

Memória discursiva, interdiscursividade,
heterogeneidade e alusão em *O olho de vidro do
meu avô* e *Por parte de pai*, de Campos Queirós

Discursivememory, interdiscursivity,
heterogeneityandallusionin *O olho de vidro do meu avô*
and *Por parte de pai*, of Campos Queirós

Maria Lígia Andrade Castro^{*}
Vânia Lúcia Menezes Torga^{**}

RESUMO: este estudo pretende investigar a possibilidade do jogo alusivo na construção de sentidos nas duas obras *O olho de vidro do meu avô* e *Por parte de pai*, de Bartolomeu Campos Queirós. Para o desenvolvimento desta pesquisa, recorreremos aos pressupostos teóricos de Bakhtin (1992; 1999), cujas idéias sobre a concepção dialógica da língua, do sujeito e do texto são imprescindíveis para o tema abordado nessa investigação, bem como os estudos sobre heterogeneidade da língua Authier-Revuz (1990), Umberto Eco (1984; 1986; 1994), sobre a leitura e o leitor, entre outros. Esperamos que este estudo sobre discurso, interdiscurso e heterogeneidade, corrobore para uma melhor compreensão das obras de Campos Queirós.

PALAVRAS-CHAVE: Jogo alusivo. Interdiscursividade. Concepção dialógica. Leitura e escrita.

ABSTRACT: this study aims to investigate the specificity of allusive game in the reader's constitution in the two texts *O olho de vidro do meu avô* e *Por parte de pai*, written by Bartolomeu Campos Queiroz, seeking to establish, for the game allusive the interdiscursivity present in both works. For the development of this research, we will use the theoretical assumptions of Bakhtin (1992, 1999), whose ideas about the dialogical conception of language, subject and text are essential to the topic addressed in this research, Authier-Revuz (1990), Umberto Eco (1984, 1986, 1994), among others.

KEYWORDS: allusive game. Interdiscursivity. Dialogical conception. Reading and writing

Introdução

* Mestra em Letras, área de concentração linguagem e discurso, pela Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC. Email: intersticio@hotmail.com

** Docente da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC. Doutora em Linguística pela UFMG. Email: vltorga@uol.com.br

A investigação a que nos propomos filia-se à abordagem sócio-interacionista de linguagem, que concebe a leitura como uma atividade dialógica, perspectiva que entende os sentidos como em aprontar-se no texto, e, por isso, construídos na interação que se estabelece entre autor e leitor, mediados pelo texto. Dessa forma, a leitura é concebida como uma atividade de coprodução, sendo o leitor o agente que também coopera e atualiza o texto.

Para tanto, recorreremos aos pressupostos teóricos de Bakhtin (1992; 1999), cujas idéias sobre a concepção dialógica da língua, do sujeito e do texto são imprescindíveis para o tema abordado nessa investigação; Authier-Revuz (1990) e sua abordagem da heterogeneidade da linguagem; além de nos apoiarmos nos textos de ECO (1984; 1986; 1994) sobre a leitura e o leitor. Também tomaremos como guia os estudos de TORGA (2001) sobre a alusão enquanto estratégia textual de leitura e escrita, além de outros autores que tratam do caráter heterogêneo e dialógico da linguagem.

O texto – ação de linguagem – exerce o papel de mediação entre os sujeitos – autor e leitor – e é dessa relação que os significados emergem. Nessa perspectiva, não há verdades autorais ou significados únicos intencionados pelo autor, há sim uma significação gerada através dessa interação que ocorre no ato da leitura. Com esse trabalho não pretendemos empreender uma análise literária, mas linguística, mais especificamente, a análise das estratégias textuais de leitura e escrita, ou seja, como o autor-modelo e o leitor-modelo se configuram nos textos literários supracitados, a partir da alusão, estudada por Torga (2001).

Alia-se a essa concepção de leitura a compreensão do caráter polissêmico e heterogêneo da linguagem, fator esse que permite uma pluralidade de leituras de um texto, principalmente quando se trata de textos literários, categoria na qual se inscreve o *corpus* da pesquisa ora empreendida, que elege duas narrativas do autor mineiro Bartolomeu Campos Queirós: *O olho de vidro do meu avô* (2004) e *Por parte de pai* (1995).

Nessas obras, percebe-se o caráter dialógico e interdiscursivo da

linguagem, já que as narrativas apresentam várias lacunas e silêncios que, no nosso entendimento, são estratégias textuais de escrita visando que o leitor, como co-produtor, as signifique, ao utilizar a alusão como uma das estratégias de leitura, e também de escrita, pois acreditamos na leitura como processo e produto daquele que escreve e daquele que lê. Concordamos com a teoria bakhtiniana, em que o interlocutor, no nosso caso o leitor, ao compreender o significado de um texto ou enunciado, estabelece uma posição responsiva, isto é, concorda ou discorda, podendo completá-lo, ou não, participando assim ativamente da construção de sentido, pois, segundo Bakhtin (2003, p. 272),

Toda compreensão de uma fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso): toda compreensão é prenhe de resposta e nesta ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna o falante.

O escritor mineiro Bartolomeu Campos Queirós utiliza a liberdade na criação estética com maestria ao escrever seus livros. Em suas obras ocorre uma fusão, um entrelaçamento entre a prosa e a poesia, que produz o denominado gênero prosa-poética. Nesse novo gênero, o caráter híbrido se apresenta na mescla entre essas duas formas distintas de produção literária. Na prosa poética não há métrica, rimas, nem estrofes, contudo, há uma certa preocupação com a sonoridade das palavras usadas e a linguagem é trabalhada metaforicamente, a fim de criar imagens poéticas para expressar o que a palavra comum não alcança. O leitor, dessa forma, atua como o sujeito que opera com sua excedência de visão, possibilitada pela ação interativa da leitura. O conceito de excedência de visão, ou exotopia, em Bakhtin diz respeito ao olhar do “outro” que, por ocupar uma posição diferente do “um”, é capaz de enxergar mais do que este último e, dessa forma, complementá-lo. Segundo Tezza (1997, p. 221):

Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar, por inteiro, sob o olhar do outro; pelo princípio dialógico, que, em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está inexoravelmente contaminada do olhar de fora, do outro que lhe confere acabamento.

Dessa forma, as narrativas deixam de ser meros relatos de fatos, apresentação de enredos e personagens, para, através desse hibridismo discursivo, o narrador-poeta revelar, com seu olhar lírico, traços da vida através dos recursos expressivos da poesia e da prosa narrativa, como a memória, a metáfora e a alusão. Nas palavras de Queiros, nota-se que a interação autor-texto-leitor fundamenta seus escritos:

Desconheço liberdade maior e mais duradoura do que esta do leitor ceder-se à escrita do outro, inscrevendo-se entre as suas palavras e os seus silêncios. Texto e leitor ultrapassam a solidão individual para se enlaçarem pelas interações. Esse abraço a partir do texto é soma das diferenças, movida pela emoção, estabelecendo um encontro fraterno e possível entre leitor e escritor. [...] (QUEIRÓS, 1999, p. 23-4).

