
“PARA COLHER O SILÊNCIO HÁ QUE SUSPENDER A PALAVRA”... OU ALUDIR: UMA ESTRATÉGIA DE LEITURA E ESCRITA EM NARRATIVAS LITERÁRIAS

“To gather the silence, it must suspend the word”... or to allude: a strategy of writing and reading in literary stories.

Vânia Lúcia Menezes Torga¹

RESUMO: Tratarei nesse artigo da alusão como uma das estratégias discursivas de leitura (e escrita) em algumas narrativas literárias, articulando um diálogo entre os estudos linguísticos e a literatura. A alusão, estratégia de leitura/pesquisa nos gêneros discursivos é, constitutivamente, a estratégia que oferece o risco como imagem da parte que dialoga com outras partes e com o todo, num movimento da mediação. O leitor de um texto em que figuram as estratégias da alusão, precisa operar com a constituição progressiva e inacabada do todo. É como uma estrutura e estruturação constante, sempre provisória, sujeita a novos escritos e novos leitores. Para isso, consideramos os pressupostos de Bakhtin, e o Círculo, Authier-Revuz, Torga e Campos, entre outros. O *corpus* é constituído de algumas obras de Bartolomeu Campos Queirós — *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*, *O olho de vidro de meu avô* e *Vermelho Amargo* — e Adonias Filho, — *Memórias de Lázaro*.

PALAVRAS-CHAVE: Alusão; Leitura; Narrativas literárias.

ABSTRACT: In this paper I will talk about the Allusion as one of the reading (and writing) possibilities in some literary narratives, articulating a dialogue between the linguistic studies and literature. The allusion, strategy of reading/research in speech genres is, constitutionally, a strategy which offers the risk as image of the part that speaks with other parts and with the whole, on a mediation movement. The reader of a text, in which the allusion strategies appear, needs to operate with a progressive constitution and unfinished of a whole. It is like a structure and constant structure, always provisional, subject to new writings and new readers. For this, we consider Bakhtin's assumptions, and the Circle, Authier, Torga, Campos among others. The *corpus* is composed of some works by Bartolomeu Campos Queirós — *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*, *O olho de vidro de meu avô*, *Vermelho Amargo* and Adonias Filho's work — *Memórias de Lázaro*.

KEYWORDS: Allusion; Reading; Literary narratives.

¹ Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (BA).

Começo com uma citação de Arnaldo Antunes (1993): "Todas as coisas do mundo não cabem numa ideia. Mas tudo cabe numa palavra, nesta palavra tudo" — e também com esse fragmento de Clarice Lispector em *Um sopro de vida*: "[...] as palavras que digo escondem outras" (LISPECTOR, 1999, p.15).

O fragmento de Clarice e os versos de Arnaldo Antunes instigam nosso olhar e nos lembram um outro verso de Manoel de Barros: "Melhor aludir que nomear". E para nós justificam as pesquisas que temos desenvolvido sobre, com a alusão, "tirando-a' de uma categoria fraca, e correndo os riscos e pensá-la, investigá-la, discutir o sentido nos textos verbais, verbo-visuais.

Lembremo-nos do que sempre ouvimos: "pra bom entendedor, meia palavra basta" e "para quem sabe ler, um pingo é letra", ditados populares. O processo da alusão ocorre tanto na instância da espontaneidade que caracteriza o cotidiano dos usuários da língua(gem), quanto na instância sistematizada e controlada da realização conceitual da linguagem.

Considerando as duas instâncias, recorreremos a Bakhtin quando, pensando nas várias esferas da comunicação humana, em várias de suas obras, afirma em *Gêneros do discurso — Estética da criação verbal* que:

[...] a riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2010, p. 262).

Encontramos em Medviedev, especificamente na obra *O método formal nos estudos literários*, a seguinte formulação:

Não é possível dar consciência e compreender a realidade com a ajuda da língua e de suas formas em um sentido estritamente linguístico. São as formas do enunciado [os gêneros do discurso], e não da língua, que desempenham o papel essencial na tomada de consciência e na compreensão da realidade (MEDVIÉDEV, 2012, p. 198).

