, surgiu uma classificação em que o teórico suíço a dividiu como “prospectiva”, cujo caráter é profético, trazendo à luz o que ainda vai acontecer. Também há a “retrospectiva” com uma ideia de retomada do passado, e por esse motivo, destituída de novidade quanto aos fatos do texto. E, finalmente, a “retroprospectiva” que engloba ambas as anteriores, de forma a apresentar maior

relevância para interpretação do texto que emprega este último tipo de construção em abismo.

A segunda possibilidade descrita pelo estudioso é a *mise en abyme* de enunciação ou narrativa. Nesse caso, o que se apresenta é o ato de criação do texto narrativo, como uma mostra dos bastidores dessa produção, tornando o leitor testemunha da gênese da obra, praticamente como um coparticipador do processo.

E, a terceira e última possibilidade denominada *mise en abyme* do código ou metatextual é mais voltada para “um debate estético acerca de ideais artísticos” (Alonso, 2017, p. 63). Nesse caso, não há somente o encaixe ou reflexo de uma estrutura do objeto artístico em outra ou em si mesma, mas uma espécie de referência às suas convenções em um debate interno.

Utilizando o estudo do pesquisador suíço como ponto de partida essencial e fundamental para os estudos da técnica, novos pesquisadores enriqueceram o debate trazendo perspectivas de interpretações da obra literária, com a *mise en abyme* sendo compreendida a partir de diferentes pontos de vista. As novas concepções, por exemplo, abordam reflexos mais complexos, cujos espelhos não são mais suficientes para explicá-la. Sendo, portanto, o prisma um objeto mais adequado. Essa tese, que troca o objeto refletor, foi desenvolvida pela pesquisadora Véronique Labeille (2011), em seu artigo “Manipulation de figure. Le miroir de la mise en abyme”.

Há, ainda, estudos que colocam o próprio autor da obra “em abismo”. De Alain Goulet, o artigo “L’auteur mis en abyme: Valery e Gide” traz justamente esse autor que deseja compartilhar suas angústias e emoções. Assim, ele se mostra e se vê, num movimento narcisístico, bastante presente nas produções contemporâneas.

## **A CONSTRUÇÃO EM ABISMO: REVERBERAÇÕES DO CONTO DE RUBEM FONSECA NO ROMANCE DE PATRÍCIA MELO**

Em ambos os textos literários que vamos analisar neste artigo encontramos diversas aproximações que podem ser compreendidas a partir da teoria da *mise en*

*abyrne*. Podemos iniciar destacando a semelhança que há entre os títulos das obras. Ambos são formados pelo artigo masculino “o”, seguido de um substantivo cujo sufixo “or” os conecta.

Sabemos que, por definição, o sufixo é um morfema que é acrescentado ao final de uma palavra com o objetivo de modificá-la. Essa inserção muda o termo original semanticamente. Assim quando acrescentamos o sufixo “ão” a um termo, por exemplo, normalmente passamos a ter uma palavra com ideia de aumentativo (menino passa a ser meninão). Nos títulos das obras, o sufixo “or” contempla uma ideia de agente, de alguém que comete uma ação.

No conto de Rubem Fonseca, o título expressa exatamente a ação que o protagonista inicia em seu momento de revolta contra tudo e contra todos. Ele passa a ser o cobrador das dívidas que considera ter direito de receber dos demais. Já no livro de Patrícia Melo, por sua vez, a ação do matador é desencadeada por uma série de eventos que o colocam nessa posição ativa. Em ambas, contudo, os fatos das narrativas correspondem aos títulos das obras e antecipam a dinâmica que o leitor encontrará ao ler cada uma delas.

O fato de as narrativas acontecerem em grandes metrópoles do Brasil, que infelizmente são conhecidas pelo alto nível de violência urbana, é um espelhamento que também não pode ser ignorado. Os dois protagonistas, que são também os narradores, convivem nessa sociedade desigual e, de certa maneira, têm suas ações pautadas nesse sistema. Ambos são jovens, homens, pobres e se sentem injustiçados ou desvalorizados.

Logo, entre as duas narrativas, o tema da violência surge espelhado. A movimentação dos protagonistas nesse limbo de terror, percorrendo espaços e deixando impressa a sua maldade está presente nos dois textos selecionados como *corpus* para este artigo. São duas narrativas que mostram claramente lados desprezíveis de seres humanos. A crueldade, a falta de empatia pelo próximo, a ação violenta sem considerar as consequências são registradas com uma escrita direta,

objetiva e sem floreios. Independentemente disso, Fonseca e Melo foram capazes de descrever as relações interpessoais de seus protagonistas, dando a cada um deles uma subjetividade própria, apesar da barbárie, que os circunda.