Ressalta-se, ainda, que, nas obras de Bartolomeu Campos Queirós percebe-se a crença na dimensão dialógica da linguagem em seu estilo de escrita, pois ao produzir textos repletos de silêncios e lacunas, o autor solicita ao leitor que este "faça a sua parte", como menciona Umberto Eco (1994) em seu *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Nesses textos, Eco (1994, p.7) reflete sobre o processo de escrita e de leitura, afirmando que "o leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar histórias, como também da própria história".

Intertextualidade, Interdiscursividade e Heterogeneidade

Partindo da concepção de leitura como atividade interativa de construção de sentidos é que elegemos como objetivo deste estudo investigar a especificidade do jogo alusivo na constituição do leitor em *Por parte de pai* e *O olho de vidro do meu avô*, de Bartolomeu Campos Queirós. Para tanto, abordaremos o fenômeno da alusão, buscando mostrar de que modo ela se configura como estratégia de leitura ao reforçar o papel do leitor na construção de sentidos do texto literário.

Nos estudos da linguagem, a intertextualidade tem sido investigada sob diferentes perspectivas. Vários estudiosos defendem que o conceito de

intertextualidade tal qual conhecemos deriva dos estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin acerca da polifonia e do dialogismo.

Segundo Paulino, Walty e Cury (1995), a intertextualidade como um conceito operacional de teoria e crítica literária foi estudado, primeiramente, por Bakhtin, em seus estudos do romance moderno, o qual ele caracterizava como polifônico. Além disso, as autoras ressaltam que o pensamento de Bakhtin tem como base a intertextualidade na própria concepção de linguagem, uma vez que o filósofo russo não concebe a língua como propriedade particular de algum indivíduo, nem como um objeto independente da existência dos indivíduos, mas defende a linguagem como processo social, sendo a interação verbal a realidade da linguagem.

Ressaltamos, também, que as obras ora investigadas - *Por parte de pai e O olho de vidro meu avô* – dialogam entre si, pois são notados tanto exemplos de intertextualidade quanto de interdiscursividade entre essas duas narrativas. Além disso, elas dialogam também com outras produções do próprio autor e se inserem no conjunto de narrativas queirosianas que relatam memórias da infância, das quais podemos citar: *Indez* (1994), *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (LEFCC) (1997), *Ciganos* (2004).

O narrador-personagem que revisita a infância ao longo das narrativas supracitadas revela ser o mesmo. Essa intertextualidade com a própria obra é notada através dos personagens e dos temas recorrentes, que versam sobre a infância, a família, além de todas se filiarem ao estilo memorialístico. Nota-se que o narrador faz alusões a personagens e cenas de sua vida em diferentes narrativas, como pode ser verificado nos trechos abaixo:

Eu me lembrava da casa do meu avô e suas paredes cobertas de recados. (LEFCC, 1997, p. 38)

Todo acontecimento da cidade, da casa, da casa do vizinho meu avô escrevia nas paredes. (PPPAI, 1995, p. 10)

Jeremias ciscava solto por todo canto. [...] cego de um olho! Seu mundo se dividia em luz e trevas. (PPPAI, 1995, p. 28)

A falta de olhos sempre me perseguiu. Tive um galo que se chamava Jeremias. Como meu avô, ele só via um lado do mundo. (OVMA, 2004, p. 14)

Assim, observa-se, pelos fragmentos acima, que as relações intertextuais presentes nas narrativas de Bartolomeu Campos Queirós se dão via jogo alusivo. A alusão é compreendida corriqueiramente como uma forma de se estabelecer a intertextualidade. O fenômeno da intertextualidade diz respeito à intersecção ou relação de um texto com outros textos, mostrando que o significado de determinado texto não está limitado ao que está nele, uma vez que este é resultado da sua relação com outros produzidos anteriormente.

Segundo Barros (1988, p. 7) “o discurso caracteriza-se por estruturas sintático-semânticas de narrativas que o sustentam e organizam”, ou seja, o discurso pode ser compreendido como a categoria semântica que sustenta o texto, sendo algo implícito. Já o texto é o lugar onde o discurso se materializa. Já Fiorin (1994, p. 30) nos fala que o texto “é o lugar em que diferentes níveis (fundamental, narrativo e discursivo) do agenciamento do sentido se manifestam e se dão a ler.”

Assim, ambos os fenômenos – intertextualidade e interdiscursividade – devem ser compreendidos como relações dialógicas. No entanto, como nos diz Fiorin (2006, p. 181), nem toda interdiscursividade implica intertextualidade, mas toda intertextualidade implica existência de uma interdiscursividade, uma vez que há relações entre enunciados. Em outras palavras, pode-se afirmar que a interdiscursividade é constitutiva de todo discurso, uma vez que o discurso é social.

Para Bakhtin (1999), a polifonia se caracteriza pela presença de múltiplas vozes sociais em um mesmo texto. Desse conceito, surgiu outro: o de dialogismo – no qual Bakhtin (1999), elabora a sua teoria de que as palavras de qualquer sujeito - falante ou escritor - são sempre atravessadas pelas palavras do outro. Através da compreensão de linguagem como processo interativo é que Bakhtin desenvolve o conceito de dialogismo como princípio constitutivo dela. Vale ressaltar que para o filósofo russo a concepção dialógica não se restringe à linguagem, uma vez que se estende para uma visão de mundo e do homem, pois para ele

a vida por sua natureza é dialógica. Viver significa participar de diálogo: interrogar, prestar, atenção, responder, estar de acordo, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2003, p. 348).

Nesse contexto, o texto é concebido como espaço discursivo, no qual se instauram relações intersubjetivas entre o "um" e o "outro", isto é, entre escritor/leitor ou locutor/ouvinte e, por isso, a significação nunca está dada no texto, mas se constrói na interação que ocorre no momento da leitura. O termo intertextualidade foi cunhado por Kristeva (1974, p. 64), que se apoiou no dialogismo bakhtiniano para se referir à relação que se estabelece entre vários textos na composição de um dado texto. Essa autora argumenta que não há originalidade em nenhum texto, advogando que todo texto é um mosaico de citações, ou seja, um intertexto.