Desse modo, a realização conceitual do funcionamento da alusão indicia-nos que tanto no fazer-dizer do cotidiano, quanto no âmbito do fazer-dizer complexo, científico, literário, sistematizado, controlado que caracteriza esse modo de dizer de um, tanto quanto de outro, pressupõem o princípio da ação interativa da produção e da recepção dos sentidos.

Retomando “pingo” e “meia palavra”, temos a relação parte todo que determina o processo alusivo de constituição dos sentidos, porque “pingo” e “meia palavra” são partes de um certo todo, de uma dada enunciação que só adquirirá sentido, quando produção e recepção, na articulação dos sentidos parciais e implícitos, por associação no certo todo, vão formando, produzindo uma bem-sucedida alusão. Nesse momento temos “o bom entendedor” e “a letra”. Ou: “Todas as coisas do mundo não cabem numa ideia. Mas tudo cabe numa palavra, nesta palavra tudo”.

Em *Ler, escrever e fazer conta e cabeça*, Bartolomeu (1996) utiliza-se de várias alusões a provérbios e à crença de que para todos os males a morte é o remédio. Os ditados populares são da ordem do cotidiano e, com o jogo alusivo, explicam, alertam, ironizam atos do cotidiano, transmitem conhecimentos comuns sobre a vida, sobre o mundo e são em geral de criação anônima e de domínio popular.

É interessante observar que os ditados populares podem ser considerados estratégias discursivas que atuam como recursos de linguagem para a ação do controle social dos grupos sociais no interior de uma sociedade. Com esses recursos, entre outros, tais grupos praticam a ação diretiva, ou coercitiva, da ação moralizadora com a qual pretendem universalizar-se no comando social, a fim de garantir a hegemonia que lhes mantenha na direção da reprodução social, conforme aludidos nos fragmentos abaixo:

Ele dizia ser o Dr. Jair, seu patrão, como uma cobra: mordida e soprava (QUEIRÓS, 1996, p.12).

- Há males que só a morte cura (QUEIRÓS, 1996, p.28).

Como aprendi que para bom entendedor meia palavra basta, [...] (QUEIRÓS, 1996, p.47).

Ela repetia: — Você, quando quer comer ovo, até pato macho bota, de tão pirracento (QUEIRÓS, 1996, p.53).

A gente passava o resto do dia bebendo canecas de água e escutando minha mãe lastimar: “também, para quem é, balcalhau basta” (QUEIRÓS, 1996, p.92).

A alusão, como movimento, é a desestabilização de certos sentidos primeiros para uns outros certos sentidos novos. É, por exemplo, o que temos na literatura: a provocação no seu leitor ao deslocamento, a uma desestabilização a um amarrotamento das lembranças.

Por que deslocamento, desestabilização, amarrotamento das lembranças? Ao se estabelecerem as relações dialógicas já não se permite pensar o texto como original ou como um texto que traz outros textos para dentro de si, mas o que a alusão faz, como movimento, é a desestabilização de certos sentidos primeiros para uns outros certos sentidos novos. E esses novos sentidos prescindem nesse movimento de desestabilização, deslocamento dos “caprichos” e sutilezas da memória que permite que fique o que significa. Mas esse significar vem vestido das roupagens do novo momento, com suas nuances, influencias, leituras, redes de interação e não são necessariamente fiéis ao acontecido.

Podemos perceber três movimentos no jogo alusivo que indiciam esse deslocamento: ponto de partida do texto dado; movimento para trás que presentifica os textos contextos passados; movimento para frente que antecipa os textos contextos futuros.

Dizendo de outro modo, para operar com a alusão, as instâncias de produção e recepção movimentam-se no sentido operar no domínio do processo de produção de sentido, com rearticulações de sentido e, nessas rearticulações, a recepção operaria com a produção de sentidos pelo deslocamento ou desestabilização de um sentido dado, ao encontro de um certo todo de um novo sentido dado. Ou ainda, o já-sido pelos movimentos de sentido das instâncias de produção e recepção, no em-sendo, apontam para um vir-a-ser.