Ademais dessas aproximações, certamente a mais interessante delas ocorre com a presença de uma mesma personagem em ambas as produções. Em “O cobrador”, a primeira vítima do protagonista é um dentista chamado Dr. Carvalho. Logo nas primeiras linhas do conto, o jovem procura por um serviço dentário e, como normalmente acontece, o profissional cobra pelo trabalho realizado. Em um ato de revolta, ele se recusa a pagar e, além disso, atira no joelho do profissional. Ele sai do consultório deixando a vítima com vida, porém com sequelas em uma de suas pernas.

A passagem dessa personagem que sofre a primeira ação violenta no conto de Fonseca é breve. No texto de 1979 não há maiores informações a respeito do Dr. Carvalho e do seu futuro. Entretanto, somos conhecedores de informações adicionais sobre essa personagem porque ela (re)surge na narrativa de Patrícia Melo, publicada anos depois.

O conto de Fonseca tem início com o encontro do protagonista e do dentista, que acabará sendo vítima da violência daquele:

Na porta da rua uma dentadura grande, embaixo escrito Dr. Carvalho, Dentista. Na sala de espera vazia uma placa, *Espere o Doutor, ele está atendendo um cliente*. Esperei meia hora, o dente doendo, a porta abriu e surgiu uma mulher acompanhada de um sujeito grande, uns quarenta anos, de jaleco branco.

Entrei no gabinete, sentei na cadeira, o dentista botou um guardanapo de papel no meu pescoço. Abri a boca e disse que o meu dente de trás estava doendo muito. Ele olhou com um espelhinho e perguntou como é que eu tinha deixado os meus dentes ficarem naquele estado. (Fonseca, 2010, p. 8, grifo do autor)

Em *O matador*, esse mesmo Dr. Carvalho, que antes morava na cidade do Rio de Janeiro, agora vive em São Paulo. Ele conta parte da sua história para Máiquel, que é o personagem central do livro de Patrícia Melo, justificando sua maneira de pensar em

relação aos problemas da criminalidade, e assim começa a relação de troca de serviços entre os dois, conforme se pode depreender do fragmento que transcrevemos abaixo:

O DR. CARVALHO ERA MANCO, tinha levado um tiro na perna quando morava no Rio de Janeiro. Arranquei o dente de um infeliz e ele não queria pagar, veja só, fui cobrar e levei um tiro no joelho, tive sorte de não morrer, ele disse. A violência está cada vez pior. [...]  
 Fiquei com vergonha de abrir a boca, meus dentes todos fodidos, o dr. Carvalho, com seu jaleco branco, seus sapatos brancos, suas mãos cheirando a Lux Luxo, ia ficar enjoado ao ver toda aquela podridão. Foi você que matou o Suel? [...]  
 Vou te dizer uma coisa, rapaz, você tem os dentes ruins, eu sou dentista, eu tenho um problema e você tem os dentes ruins. Podemos nos ajudar. Você me ajuda, eu te ajudo. Eu trato os seus dentes de graça e você faz alguma coisa por mim. Você concorda?  
 Eu quero ter dentes bons.  
 Matar um desgraçado, é isso que eu quero de você. (Melo, 2008, p. 29-31)

O “serviço” que Dr. Carvalho quer que Máiquel realize é a execução do homem que estuprou sua filha, Gabriela. Verifica-se, portanto, que a história do cobrador se amplia, reveste-se de novos contornos e ramifica e redimensiona as ações dessas duas personagens, já que o Dr. Carvalho concebido por Patrícia Melo tem esposa, uma filha, é rico e pode pagar para obter uma justiça que não conseguiu pelos meios legais e Máiquel espelha e alarga a atuação do cobrador, transformando-se em um assassino de aluguel, e inclusive realiza o crime encomendado pelo dentista.

Da mesma maneira que o protagonista do texto fonsequiano, o narrador Máiquel entra em seu consultório em busca de ajuda profissional, pois também precisa de serviços dentários. Por esse motivo, ele conhece o Dr. Carvalho, que em conversa informal conta sua experiência traumática, quando ainda morava na cidade do Rio de Janeiro, ao ser alvejado no joelho por uma pessoa que esteve em seu consultório: “Arranquei o dente de um infeliz e ele não queria pagar, veja só, fui cobrar e levei um tiro no joelho, tive sorte de não morrer” (Melo, 2008, p. 29).