Cabe ressaltar que, na literatura, a intertextualidade diz respeito ao diálogo entre as produções literárias e/ou artísticas. Já os estudos de Bakhtin (1998) sobre a polifonia e dialogismo mostram um aspecto mais amplo, uma vez que se referem ao diálogo que ocorre em todo e qualquer discurso. Segundo ele

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio de todo discurso. Trata-se da orientação natural de todo discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e intensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto (BAKHTIN, 1998, p. 88).

Por conta do caráter amplo do dialogismo em Bakhtin (1999) e dos conceitos que derivam desse fenômeno é que acreditamos ser necessário diferenciar os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade, uma vez que muitos estudiosos defendem que o dialogismo bakhtiniano alia-se mais ao segundo do que ao primeiro.

Breve Análise

Nas narrativas escolhidas para análise neste estudo, a infância recordada aborda a inserção do narrador no mundo da escrita, na escola e na sociedade. Inserção esta marcada pela curiosidade pertinente a essa fase da vida. O caráter intratextual dessas narrativas é notado através das mesmas personagens que participam das obras citadas, da temática recorrente e pelas próprias lembranças que, como pedaços de um caleidoscópio, vão sendo os elementos que configuram diferentes histórias em cada obra.

Dessa forma, enxergamos as narrativas queiroseanas como exemplos de palimpsestos, pois cada narrativa parece revelar algo anterior e as histórias se juntam umas às outras constituindo sempre uma nova história.

Assim, temos em *Indez* a história do nascimento desse menino que povoa as narrativas memorialísticas de Bartolomeu Queirós, o que justifica a narrativa em 3ª pessoa. Já em *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (LEFCC), apresenta-se a inserção desse menino no mundo da escola, bem como nos relata a doença e morte da mãe dele. Em *Por parte de pai* (PPPAI), o foco é o avô com quem o menino vai morar após a morte da mãe e em *O olho de vidro do meu avô* (OVMA), tem-se a história misteriosa do avô materno.

As histórias de cada obra dialogam, se entrecruzam, pois são todas formadas a partir dos mesmos pedaços – a infância desse menino-narrador adulto.

Em *Indez*, *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* e *Por parte de pai*, há menção à história dos avós maternos do menino-narrador adulto e ao olho de vidro desse avô, que é tema de outra narrativa de Campos Queirós:

Mas não restou apenas o olho de vidro espiando. Outras lembranças ficaram: a bengala de cabo de prata, o chapéu preto, a gravata e mais sua vaidade tão presente no corpo da mãe. Antônio imaginava o avô no céu, olhando Deus com um só olho. O olho não dormia nem mesmo dentro da bolsa da mãe. (INDEZ, p. 33)

Minha avó Lavínia não fazia outra coisa a não ser rezar e passar os ternos de linho branco, de meu avô. Nas tardes, com bengala e um olho sim e outro não, ele saía, engomado e perfumado. A cidade inteira suspirava sobre seus amores, menos minha avó, a que lavava e passava. Um dia ele morreu e deixou o olho de vidro vigiando a família. (LEFCC, p. 18)

Minha mãe deixou o olho de vidro de seu pai. Ela guardava o olhar fixo com tanto zelo e agora estava sem dono. [...] Meu avô morreu por amor e seu corpo foi encontrado dias depois, na hora do crepúsculo. O olho de vidro indicou a origem dos restos. (PPPAI, p. 31-32)

Nos palimpsestos há sempre um texto que marca a origem. Nas narrativas memorialísticas de Bartolomeu Campos Queirós, *Indez* é a que indica o palimpsesto, pois trata do início da vida do menino-narrado adulto. Salientamos que, embora a obra *Ciganos* tenha sido publicada antes de *Indez*, é nesta última que o menino protagonista de tantas narrativas queiroseanas tem seu nascimento narrado. Atentamos, também, para o sentido metafórico do indez, pois, assim como a ave volta ao ninho indicado por esse ovo, o autor empírico sempre retorna à infância do menino Antônio em várias narrativas.

Assim, nas diferentes obras, como nos exemplos acima, notamos a recorrência dos temas e a remissão às histórias dos avós paternos e maternos. A memória torna-se, por isso, caleidoscópica, pela possibilidade que tem de transitar entre a lembrança e o esquecimento e por constituir sempre uma nova história a cada recordação.

Na narrativa *O olho de vidro do meu avô* tem-se como grande metáfora a imagem desse olho de vidro, que pode ganhar diferentes significações a depender do olhar do leitor. Esse olho que se assemelha a uma joia de família, passada de geração a geração, representa uma metáfora e metonímia do próprio passado, por cumprir a função de manter viva a memória do avô e pode ser entendida como metáfora do fazer literário, por ser o olho ficcional, com função estética, mas capaz de enxergar o que o olhar ordinário não vê. O passado vive nesse olho de vidro e esse objeto é parte que indicia o todo das vivências do Sr. Sebastião. O olho de vidro é assim, também, metonímia do avô, pois é a parte dele através da qual o neto tenta conhecê-lo em sua inteireza.

Meu avô não deixou herança a não ser sua história. Sobraram os ternos de linho engomados no guarda-roupa, a mala com as pílulas, a cadeira de balanço embalando todo o silêncio do mundo. Mas para mim, depois de passar de mão em mão, restou seu olho de vidro, agora sobre minha mesa, dormindo num pires. E sempre que passo diante dele repito: olho de vidro não chora. Olho de vidro brilha por

não ver. Nunca vou saber o que o olho de vidro do meu avô não viu (OVMA, 2004, p. 46).

Ida Ferreira Alves (2002), comentando sobre o texto *A metáfora viva*, de Paul Ricoeur, fala que esta seria resultado do processo metafórico com função cognitiva, pois sua constituição se dá pela percepção de semelhanças e diferenças, com o estabelecimento de uma inovação semântica que “acontece” na linguagem: “não há metáfora no dicionário, apenas existe no discurso; neste sentido, a atribuição metafórica revela melhor que qualquer outro emprego da linguagem o que é uma fala viva; esta constitui por excelência uma ‘instância de discurso’” (RICOUER, s.d.: 148, *apud* ALVES, 2002, p.5). Refletindo, ainda, sobre o pensamento de Ricoeur acerca da metáfora, Alves (2002, p. 07) nos fala que:

a grande diferença é que, não se falando mais de metáfora como palavra e sim como enunciado metafórico, dá-se relevo à figura do auditor ou do leitor que será o agente capaz de garantir o “acontecimento semântico”, a vida da metáfora (ALVES, 2002, p. 07).

É assim, se apercebendo das semelhanças, que o leitor, com as vestes de leitor-modelo, realiza o jogo alusivo pela metáfora e também pela metonímia.