Podemos então afirmar que nesse movimento, a alusão, ainda que num primeiro momento nos pareça como da ordem da reprodução do mesmo, de um certo fechamento, nos aponta para uma abertura, para uma transformação, para o rompimento do dado, para o amarrotamento da lembrança, da subversão da ordem dos sentidos estabelecidos. Isso se percebe nas obras de Queirós que são pautadas nas memórias, nas estratégias autobiográficas do menino-narrador adulto: *Indez, Por parte de pai, Ler, escrever e fazer conta de cabeça, O olho de vidro de meu avô e Vermelho amargo*.

Em Torga (2006, p. 31), encontramos a afirmação de que, ao construir um texto, o locutor inventa “a si como uma certa construção de

linguagem, inventando, também, o outro, o interlocutor, como uma construção de linguagem com a qual se viabiliza a interação”.

FIG. 1 — Alusão e as relações enunciativas.



FONTE: BRITO, 2012, p.15

A figura (1) acima explicita o processo de leitura e produção de um texto e os sentidos aludidos, desvelados dos enunciatários o movimento de *Um* em direção ao *Outro*. É a excedência de visão do interlocutor 1 em relação ao interlocutor 2 que permite ao primeiro tanto constituir-se enquanto estratégia, *Eu*, quanto a constituir discursivamente o *Outro*, num movimento constante do *Um ao Outro*, do *Outro ao Um*, em que, pela ação dos sentidos aludidos, vão a um *Outro* e a *Outro* e assim num rede espiralada e constante. Lembrando-nos aqui o poema *Tecendo a manhã*, de João Cabral de Melo Neto (1994):

Um galo sozinho não tece a manhã:
 ele precisará sempre de outros galos.
 De um que apanhe esse grito que ele
 e o lance a outro: de outro galo
 que apanhe o grito que um galo antes
 e o lance a outro; e de outros galos
 que com muitos outros galos se cruzam
 os fios de sol de seus gritos de galo

para que a manhã, desde uma tela ténue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

Ou seja, os interlocutores instituem discursivamente o Eu e o Outro da enunciação, para, a partir da excedência de visão nessa relação semântico-discursiva, constituírem o Outro(s), ou o(s) sentido(s) do texto, que será(ão) apreendido(s) a partir da relação de (in)acabamento do Um e do Outro pelo jogo alusivo.

Em sendo assim, o jogo alusivo prescinde das categorias da memória, da metáfora e da metonímia na produção dos sentidos nas duas instâncias enunciativas. Segundo Nascimento e Paiva (s/d, p. 8), a metáfora e a metonímia se completam, “pois em todo processo metafórico, podemos perceber o encaixamento de um processo metonímico. A metonímia funciona como compressão fractal onde o todo está na parte que descompactada [...] se integra ao todo”.

Continuando, pela condensação, a metáfora atua na linha da reprodução; o todo, pela ação metonímica da linguagem, se fragmenta em partes. A metonímia, por sua vez, pelo movimento de deslocamento, forma o todo. Assim sendo, as partes se identificam com o todo. No entanto, por mascarar a divisão, a metáfora está, pois, sujeita à ação da contradição. Isso porque, sendo o todo formado por partes, essas partes não são o todo, porque, em sendo partes, o todo, pela condensação, semanticamente, vai ganhando um novo sentido.

O movimento de deslocamento de sentido por ação metonímica das partes faz surgir o movimento de condensação da metáfora e vice-versa, operacionalizando a alusão, para que esta possa, através do movimento que surge dessa relação todo/parte e parte/todo, indiciar os sentidos do texto. Por isso, podemos dizer que a metáfora pressupõe a metonímia e que a metonímia, por sua vez, pressupõe a metáfora.