Se no conto de Fonseca, o cobrador fere Dr. Carvalho, mas o deixa vivo, no romance de Melo, depois de Máiquel efetuar uma série de assassinatos pagos por

eminentes figuras da sociedade, como comerciantes e até mesmo policiais, acaba cometendo um erro e mata um jovem inocente, filho de uma família influente. Por isso começa a ser perseguido e é abandonado por todos aqueles que fingiam ser amigos, e que assim agiam somente para ter os seus serviços e solucionar problemas como o roubo de veículos ou questões pessoais, como Dr. Carvalho que quer eliminar o estuprador da filha, exercendo uma espécie de vingança por meio de um assassino contratado para tal tarefa.

Podemos perceber claramente a presença da *mise en abyme* nesse encaixe de uma mesma personagem em ambas as obras. Só é possível saber o futuro do doutor Carvalho se fizermos a conexão com as informações apresentadas na obra posterior. Da mesma maneira, só se compreende os detalhes da violência sofrida pelo dentista se fizermos o mesmo movimento de ligação entre os textos.

Em “O cobrador”, a ação que desencadeia a violência é a cobrança do Dr. Carvalho pelos serviços prestados ao jovem de aparência franzina que adentrou seu consultório com dor de dente:

Uma injeção de anestesia na gengiva. Mostrou o dente na ponta do boticão. A raiz está podre, vê?, disse com pouco caso. São quatrocentos cruzeiros.  
Só rindo. Não tem graça, meu chapa, eu disse.  
Não tem o quê?  
Não tem quatrocentos cruzeiros. Fui andando em direção à porta.  
Ele bloqueou a porta com o corpo. É melhor pagar, disse. Era um homem grande, mãos grandes e pulso forte de tanto arrancar os dentes dos fodidos. [...] (Fonseca, 2010, p. 8)

A cena violenta que se desencadeia em “O cobrador” transcorre no consultório do dentista e culmina com o tiro disparado em uma parte da perna do Dr. Carvalho:

[...] Abri o blusão, tirei o 38, e perguntei com tanta raiva que uma gota de meu cuspe bateu na cara dele – que tal enfiar isso no teu cu? Ele ficou branco, recuou. Apontando o revólver para o peito dele comecei a aliviar o meu coração: tirei as gavetas dos armários, joguei tudo no chão, chutei os vidrinhos todos como se fossem bolas, eles pipocavam e explodiam na parede. [...] O dentista me olhava, várias vezes deve ter

pensado em pular em cima de mim, eu queria muito que ele fizesse isso para dar um tiro naquela barriga grande cheia de merda. Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro!  
Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta. (Fonseca, 2010, p. 8-9).

Na narrativa curta de Rubem Fonseca, Dr. Carvalho sobrevive e o cobrador segue sua trajetória deixando um rastro de morte em seu caminho. De maneira semelhante, Máiquel também mata vários personagens, inclusive sua esposa Cledir. Quase no final da obra de Melo, ele se dá conta de que fora usado por aqueles que contratavam seus serviços e se diziam seus amigos:

[...] Eu não podia nem chegar perto da Ombra,<sup>3</sup> do meu apartamento, polícia por todo lado. Perdi tudo. [...] Dinheiro é merda. Eu não me importava, agora o ódio, sim, eu não queria perdê-lo. Eu o alimentava todo dia, da melhor forma possível. Fora o meu ódio, eu era um ser repugnante que nem aqueles caras que eu odiava. O dr. Carvalho, aquele filho-da-puta, e ele ainda me expulsou da casa dele, aos berros, cachorro sarnento, ele gritava. Ele encabeçava a lista. Não, o Santana encabeçava a lista. Eu não podia mais parar. De repente eu tinha entendido tudo, aquela história, o lado de cá e o lado de lá, [...]. Eu era o revólver desses caras. A paz. Eles têm que ter um revólver porque todo mundo quer roubar o videolaser deles. A Miami deles. O estupro das filhas deles. O medo deles. A segurança deles. Eles não têm paz, eles diziam isso toda hora, não temos paz. Eu era o matador, era isso. Paz. Agora que a merda estava fedendo, eles estavam querendo jogar o revólver no rio, queriam acabar com as provas. Usar e jogar fora, como a gente vê escrito nas embalagens. (Melo, 2008, p.183-184)