Em *Por parte de pai*, há um fragmento que dialoga com a história narrada em *O olho de vidro do meu avô*, quando o menino-narrador adulto recorda da mãe e do olho falso que ela guardava como lembrança do pai.

Minha mãe deixou o olho de seu pai. Ela guardava com tanto zelo e agora estava sem dono. Minha mãe ia gostar muito do Jeremias quase tanto quanto gostava de seu pai. Meu avô morreu por amor e seu corpo foi encontrado dias depois, na hora do crepúsculo. O olho de vidro indicou a origem dos restos. *Era preciso aprender a desamarrar os nós, mesmo não trabalhando na fábrica de tecidos* (PPPAI, 1995, p, 31-32, grifo nosso).

Ao contar a história da morte misteriosa do avô, o narrador utiliza um enunciado metafórico para expressar o sentimento da família; “era preciso aprender a desamarrar os nós, mesmo não trabalhando na fábrica de tecidos” (PPPAI, 1995, p. 32). Os nós podem ser significados como plural de nó, metaforizando os percalços da vida, mas como enunciado metafórico, a expressão “desamarrar os nós”, pode significar também desapego e a aceitação da morte dos entes queridos, sendo os “nós” não mais compreendido como

plural de nó, mas como o pronome que representa o “eu e os outros”. A metáfora pensada dessa forma ultrapassa o caráter comum, tradicional e, nesse estudo, é analisada, também, como processo que constrói lingüística e semanticamente a alusão (TORGA, 2001, p. 47).

Já a metonímia, na operacionalização da alusão, segundo Vânia Torga (2001, p. 47) atua na linha da contradição todo/parte, sendo que há a “ocorrência de autonomização dessas partes, pois um todo se fragmenta em partes ou parte e cada uma em sua integridade mantém relação com o todo onde a parte ganharia um significado geral”.

O menino-narrador adulto das obras investigadas simboliza este leitor que faz o jogo alusivo pela metonímia e pela metáfora. A compreensão do mundo é representada por essa fragmentação do todo em partes. A realidade, o todo, se fragmenta em pedaços, que é metáfora para os mistérios ainda incompreendidos por ele. Relacionando os pedaços – partes – ao todo que é a vida, a compreensão do mundo tornava-se mais clara a cada dia:

Cada dia eu nascia um pedaço. Alguns pedaços me encabulavam mais (PPPAI, 1995, p. 27).

Não sei qual o pedaço de mim nasceu naquela hora desmarcada (PPPAI, 1995, p. 67).

Dessa articulação dos fragmentos, através das metonímias e das metáforas no jogo alusivo é que o sentido do texto vai sendo elaborado pelo leitor.

Na narrativa *O Olho de vidro do meu avô*, temos como principal metáfora a imagem do olho de vidro. Olho falso, com finalidade apenas de enfeitar e atender à vaidade do avô materno, cego de um dos olhos. Observa-se que na narrativa esse olho além de ser explorado metaforicamente, é também metonímia do avô, pois é a parte que representa o todo. O narrador rememora a misteriosa história de seu avô por parte de mãe, mas é a parte “olho de vidro” que recebe o maior destaque.

Na metáfora ocorre a condensação das partes que formam o todo e na metonímia há o movimento de deslocamento – o todo se parte em fragmentos. A utilizar esses recursos, estabelecendo que, no ato da leitura, sejam realizados os movimentos inerentes a eles, o estilo de escrita, ou autor-modelo, abre espaço para que o leitor atue na produção de sentido.

Salientamos o caráter dialético presente na contradição desse olho de vidro, que embora não enxergue, na visão do menino-narrador adulto, é responsável pela inserção do avô no mundo da fantasia e da imaginação.

Meu avô imaginava sempre, eu acreditava. Vencia as horas lerdas deixando o mundo invadi-lo por inteiro. [...] O que o seu olho de vidro não via, ele fantasiava. E inventava bonito, pois eram da cor do mar os seus olhos (OVMA, 2004, p. 6).

Cabe destacar que a metáfora do olho de vidro encerra muitas possibilidades de sentidos. Será o olhar do leitor que conferirá significação às metáforas, percebendo as alusões que elas suscitam na narrativa. As metáforas, como nos revela Tony Berber Sardinha (2007, p. 14) “criam uma relação de proximidade com o ouvinte, o leitor ou a plateia, pois ao entender a metáfora, o leitor passa a ser cúmplice da narrativa.” Um dos sentidos metafóricos para o olho de vidro do avô é o de representar o fazer ficcional, pois é o olhar capaz de perceber além do que é captado pelos sentidos humanos:

O pensamento vê o mundo melhor que os olhos, eu tentava justificar. O pensamento atravessa as cascas e alcança o miolo das coisas. Os olhos só acariciam as superfícies. Quem toca o bem dentro de nós é a imaginação (OVMA, 2004, p. 5).

Percebe-se que o olhar de vidro alude ao fazer literário, ficcional, ambos se assemelham por ter “apenas” função estética, mas revelam, pelo viés do sonho e da imaginação, muito mais do que o olhar cotidiano capta.

Um dia virei meu avô. Minha mãe me vestiu de pirata. Eu nem sabia o que era carnaval. Meu desejo era afastar a venda que cobria o meu olho e me impedia de ver melhor. Faltava luz para meu olhar. Mas sem a venda eu deixaria de ser pirata e ainda mataria a alegria da minha mãe de me ver como seu pai. Com um olho eu via o baile, as máscaras, os disfarces. Com o outro eu invadia caravelas, assaltava navios, vencia mares, me assustava com os tesouros. *Como meu avô, eu via o visível e me encantava com o invisível. Não ter um olho é ver duas vezes. Com um olho você vê o raso e com o outro mergulha o fundo* (OVMA, 2004, p. 11-12; grifo nosso).

O olho de vidro, como metáfora e metonímia, também encerra o sentido da alteridade, representando o olhar alheio que nos perscruta e revela melhor partes de nossa essência que não conhecemos.

Eu carregava dentro de mim um desejo escuro. Vontade de saber se meu avô retirava se olho na hora de dormir. [...] Eu também gostaria de ter um olho me espiando de longe. Quem sabe eu me conheceria melhor? Conheceria minha superfície sem precisar de espelho (OVMA, 2004, p. 13).

O narrador em outro fragmento alude à capacidade do olhar do outro nos complementar, o que lembra os conceitos bakhtinanos de dialogismo e de excedência de visão, conceitos estes vislumbrados também no estilo de escrita do autor empírico e na crença que este revela no (s) leitor (es) como ser (es) capaz (es) de multiplicar os sentidos do que o autor escreve.