A alusão tem esse certo movimento, — ao transformador/revelador de uma visão de mundo — o movimento da parte que se refere ao todo, mantendo o todo na posição de todo e a parte na posição de parte: ao falar da parte se refere ao todo. Nenhum jogo alusivo se mantém se não houver a diferença entre todo e parte, logo a relação de parte e de todo é marcada constitutivamente pela heterogeneidade.

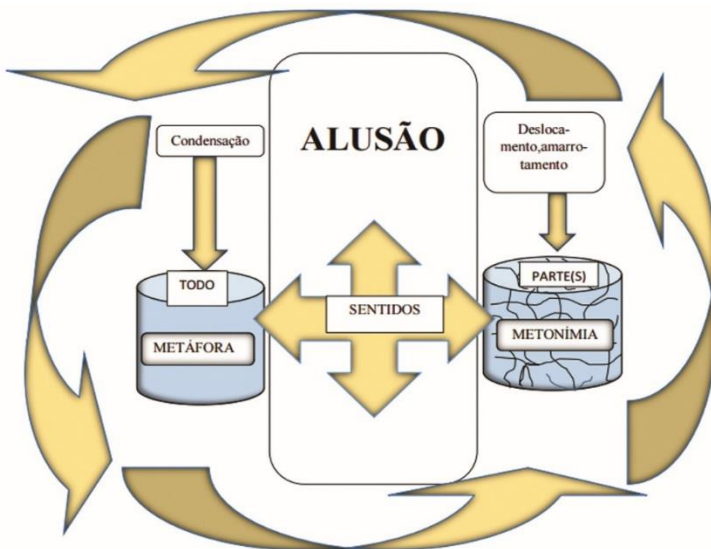
Na metáfora, a parte é produzida para ser equivalente ao todo, de forma que a relação todo/parte, ou parte/todo possa ser vista pretensamente na condensação do todo, mas contraditoriamente a parte jamais suprime a

diferença entre as partes que concorrem ao lugar do todo (abriga a heterogeneidade, a diferença).

As palavras eram feitas de pedaços, e cabia à gente juntá-los. No escuro com linha escura e cautela, eu ia amarrando as letras, somando as partes com cuidado, sem pensar na palavra morfina, para não me aborrecer. E minha mãe cada dia mais mofina andava sem força para cantar e espantar o pavor. (QUEIRÓS, 1996, p.38)

A figura 2, uma adaptação de Brito (2002), ilustra o jogo alusivo e suas categorias constituidoras — a metáfora e a metonímia, — num movimento constante e dialético do processo de produção dos sentidos.

FIG. 2 — Metáfora e metonímia e o jogo alusivo.



A seguir, um exemplo do jogo metafórico-metonímico na constituição da alusão, provocadora do deslocamento, deslizamento dos sentidos:

“Mas quando me pediam para colher ‘ora pro nobis’ na cerca do quintal, para o almoço, minha cabeça embaralhava” (QUEIRÓS, 1996, p.64).

Nesse fragmento, temos ora pro nobis que é uma verdura e o refrão de uma ladainha — *ora pro nobis* (orai por nós). “Ora pro nobis”, segundo AURÉLIO (1986,p.1229) “é arbusto trepador, intensamente armado de acúleos, da família das cactáceas, comum na restinga e adjacências, que se caracteriza pela presença de nítidas folhas suculentas, e cujos frutos são pequenas bagas amarelas, insípidas”. Arbusto que serve de alimento e veículo que, em sendo parte, contribui para manter a saúde, o equilíbrio físico-químico-biológico do organismo.

Já *ora pro nobis*, refrão das ladainhas da Igreja Católica e que era pronunciada quando se recebia a hóstia, na comunhão, é alimento que contribui para manter o equilíbrio espiritual. Assim, temos que “*Ora pro nobis*” / ora pro nobis, — aludindo à religiosidade daqueles que habitam as pequenas cidades — são, de um lado, veículos que promovem a manutenção da saúde: uma espiritual, e o outro, a física. Por outro lado, contraditoriamente, um ao ser mastigado confere bem-estar e o outro, se mastigado insere o sujeito no mundo do pecado, da violação de uma exigência da Igreja — hóstia não se mastiga e, estando em pecado, não está alimentado espiritualmente, está afastado de Deus.