O sentimento de ódio de Máiquel a todos aqueles que o traíram ou que agora evitam manter qualquer espécie de contato com ele é muito similar ao que sente o cobrador: “[...] Odeio dentistas, comerciantes, advogados, industriais, funcionários, médicos, executivos, essa canalha inteira. Todos eles estão me devendo muito. [...]” (Fonseca, 2010, p. 8). Essas personagens que no conto fonsequiano são designadas por

---

<sup>3</sup> Trata-se de uma organização da qual Máiquel passou a fazer parte, para dar uma aparência lícita aos “trabalhos” efetuados para os seus clientes: “Ombra – Serviços de Segurança e Vigilância Patrimonial S. C. Ltda., eu gostava daquele nome, gostava também da marca, um círculo com um ponto no meio, um alvo, o Santana é que tinha bolado aquilo. A Ombra ficava a vinte quadras do meu apartamento, na rua Ferreira Soares, um lugar movimentado de Santo Amaro, cheio de escritórios comerciais e lojas.” (Melo, 2008, p. 123)

profissões, em *O matador* recebem nomes, são individualizadas por meio de características físicas, poses e os problemas que terceiros lhes causam e precisam ser eliminados. Na cena crucial em que Máiquel mata Dr. Carvalho, até mesmo o sintagma – “[...] naquela barriga grande cheia de merda” – presente no texto de Rubem Fonseca (2010, p. 9) para se referir ao dentista é reproduzido quase *ipsis litteris* no romance da autora de *Mulheres empilhadas* (2019):

Dr. Carvalho pulou da cama assim que me viu, tentou chegar perto do telefone. Fui mais rápido, arranquei o fio da tomada. A mulher dele no chuveiro, eu ouvia o barulho. Máiquel, ele disse, vá com calma. Cuidado. Cuidado a gente tem para atravessar a rua, eu disse, eu não vou atravessar a rua. Dr. Carvalho mancava de um lado para o outro, o roupão branquinho. Tire o roupão, eu disse, apontando a arma, não quero sujar o seu roupão branquinho, ele não merece, o roupão. Dava gosto ver o Dr. Carvalho, pelado, mancando, barrigudo, se cagando de medo, dava gosto ver. Apontei e acertei bem no meio *daquela barriga cheia de merda*. (Melo, 2008, p. 188-189, grifo nosso)

O dentista, que aparece brevemente nos parágrafos iniciais de “O cobrador”, ganha relevo e destaque em *O matador*, tornando-se o responsável por inserir Máiquel em seus círculos de amizade e, dessa maneira, conseguindo novos clientes para o jovem que vai se tornar um matador de aluguel, disposto a fazer um tipo de “higienização” de marginais que incomodavam pessoas ricas e poderosas e que não queriam ser incomodadas ou prejudicadas por roubos, violências sexuais ou qualquer tipo de problema que pudesse interferir na sua rotina de capitalistas abastados e dispostos a pagar pela paz que tanto ansiavam.

Todos os excertos comentados acima comprovam a versatilidade do emprego da técnica da *mise en abyme*, um recurso que tem tido um largo emprego em ficções contemporâneas. Além do uso bastante conhecido de narrativas que se encaixam em outra maior, é possível observar a sua utilização no que tange a personagens, quando se nota que elas nascem de outras, por intermédio da “persistência de determinados perfis ao longo do tempo, perfis que se desdobram e se ampliam, ligando dessa forma a obra precedente [...]” (Vidal, 2024, p. 9) a outras obras, seja de um mesmo autor, ou

como no caso exposto neste artigo, quando Patrícia Melo concebe uma personagem a partir de elementos encontrados em uma história anterior, ou seja, o conto de Rubem Fonseca.

A presença dessa mesma personagem em dois espaços narrativos distintos confere uma singularidade à leitura. Essa *mise en abyme* encaixa o Dr. Carvalho em uma nova realidade na cidade onde vivia e, de certa maneira, pode explicar seu perfil cruel na obra posterior, visto ele ser o grande incentivador e patrocinador da carreira do matador, principalmente no início. Tanto a violência sofrida por ele, quanto a sofrida pela filha, que é violentada, podem servir como justificativa para sua sede de vingança e seu senso de justiceiro.