Ao ficar diante do meu avô eu me sentia apenas um menino em seus olhos. *Se alguém nos olha nos multiplica*. Passamos a ser dois. Somos duas meninas dos olhos. Mas no olhar de meu avô eu só podia ser um. E ser dois é ter companheiro para aventurar, outro irmão para as errâncias (OVMA, p. 6-7; grifo nosso).

Cabe pontuar o jogo com os sentidos das palavras estabelecidos pelo autor-modelo. O avô, por ter apenas um olho verdadeiro, possui apenas uma pupila – menina dos olhos. Assim o neto se sente apenas um menino em seus olhos, único, órfão, pois o olhar o avô não era capaz de multiplicá-lo.

O olhar do avô é também ora comparado ao olhar de poeta “que derramava certa doçura tímida sobre todas as coisas” (OVMA, 2004, p. 14), ora torna-se olho mágico, tal qual o objeto colocado nas portas para ver através de estruturas solidas, possibilitando espiar os outros sem ser notado. Esse olhar bisbilhoteiro angustiava o neto, ainda em processo de autoconhecimento:

Mas o olhar do meu avô continuava me deixando atordoado. Imaginar que ele poderia estar lendo o que estava escrito dentro de mim, me afligia. E minhas palavras, ainda presas na garganta, eu as guardava por linhas tortas. Mas se amarradas, costuradas, construiriam ma oração inteira. Eu não sabia se meu avô gostaria de ler a história que ele escrevia no meu coração (OVMA, 2004, p. 14).

Percebe-se no fragmento acima uma alusão ao processo de leitura, no qual o leitor é aquele que organiza e dá acabamento aos sentidos guardados nas “linhas tortas” e inconclusas dos textos. A outra metáfora presente nessa obra é a do olhar sadio do avô, o olho comum, verdadeiro, que vê apenas o óbvio ou enxerga apenas parcialmente a realidade.

Meu avô me dizia que a assombração viria me visitar numa noite, se ele pedisse. Meu medo era tanto que até meu sono era espantado. [...] eu achava que tudo era imaginação de meu avô, mas continuava

com medo. É que ele tinha um olhar frio e outro quente. Tinha um olho que via e outro que só desejava. [...] Sempre achei que meu avô enxergava mais com o olho da mentira do que com o olho da verdade. Com o olho do desejo ele inventava. Com o olho da verdade ele só via o que já existia (OVMA, 2004, p. 37).

Interessante ressaltar a metáfora que reside no encontro desses dois olhos via sonho, pois ao sonhar, o avô era capaz de ver o “mundo inteiro”, ou seja, compreendia melhor a realidade. Acreditamos existir aqui uma alusão ao inconsciente, que segundo a teoria de Sigmund Freud, se revela através do sonho.

O olho de vidro também pode ser compreendido como metáfora do olhar do “outro” que nos constitui e revela nossa identidade. Essa temática da alteridade percorre toda a narrativa, uma vez que o olho de vidro do avô, metonímia do passado, pois é a parte que desencadeia a atividade mnemônica do menino-narrador adulto, se assemelha a um espelho, no qual o narrador vê refletido o seu passado e ao observar-se nele tem uma compreensão melhor de si mesmo.

Nunca vi um cisco incomodar o olho esquerdo do meu avô. É um olho morto e ao mesmo tempo eterno. Ainda hoje ele continua me espiando (OVMA, 2004, p. 30).

[...]

Até hoje, se me lembro de meu avô fico meio na dúvida. Não sei se o retrato que guardo dele é com o olho de vidro ou não. No entanto, é um retrato que me olha e me atravessa como um fantasma. Um olhar que machuca, pergunta e amedronta (OVMA, 2004, p. 36).

Ao falar do avô cobrindo os olhos com os óculos escuros *ray-ban* o menino-narrador alude à profissão do pai – chofer de caminhão – profissão que encerra a metáfora da liberdade para o menino-narrador adulto, pois significava: “não ter medo de distância e trocar de destino, sempre. Ter encruzilhadas é poder escolher” (OVMA, 2004, p. 28).

Recordando do pai caminhoneiro o narrador utiliza a metáfora da viagem de caminhão para aludir à vida e usa a imagem dos retrovisores para falar dessa possibilidade que o recordador tem, assim como o motorista em viagens, de possuir muitos olhares, uma vez que os espelhos do caminhão tornavam possível olhar simultaneamente para a frente (futuro), para as paisagens ao lado (a vida em curso no tempo presente) e para trás (o passado). Essa imagem também parece remeter ao papel da leitura como possibilidade de viajar por outros mundos e lugares em diferentes tempos.

Meu pai dirigia um caminhão muito grande e bonito. Viajava para longe, levando manteia para as cidades que só produziam pão. Bom Destino tinha pão e manteiga. Passava dias distantes e voltava trazendo uma carroceria de notícias. Eu ficava impressionado como era grande o mundo do meu pai. Ele colocava um travesseiro sobre os joelhos, me assentava em cima e me entregava o volante para eu dirigir. Naquele tempo eu não sabia frear meus pensamentos. Tinha só duas pernas; imagina dirigir um caminhão com dez rodas. Depois, como seria possível eu aprender a dirigir, se minha alegria eram as paisagens! *No caminhão havia um espelho de lado. Eu apreciava ver meu pai olhando para a frente e correndo os olhos sobre o que estava atrás. Nesse momento ele possuía muitos olhares* (OVMA, 2004, p. 28, grifo nosso).

O olho de vidro do avô também pode ser comparado a uma joia de família que é passada de geração a geração, representando uma metáfora do passado e cumprindo a função de manter viva a memória do avô. Esse olho, que na obra *Indez* vivia na bolsa da mãe do menino Antônio e despertava a curiosidade das crianças da família, agora repousa sobre um pires na mesa do narrador-personagem que nos conta esta história:

Meu avô não deixou herança a não ser sua história. Sobraram os ternos de linho engomados no guarda-roupa, a mala com as pílulas, a cadeira de balanço embalando todo o silêncio do mundo. *Mas para mim, depois de passar de mão em mão, restou seu olho de vidro, agora sobre minha mesa, dormindo num pires.* E sempre que passo diante dele repito: olho de vidro não chora. Olho de vidro brilha por não ver. Nunca vou saber o que o olho de vidro do meu avô não viu (OVMA, 2004, p. 46, grifo nosso).

Assim como o narrador, acreditamos que “ninguém esgota o mundo com o olhar, mesmo possuindo dois olhos sem vidro” (OVMA, 2004, p. 8), nem tampouco esgotam-se as possibilidades de leitura de um texto metafórico como o de *O olho de vidro do meu avô*, de Bartolomeu Campos Queirós, que parece estar sempre à espera de que novos olhares de novos leitores tomem as rédeas entre as linhas de suas histórias.