Em uma outra obra de Bartolomeu C. Queirós (2008), *O olho de vidro do meu avô*, encontramos a imagem do olho de vidro do avô, que adquire diferentes sentidos: ora, esse olho se assemelha a uma joia de família, que é passada de geração a geração; ora com o processo metafórico-metonímico, reflete/refrata o passado do menino narrador-adulto, que tem a função de manter viva a memória do avô. O processo metafórico-metonímico é o próprio fazer literário; por ser o olho irreal, com função estética, é capaz de enxergar o que o olhar ordinário não vê. O passado vive nesse olho de vidro (metáfora) e pela metonímia indicia um certo todo das vivências do Sr. Sebastião. O olho de vidro é, também, metonímia do avô, pois, sendo uma parte dele, é através dele que 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 (QUEIRÓS, 2008, p. 46).

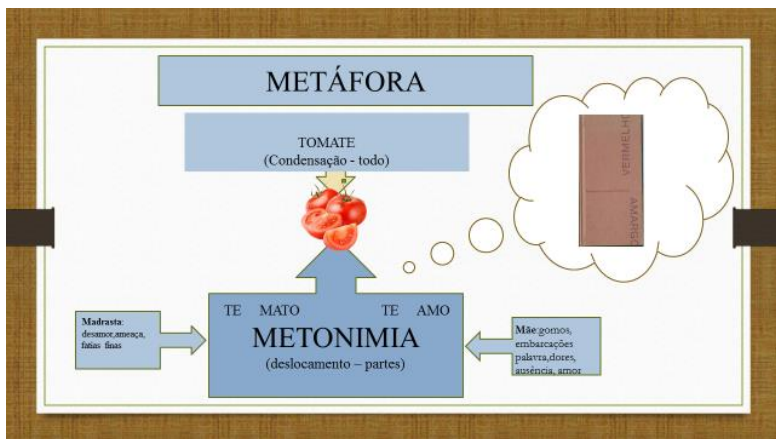
Há um outro fragmento em que a avó do menino-narrador adulto, Lavínia, aguarda pela chegada do marido, que saía todas as tardes, e ela esperando e tecendo bordados. Há alusão a Penélope, mulher de Ulisses, dos poemas épicos *Ilíada* e *Odisséia*, que por sua vez alude à submissão da mulher amorosa que aguarda pacientemente o retorno do amado:

Lavínia, como em todas as tardes, eu imagino, se assentou na porta da casa sobre a cadeira de palhinha. Bordou suas rosas com agulha fina, sem sangrar os dedos, mas perfurando o coração caprichosamente. Em cada ponto amarrava uma disfarçada melancolia. [...] De vez em quando rabiscava um olhar até a ponta da rua. A rua não trazia ninguém. Retornava ao bordado costurando o imenso tempo (QUEIRÓS, 2004, p. 42).

Assim como Penélope, Lavínia também se utiliza do tecer um bordado para driblar “o imenso tempo”. Penélope, tecendo e destecendo, adiava a decisão de escolher um novo esposo, confiando na volta de Ulisses. Lavínia, por sua vez, espera o retorno do amado após a “aventura das tardes”. O bordado alude ao sofrimento experimentado por essa mulher que ama sem ser amada como merecia: não há sangue nos dedos, mas há “corações perfurados” e a melancolia segue amarrada em cada ponto do bordado-elo, jogo metafórico-metonímico; as partes — dedos, ponto do bordado, — vão constituindo o todo do bordado da espera, do desamor.