Todas essas análises, contudo, só podem ser feitas porque a presença dupla foi percebida. O mais interessante, entretanto, é saber que as leituras individuais, sem a percepção da relação encaixante, não afetam a compreensão das obras. O desconhecimento da presença dessa personagem no outro livro não prejudicaria a compreensão da sua história nem a sua participação nas narrativas. No entanto, sem sombra de dúvida, o emprego da técnica da *mise en abyme*, que se comprova presente em *O matador*, confere a esse texto uma peculiaridade e uma especificidade que lhe são tão particulares e preche de significados, uma vez que

No contexto teórico da *mise en abyme*, escrever significa reescrever, ato que registra a criação continuada, espécie de jogo de espelhos responsável pelo aspecto lúdico da literatura. Assim, referências e modelos são colocados em cena, dando novos sentidos à apropriação. [...] as personagens reaproveitadas viabilizam uma espécie de mosaico textual, composto por vários textos e marcado pela pluralidade de uma escrita nômade, descentralizada. [...] (Alonso, 2024, p. 72-73)

O nexos de continuidade entre as personagens do conto e do romance aqui estudados enfatiza o diálogo perene das obras literárias, já que a literatura nasce da própria literatura, por retomadas, empréstimos e trocas, que mantêm sempre a sua renovação e instigam os leitores e críticos a buscarem novos sentidos e interpretações, valorizando as produções hodiernas, mas também não esquecendo daquelas oriundas

do passado, num movimento eterno e incessante que revitaliza e potencializa as criações literárias de todas as épocas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A confecção de um texto literário é um trabalho que envolve talento e, certamente, esforço. Todavia, não se restringe a isso, mas também há técnicas que permitem ao autor dar características especiais ao seu material e proporcionar uma experiência única ao seu leitor.

Nas duas obras que analisamos nesse artigo, o conto “O cobrador”, de Rubem Fonseca e o romance *O matador*, de Patrícia Melo, temos a possibilidade de ler cada uma individualmente. Essa leitura única proporciona o contato com um texto literário de qualidade, que cumpre aquilo a que se propõe. Um livro não depende do outro para existir ou para fazer sentido, ele não se torna “melhor” ou “pior” pela existência do outro.

O que ocorre, nesse caso, é que a *mise en abyme*, que os conecta, proporciona um ganho ao leitor que a percebe. Isso quer dizer que o universo de cada uma das obras se amplia com a presença da técnica que Patrícia Melo usou ao adicionar em seu texto dados que o aproximaram da obra de seu precursor e, além disso, o (re)aproveitamento de uma personagem, Dr. Carvalho, ampliou as possibilidades do texto fonsequiano e alargou os seus horizontes, permitindo um novo olhar sobre a sua atuação e a sua participação nos eventos narrados no livro de Melo.

Afirmamos, de tal modo, que os estudos da técnica da *mise en abyme* nos permitem (re)visitar textos literários que já foram anteriormente concebidos e que também podem ser relidos e reavaliados sob novas perspectivas críticas. Assim, o fato de se estudar as novas produções que estão pululando em nosso tempo exige também um olhar para o nosso passado, para ressaltar os diálogos que os textos invariavelmente conformam. Toda essa versatilidade da literatura torna as pesquisas a respeito da técnica da construção em abismo não só relevantes, como também

extremamente proveitosas, salientando a potência da literatura como um campo de pesquisa e reinterpretação constantes.

## REFERÊNCIAS

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

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

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

DÄLLENBACH, Lucien. **El relato especular**. Tradução: Ramón Buenaventura. Madrid: A. Machado Libros S. A., 1991.

FONSECA, Rubem. **O cobrador**. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010. E-book.

GIDE, André. **Os moedeiros falsos**. Tradução: Débora Isidoro. Caxias do Sul: Culturama, 2022.

GINZBURG, Jaime. A violência na literatura brasileira: notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. **Letterature D'America: Revista Trimestrale**, Roma, n. 130, p. 5-22, 2010.

GOULET, Alain. L'auteur mis en abyme: Valery e Gide. **Lettres française**, UNESP, Araraquara-SP, n.7, 2006. p. 39-58. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/2013>. Acesso em: 29 jul. 2024.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LABELLE, Véronique. Manipulation de figure. Le miroir de la mise en abyme. **Figures**: Montreal, p. 89-104, 2011. Disponível em: <https://oic.uqam.ca/publications/article/manipulation-de-figure-le-miroir-de-la-mise-en-abyme>. Acesso em: 6 jan. 2025.

MELO, Patrícia. **O matador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MENDES, Ana Paula Almeida. **As múltiplas possibilidades da mise en abyme em um sopro de vida e o matador**. Orientador: Prof. Dr. Altamir Botoso. 2025. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2025. Disponível em: <https://sigpos.uems.br/uems-sigpos/portal/trabalho-arquivos/download/4052>. Acesso em: 25 mar. 2025.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2021.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. São Paulo: Centaur Editions, 2013. E-book.

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