Em *Por parte de Pai* as metáforas e metonímias presentes aludem às atividades de leitura e escrita e cumprem a função e despertar o menino para o caráter simbólico e plurissignificativo da palavra, que ele deve contemplar como leitor em formação que representa nessa narrativa.

Na narrativa empreendida pelo menino-narrador adulto é recorrente a metáfora dos “pedaços”, para aludir à forma como compreende seu mundo. O mundo é compreendido e conhecido pelas suas partes, ou pela metonímia Uma

compreensão que ocorre por “partes”, as quais ele vai costurando, relacionando-as com o todo que é sua vida. Assim, fica nítido o caráter de movimento, nunca linear, mas sempre espiralado, que é também o movimento do leitor-modelo através de um estilo de leitura que elege a alusão como estratégia de escrita e leitura das obras de Bartolomeu Campos Queirós.

E cada dia eu nascia um pedaço. Alguns pedaços me encabulavam mais (PPPAI, 1995, p. 27).

[...] a palavra caía no meu ouvido e levava dias para doer (PPPAI, 1995, p. 19).

Mas era minha a dificuldade de acomodar as coisas dentro de mim. Sobrava sempre um pedaço (PPPAI, 1995, p. 18).

Não sei qual o pedaço de mim nasceu naquela hora desmarcada (PPPAI, 1995, p. 67).

Nos fragmentos acima, percebem-se alusões ao modo como ocorre a compreensão do mundo pela criança, que constrói sentidos sobre este, mas sempre permanece sem compreender muitos outros “mistérios” do mundo adulto. Nesse tempo de descobertas, o menino demonstra angústias em relação aos saberes e dogmas que lhe são apresentados:

Pensando devagar, acordado na madrugada, eu descobria as tantas coisas sabidas, mas não vistas e outras vistas e não sabidas. Por exemplo, Dona Aurora, que não era boreal como na Geografia, me ensinou desde cedo, estar Deus em toda parte. Eu não via. Também não queria ver e padecia com o pecado cometido negando ver o Onipresente. O demônio ficava contente e Padre Libério me benzia. O sofrimento me machucava inteiro. Eu encolhia, escondia, pedia perdão e continuava afogado em dúvidas. As três caravelas – Santa Maria, Pinta e Nina eu não via, mas até desenhava. Doía muito ser menino (PPPAI, 1995, p. 22).

Notam-se na passagem acima alusões aos conhecimentos apresentados pela escola e aos dogmas da Igreja católica, transmitidos através da catequese, saberes que enchem o menino de dúvidas e também de medos, por conta do forte discurso religioso. Nessa aventura de descoberta do mundo, o avô é metáfora do conhecimento do senso-comum, enquanto o neto representa o conhecimento escolarizado:

Pelas manhãs, com os deveres cumpridos dentro da sacola, eu seguia a rua da Paciência entre as casas acabando de acordar, para alcançar a escola. Nós éramos tantos, assentados de dois em dois, cercados de

mapas do mundo e do fundo dos mares. Sem despregar os olhos da lousa, copiávamos os pontos da história, os erros dos ditados, os problemas da aritmética. Dividir e multiplicar as maçãs em muitas partes, as laranjas em gomos, os ovos em dúzias, distribuí-los entre todos, em quantidades iguais, eram as nossas tarefas (PPPAI, 1995, p. 39-40).

[...]

Para meu avô eu repetia, em casa, as histórias das calmarias, do Cabo das Tormentas. E como bom aluno ele me escutava, sem pestanejar, duvidando, eu sei, dos movimentos de rotação ou translação. Ele sabia e as estações, as fases da lua, o sentido dos girassóis na cerca de bambu. Depois ele me tomava as lições ou me pedia para escrever até 100 ou 1000, pelo prazer de me ver mordendo a língua no esforço de não saltar nem um número. Eu sabia dos algarismos romanos, bordados no mostrador do relógio e não mais precisava decifrar o tempo, mas apenas ler a posição dos ponteiros. E meus colegas elogiavam a minha atenção, *enquanto meu avô me ensinava, junto com a escola, a saldar a vida* (PPPAI, 1995, p. 40-41, grifo nosso).

Chamamos a atenção para expressão “saldar a vida”, que encerra o sentido de liquidar uma dívida, e, no caso do menino, alude à sua capacidade de melhor compreender o mundo, fato só possibilitado através do auxílio do avô. Esse, mesmo sem possuir “ciência”, tinha sabedoria para ajudar o neto a fazer a ponte entre a escola e a vida.

Na escola, o menino-narrador adulto aprendeu também sobre as diferenças sociais, apontadas pelos lanches trazidos por cada colega de classe. Os lanches, metonímia da distinção social por representarem partes das posses de cada família, sinalizava quem possuía dinheiro para comprar alimentos industrializados e menos comuns e quem tinha apenas alimentos mais simples e populares.

Filhos de muitos ofícios – pedreiros lavadeiras, professores, médicos, motoristas, órfãos – e sem inquietações pelas diferenças, nós nos gostávamos em silêncio, vencendo o destino sonhado, um a um. *E o recreio era o lugar das trocas: bolo por araticum, maçã por manga, goiaba por chocolate, banana por doce cristalizado. E assim experimentávamos o gosto da vida do outro, sem reservas. A nossa diferença era a nossa alegria* (PPPAI, 1995, p. 40, grifo nosso).

A troca de lanches possibilitava provar uma “parte” da vida do outro e através dessa parte, tinha-se compreensão do todo que era a diferença de classe social. A metonímia possibilita pelo deslocamento todo/parte o movimento de sentido do jogo alusivo, movimento marcado pelo giro analítico realizado pelo estilo de leitura, ou autor-modelo, através do qual o leitor empírico participa via mediação rumo à compreensão da essência do fenômeno,

que nesse estudo é a produção de sentido no texto literário através da alusão como estratégia de leitura.

Temos outro exemplo de metonímia no jogo de sentido elaborado pelo menino-narrador ao observar que em sua família se caracterizava pela redução das palavras utilizadas para se referir aos familiares:

Na época cismeï não ser filho do meu pai. Meu avô sabia da minha aflição e afirmava que meu pai era o meu pai. Todo mundo tem pai pai, me explicava. Comecei a reparar, e em minha família ninguém falava papai, mamãe, vovó. Só podia ser por preguiça ou medo de carinho. Todos diziam pai, mãe, vô (PPPAI, 1995, p. 16).

As palavras inteiras: mamãe, papai, vovô, aludem às primeiras palavras produzidas na primeira infância. Nas palavras pai, mãe, vô faltavam partes – sílabas - que acrescentariam o carinho e o afeto tão necessários ao menino-narrador adulto.