Em *Vermelho amargo*, o tomate é uma metáfora muito simbólica dos sentimentos causados pela dor da ausência, da perda da mãe e da presença “ameaçadora” da madrasta. Com sua cor, com a pele que o envolve era o alimento principal nas refeições, marca a presença/ausência, pela memória, da madrasta e da mãe e seus papéis na vida do menino. A figura 3 ilustra a metáfora/metonímia do tomate em *Vermelho amargo*:

FIG. 3 — Jogo alusivo: metáfora e metonímia em *Vermelho amargo*



FONTE: TORGA, Vania L.M.,2015

Em suas memórias, a mãe fatiava o tomate, dava-lhe a forma de pequenas embarcações-palavra, que aludiriam à liberdade de navegar pelos sonhos, pelo amor tão desejado, pela imaginação, pelo esgotar as dores. Já a madrasta “decapitava um tomate para cada refeição” (QUEIRÓS, 2011, p. 23).

Antes, minha mãe, com muito afago, fatiava o tomate em cruz, adivinhando os gomos que os olhos não desvendavam, mas a imaginação alcançava. Isso depois de banhá-los em água pura e enxugá-los em pano de prato alvejado, puxando seu brilho para o lado do sol. Cortados em cruzeiros eles se transfiguravam em pequenas embarcações palavra — é flecha para sangrar o abstrato morto. Há, contudo, dores que a palavra não esgota ao dizê-las.

Na palavra tomate, a metáfora de amor e morte que metonimicamente se partem em te-amor e te-mato. O tomate nas mãos da madrasta era “retalhado, em fatias finas, capaz de envenenar a todos” (QUEIRÓS, 2011, p. 9), significava o desamor, uma morte iminente...

Na obra de Adonias Filho, *Memórias de Lázaro*, o personagem central é um jovem, — Alexandre, que vive em um ambiente hostil, selvagem, impregnado de tragédias. Por esse motivo, ele deseja sair dali em busca

de uma outra realidade: um lugar chamado Vale do Ouro que, como o próprio nome diz, seria o lugar da esperança, da luz, de vida. Nessa procura, ele vai descobrindo e percebendo que o Vale do Ouro é, na verdade, o seu lugar de origem.

O título do livro, *Memórias de Lázaro*, alude, num primeiro momento, à história de Lázaro, vista pelos olhos de um literato, ou à história de uma personagem a quem o autor chamaria de Lázaro, mas o que temos são as memórias de Alexandre que cruzam alusivamente o Lázaro bíblico.

Assim como em Bartolomeu, também Adonias, alusivamente, utiliza-se do jogo metafórico-metonímico. O nome Lázaro é uma alusão a um personagem homônimo, presente em João 11:1-44. Lázaro morre e após três dias Jesus, o filho de Deus, o ressuscita. Similarmente, ocorre o mesmo com Alexandre. Ambos compartilham de uma mesma condição de morte, contudo, enquanto Lázaro morre literalmente, a morte de Alexandre é metafórica: “Já não sou o mesmo. Entre os dois, o que se despedira de Jerônimo na fronteira do vale e o que agora despertava, havia mais que um intervalo no tempo. Havia a morte, eu sabia” (ADONIAS FILHO, 1978. p. 127 e 128).

Uma outra metáfora, constituindo o jogo alusivo, está no nome Abílio, pai de Alexandre. Seu nome, segundo Brito (2012), citando Lurker (1997), alude à abelha que, em muitas culturas, associa-se à ideia de morte e ressurreição, ou seja, o nome Abílio alude não só à saída de Alexandre do vale, a qual significava a morte se continuasse a viver em local tão inóspito, mas também o seu retorno, ao entender que lá estava sua identidade, sua vida.

O estudo da alusão tem-nos mostrado sua importância para a construção do mosaico de sentidos, pois com ela há o preenchimento dos espaços em branco, ativando nossa capacidade mnemônica de relacionar os discursos produzidos e numa rede dialógica ir produzindo novos sentidos.

Se assim pensamos, a leitura, a escrita, com a ação da alusão, faz com que o autor/leitor, o “um”, se desloque à procura do “outro”, que está omitido, e este “outro”, omitido ou aludido, nos faz pensar na impossibilidade da inocência na leitura.