Muitas vezes o menino-narrador adulto revela angústia por não compreender certos fatos de sua vida, como a perda da mãe e a ausência dos pais. Nessas horas, a vida para ele só podia ser representada pela metáfora do cinema instalado em sua cidade, no qual os não letrados ficavam atrás da tela e se esforçavam para construir sentido sobre o que viam. É assim, com bastante esforço, que ele tenta compreender suas faltas e carências:

O medo me apanhava. Eu carregava comigo um sentimento de ser órfão. Meu irmão mais velho desconfiava, e me levava para ficar com ele durante o banho e afirmava ser ele o meu segundo pai. Mas meu irmão só aparecia de vez em quando, entre uma viagem e outra, já ajudando a família. Isso não me tranquilizava. Tudo era muito distante, parecia cinema. Eu me esforçava para compreender, para ver as coisas do outro lado. O mundo era complicado, enrolado, mal-acabado, difícil de achar o início (PPPAI, 1995, p. 37).

Elaborando a leitura de seu mundo, o menino-narrador adulto passa também a explorar o universo simbólico das palavras. Ao contar sobre o episódio da doença de sua avó, o menino revela a “nova língua” que ela passa a utilizar para se comunicar, forçando o neto a compreender o “idioleto” da avó.

Depois da doença, minha vó mudou muito e meu avô e chamava a atenção dizendo que ela estava “pra logo”, esquecida, desanimada, parecendo embriagada com chá-de-pouco-caso. [...]. Deu de trocar as palavras me mandando buscar os dromedários de costura ao invés de dizer apetrechos. Às vezes me pedia o alicate em lugar de pedir a

tesoura. Chamava minha atenção por contar silêncio no ouvido de meu avô. Outras vezes me mandava acender a luz, dizendo ser difícil de costurar na membrana ao invés de dizer penumbra. Meu avô dava uns risinhos matreiros e me elogiava por estar aprendendo a falar em outra língua (PPPAI, 1995, p. 60-61).

Assim, o menino-narrador adulto vai aprendendo os muitos sabores das palavras, presentes nos trocadilhos, nas metáforas e nos jogos de sentido. As alusões ao trabalho com a linguagem permeiam toda a narrativa, pois com o avô, o menino-narrador aprendia a brincar com as palavras, a criar metáforas e descobria que as palavras podiam encerrar vários sentidos.

Se eu já sabia decifrar a língua dos dromedários, agora, com meu avô, aprendia a dizer uma coisa para valer outra. Lembrei-me do canto da parede, onde estava escrito: "para que sabe ler, um pingo nunca foi letra". Não sei o que foi feito do fígado da vizinha de Jó. *As palavras têm muitos gostos - pensava – e era impossível saber seus sabores verdadeiros* (PPPAI, 1995, p. 63).

A impossibilidade de saber os sentidos verdadeiros das palavras alude a natureza heterogênea do signo linguístico, que é dialético, vivo, e, por isso, atesta o caráter simbólico da linguagem humana. Após a doença da avó, o menino-narrador adulto sente-se "expulso lentamente" daquela casa, elaborando uma leitura silenciosa dos fatos:

Eu assistia a tudo com a alma pequena e meio sem jeito com o mundo . [...]. E a tudo eu assistia sem palavras [...] Meu pai não falava em me levar de volta, e da casa de meu avô eu estava sendo expulso, lentamente (PPPAI, 1995, p. 65, 66).

Contudo, é através da metáfora do relógio parado, quebrado, como se renunciando a morte e simbolizando o pouco tempo de vida dos avós, que o menino-narrador adulto compreende melhor o que estava acontecendo.

O silêncio indicava sua ausência. Seus ponteiros parados não acompanhavam a luz entrando, aos poucos, pela janela. O sol conversava com o meio da sala e o relógio se recusava a perseguir o dia. Meu avô, aquela tarde, tentou movimentar o pêndulo muitas vezes. Tudo em vão. Um tique-taque breve, fraco, e o relógio não conseguia ir adiante, vingar, ganhar fôlego para manter o tempo em ordem. Ele parava em seguida, como se descansando pelo muito trabalho.

Antes de retirá-lo, meu avô tomou do lápis quadrado de carpinteiro, ajoelhou-se sobre a mesa e contornou o relógio na parede. Foi um risco largo e definitivo, definindo seu lugar entre tantas histórias e considerações. Fique engasgado. Não sei qual pedaço de mim nasceu naquela hora demarcada. O relojoeiro deitou nos braços aquele oito

infinito e partiu. Meu coração bateu forte e saudade antecipada. Li medo no olhar do meu avô enquanto minha avó, na cama, mornava a vida sem acusar perdas ou manifestar ganhos. Em cada passagem minha pela copa, eu via a fala do relógio desenhada e me perguntava se eu estaria presente em seu retorno.

Meu avô lavou o rosto na torneira do tanque, buscando refrescar aquela tarde indecisa. Enxugou-se com a toalha branca, várias vezes, mas os olhos continuavam molhados como nunca eu tinha visto. Fui para o quarto e meu dever de casa foi engolir soluços. Pensei em tomar banho na banheira e me afogar com canudinho de mamona e chorar até não poder mais. Naquela noite, sem escutar o tempo sofri noite adentro (PPPAI, 1995, p. 67-68).

O relógio “sem fôlego”, cansado dá ao menino-narrador adulto a dimensão da finitude do tempo de vida dos avós. Em sua forma de oito, o relógio representava o infinito, mas ao parar de funcionar, lembrava a todos daquele lar de que nada dura para sempre. O neto lê o medo no rosto do avô, medo da morte, medo do fim que se aproxima para ele e sua esposa Maria, já distante do “mundo real” por conta de sua doença. As lágrimas no rosto do avô, homem conhecido pela sua força e por não chorar, sinalizam o quanto o momento é simbólico. O choro do avô e do neto não se deve ao mero fato da perda do relógio que quebra, mas ao sentido de que o tempo para eles também estava se esgotando.

É também através da linguagem simbólica que o avô se despede do neto. A mensagem deixada por ele reside no silêncio da entrelinha. Lendo nos interstícios da palavra, o menino-narrador adulto percebe os motivos pelos quais precisa partir daquela casa-livro.

Meu avô me convidou, naquela tarde, para me assentar ao seu lado nesse banco cansado. Pegou minha mão e, sem tirar os olhos do horizonte, me contou:

O tempo tem uma boca imensa. Com sua boca do tamanho da eternidade ele vai devorando tudo, sem piedade. O tempo não tem pena. Mastiga rios árvores, crepúsculos. Tritura os dias, as noites, o sol, a lua, as estrelas. Ele é o dono de tudo. Pacientemente ele engole todas as coisas, degustando nuvens, chuvas, terras, lavouras. Ele consome as histórias e saboreia os amores. Nada fica para depois do tempo. As madrugadas, os sonhos, as decisões, duram pouco na boca do tempo. Sua garganta traga as estações, os milênios, o ocidente, o oriente, tudo sem retorno. E nós, meu neto, marchamos em direção à boca do tempo.