O movimento de constituição da alusão ocorre como o desenho da espiral. O leitor de um texto em que figuram as estratégias discursivas da alusão precisa operar com a constituição progressiva e inacabada do todo e com uma certa estrutura e estruturação constantes, contínuas, sempre provisórias, sujeitas à atividade de novos escritores e novos leitores.

Bartolomeu nos diz que “toda palavra brinca de esconder outras palavras” e confessa experimentar “a impossibilidade de trancar os sentidos para um repouso” (QUEIRÓS, 1999, p.23).

A alusão como estratégia de leitura, através das categorias da memória, apenas mencionada aqui, da metáfora e da metonímia permitem ao leitor/autor “procurar o além dos olhos” e “se inscrever na paisagem”, como nos diz Bartolomeu, interagindo com o texto, acrescentando sua voz, praticando a ação dialógica, exotópica, responsiva apregoada por Bakhtin.

Finalizo retomando Clarice, Manoel de Barros e acrescento Machado de Assis:

[...] as palavras que digo escondem outras. (LISPECTOR, 1999, p.15)

Melhor que nomear é aludir (BARROS, 1997, p. 68).

eu apertei os [olhos] meus para ver coisas miúdas, coisas que escapam ao maior número, coisas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam (ASSIS, 1985).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. São Paulo: Iluminuras, 1993.

ASSIS, Machado. A Semana. Bons dias. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A, 1985. v. 3.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Nos riscos da alusão. Trad. Ana Vaz e Dóris Arruda Carneiro da Cunha. *Revista Investigações*. v. 20, nº 2, jul. 2007. Disponível em: http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.20.N.2_2007_ARTIGOSWEB/JacquelineAuthierRevuz_NOSRISCOSDAALUSAO_Vol20-N2_Art01.pdf. Acesso em: 1 jun 2015.

BARROS, Manuel de. *Livro sobre nada*. 5. ed. S. Paulo: Record. 1996.

BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. A. F. Bernadini et al. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BRAYNER, Sonia. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: SETOR de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 407-17.

BRITO, Denise Gonzaga dos S. *O jogo alusivo na representação autobiográfica de Clarice Lispector em UM SOPRO DE VIDA*. 2010. 100 f. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Santa Cruz.

CAVALCANTE, U. S. *A constituição e funcionamento discursivo do gênero Divulgação Científica*. Ilhéus: s.n., 2011, p. 81.

AGUIAR FILHO, Adonias. *Memórias de Lázaro*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, Ltda., 1978.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida – pulsações*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NASCIMENTO, Milton do; PAIVA, V.L.M.O. *Processamento metafórico e metonímico na produção de texto/sentido: um exemplo de compressão fractal*. Disponível em: <http://www.veramenezes.com/metomiltonvera.pdf>. Acesso em 31 jul 2011.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO NETO, João Cabral. *Obra Completa*. Rio de Janeiro. Nova Aguilar S. A, 1994.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Belo Horizonte: Miguilim, 1997.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *O olho de vidro do meu avô*. São Paulo: Moderna, 2008.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Vermelho Amargo*. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

TORGA, Vânia Lúcia Menezes. *O movimento de sentido da alusão: uma estratégia textual da leitura de Ler e Escrever e Fazer conta de cabeça* de Bartolomeu Campos Queiroz. 2001. Dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada. Universidade Federal de Minas Gerais.

_____. “Aludir é melhor que nomear”: a leitura e a alusão no texto literário. *A Cor das Letras*: Revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2007.

_____. *Crônicas de Machado de Assis* — pra quem sabe lê, um “pinguéê”... Encontro Regional da ABRALIC 2007, realizado entre os dias 23 a 25 de julho de 2007, na USP, São Paulo-Brasil. Disponível em www.abralic.org.br/enc2007/anais/16/638.pdf. Acesso em: 22 nov. 2008.

_____. *O Risco do Bordado de Autran Dourado*. A Alusão nos Gêneros Textuais : o Romance e a Tese. 2006. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

Data de recebimento: 30 out. 2015

Data de aprovação: 2 dez. 2015.