Meu avô foi abaixando a cabeça e seus olhos tocaram em nossas mãos entrelaçadas. Eu achei serem pingos de chuva as gotas rolando sobre meus dedos, mas a noite estava clara, como tudo mais (PPPAI, 1995, p. 71-72).

As palavras do avô nessa mensagem de despedida vêm, como sintetiza Orlandi (1995), “carregadas de silêncio” e é esse silêncio que fala tudo ao menino-narrador adulto. Na metáfora do tempo personificado que consome tudo o que vê pela frente, na qual vislumbramos também uma alusão ao próprio Cronos, deus do tempo na mitologia grega, está a justificativa para a partida do neto: os avós, já idosos e com pouco tempo de vida pela frente não poderão mais abrigá-lo.

Considerações Finais

Através das análises desenvolvidas, confirmamos a nossa hipótese de que o leitor-modelo requerido pelo autor-modelo de Bartolomeu Campos Queirós é aquele que faz o jogo alusivo, ou seja, que percebe e faz alusões para significar o que lê.

Nesse estudo, buscamos defender que a alusão não deve ser compreendida de modo restrito como uma categoria da intertextualidade, mas sim como um recurso que favorece a plurissignificação, além de indiciar as relações intertextuais. Sobre essa dimensão alusiva da linguagem, encontramos nas palavras de Jorge Luís Borges, em sua sexta conferência em Harvard, um apoio ao que defendemos.

Eu queria expressar tudo. Pensava, por exemplo, que, se precisava de um pôr-do-sol, devia encontrar a palavra exata para o pôr-do-sol – ou melhor, a mais surpreendente metáfora. Agora cheguei à conclusão (e essa conclusão talvez soe triste) de que não acredito mais na expressão: acredito somente na alusão. Afinal de contas o que são as palavras? As palavras são símbolos para memórias partilhadas. Se uso uma palavra, então vocês devem ter alguma experiência do que essa palavra representa. Senão a palavra não significa nada para vocês. Acho que podemos apenas aludir, podemos apenas tentar fazer o leitor imaginar. O leitor, se for rápido o suficiente, pode ficar satisfeito com nossa mera alusão a algo (BORGES, 2000, p. 122).

Borges sintetiza a alusão nessa citação, pois defende que ela dá conta de dizer o tudo que está presente nas lacunas, nas metáforas, no silêncio, nas memórias, convidando o leitor a tentar preencher a incompletude constitutiva da linguagem.

A alusão, dessa forma, recupera o caráter de jogo, expresso na etimologia desse vocábulo que, de acordo com Cunha (1997), deriva do étimo latino *allusio* (*ludos com aliquo*), registrado nos dicionários como ação de

brincar, acariciar, afagar. Já o verbo aludir deriva de *alludere* (*ad+ludere*), significando brincar, troçar, guardando parentesco com a palavra *ludo*, jogo no latim. O jogo alusivo que emerge na leitura reside nas possibilidades de sentidos possíveis de serem vislumbrados a partir das estratégias utilizadas pelo autor e pelo narrador. O olhar excedente do leitor é que vai significar o texto.

Compreendemos, então, que o autor empírico Bartolomeu Campos Queirós se utiliza de estratégias textuais de escrita que requerem, assim, do leitor empírico um movimento em busca da construção de sentido. Acreditamos ser a alusão essa estratégia utilizada pelo autor-modelo das narrativas aqui investigadas.

A alusão como estratégia de leitura, através das categorias supracitadas permite ao leitor “procurar o além dos olhos” e “se inscrever na paisagem”, como nos diz Bartolomeu Campos Queirós, interagindo com o texto, acrescentando sua voz, praticando a ação responsiva apregoada por Bakhtin, agindo como leitor-modelo do texto que lê.

Se a incompletude caracteriza o ser humano e a linguagem, se os sentidos estão sempre a aprontar-se nos textos, não podemos falar na conclusão deste estudo, mas apenas em certo acabamento deste texto de dissertação, que indicia o inacabamento de que somos portadores como pessoas, como investigadores, como autores e leitores.

Por comungarmos da ideia do menino-narrador adulto de *O olho de vidro do meu avô* de que “ninguém esgota o mundo com o olhar”, esperamos também que outras vozes enriqueçam o nosso estudo com discursos respostas e que outros olhares (excedentes) desafiem novas leituras das narrativas queiroseanas, já que a magia do texto literário reside justamente na possibilidade de provocar sempre novas interpretações.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ida Ferreira. *A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento*. In: *Terra roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários Volume 2 (2002) – 3-16.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade(s) Enunciativa (s). Tradução de Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. In. ORLANDI, E. P. e GERALDI, João W. (org.) *Cadernos de Estudos Linguísticos. O discurso e suas análises*, Campinas, UNICAMP, IEL, nº 19. Julho/dez/1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem; problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1999.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- BORGES, J. L. *Esse ofício do verso*. Trad. De J. M. Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ECO, Umberto. *Conceito de Texto*. São Paulo: T. A. Queiroz/Ed. Da USP, 1984.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FIORIN, J. L. Interdiscursividade e Intertextualidade. In: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio – no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.
- PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Angela. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Ed. LÊ, 1995.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Por parte de pai*: Belo Horizonte: RHJ Editora, 1995.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Indez*. 5ª ed. Belo Horizonte: Miguilim, 1994.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Belo Horizonte: Miguilim, 1997.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Ciganos*. 14ª Ed. São Paulo; Global, 2004.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. Disponível em: <<http://www.ecofuturo.org.br/comunicacao/publicacoes/bartolomeu-campos>>. Acessado em: 17-06-09.
- RICOUER, P. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas, Unicamp, 2007.
- SARDINHA, Tony, Berber. *Metáfora*. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- TEZZA, Cristóvão. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, Dialogismo e construção de sentidos*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.
- TORGA, Vânia L. M. *O movimento de sentido da alusão: uma estratégia textual de leitura do livro "Ler, escrever e fazer conta de cabeça", de Bartolomeu Campos Queirós*. (Dissertação: Mestrado em Estudos Linguísticos). FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2001.
- TORGA, Vânia L. M. *O Risco do Bordado de Aufran Dourado - A Alusão nos Gêneros Textuais: o Romance e a Tese*. (Tese: Doutorado em Estudos Linguísticos). FALE/UFMG, Belo Horizonte, 2006.