

**Aula de Português:
tal sujeito,
quais linguagens?**

**UESC
ILHÉUS
BAHIA
BRASIL**
**19 a 21
MAIO
2008**

**III Seminário
de Língua Portuguesa
e Ensino**

**I Colóquio
de Lingüística,
Discurso e
Identidade**

ALUSÃO E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NO GÊNERO LITERÁRIO

Denise Gonzaga dos Santos/UESC
dennisegonzaga@yahoo.com.br¹

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Vânia Lucia Menezes Torga/UESC
vtorga@uol.com.br²

Resumo: Este artigo é parte de uma pesquisa que temos desenvolvido na área de Lingüística, do programa de Iniciação Científica - UESC, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb). Abordamos aqui o gênero romance, tendo por objetivo fornecer, a partir da teoria da alusão, subsídios para a análise de tal gênero em sala de aula, ampliando-lhe os sentidos possíveis. Através da análise lingüístico-literária do livro *Memórias de Lázaro* de Adonias Filho, buscamos o sentido do texto nos arquétipos utilizados pelo autor empírico na constituição de sua obra. A pesquisa tem nos revelado a possibilidade de análise literária utilizando a alusão como estratégia de leitura. Entendemos que o papel da alusão não é só fazer avançar ou recuar a narrativa, mas sim formar a figura do todo, a partir de pequenos índices e citações. Ela age como mediadora entre as partes e o todo, o que caracteriza o movimento de ir e vir, da parte para o todo e vice versa, indiciando as peças que o leitor empírico vestido de leitor modelo moverá para a construção do sentido no texto literário (Torga, 2001).

Palavras-chave: alusão; estratégia; gênero literário; construção de sentido.

Este relato é parte do processo da pesquisa que desenvolvemos no programa de iniciação científica - Uesc/Fapesb, tendo como *corpus* a obra adoaniana *Memórias de Lázaro*. Para a construção do artigo buscamos, principalmente, em Bakhtin (1997), Eco (1986) e Torga (2001-2006) os pressupostos teóricos que sustentam a pesquisa. De acordo com Bakhtin, o dialogismo é determinante na construção de sentidos dos discursos que são produzidos socialmente. Considera ainda que nenhum discurso é individual porque não é construído de maneira fechada e isolada em si, mas dialoga com outros interlocutores ou textos. Essa noção dialética permitiu a Bakhtin definir o texto como sendo “um tecido de muitas vozes”, o qual se estabelece por meio da alteridade. É

¹ Graduanda em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia-FAPESB

² Prof^ª. Dr^ª da Universidade Estadual de Santa Cruz

através da relação autor-texto-leitor que é possível construir os sentidos do texto, pois um reclama o outro.

Em seu livro *Lector in fabula*, Umberto Eco aborda sobre o papel que cabe ao leitor na produção de sentido dos textos. Em primeiro lugar, é necessário entender que a produção de um texto leva em conta a sua recepção. Quando um autor escreve, ele não escreve para si, mas para um grupo de leitores, ao qual ele visa à compreensão da mensagem. Espera-se desta maneira que os interlocutores sejam capazes de dialogar através da manifestação linear do texto, mas também, e principalmente, preenchendo os espaços em branco, ou seja, as lacunas. O que é possível, por exemplo, através da competência gramatical do destinatário.

A ação do leitor é fundamental para que o sentido do texto seja revelado. O leitor precisa buscar em seu congênie lexical as estruturas possíveis para as manifestações do texto, estejam elas expressas ou não. Quando escreve, o autor bem sabe que nem tudo pode e deve ser dito no seu texto. Não haveria espaço para tanto. O papel não é capaz de comportar tudo, e, caso isso fosse possível, texto e leitor seriam apenas receptáculos de informações, e não agentes e mediadores de produção de sentido. Como afirma Eco,

O texto está, pois, entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou brancos por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu; (...). Em segundo lugar, porque à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar. (ECO, 1986, p. 37)

A cooperação do leitor com o texto permite que o mesmo funcione e assuma outros sentidos à medida que o leitor vai dialogando com autor, narrador, mediados pelo texto. No gênero literário, os sentidos, muitas vezes, são múltiplos, diluídos por todo o texto e vão se transformando à medida que o leitor vai descobrindo novos ângulos de interpretação. É importante ressaltar neste ponto que cada leitura vai ser sempre diferente de outra.

É o que acontece, por exemplo, na leitura de um poema, de um conto ou de uma crônica. Um leitor “x” pode lê-los de uma determinada maneira e encontrar alguns sentidos possíveis, enquanto um leitor “y” pode fazer uma outra leitura muito diferente da primeira, porém com igual lógica interpretativa. Isso é o que torna o texto literário fantástico, rico, prazeroso, porque dele emana toda uma gama de possibilidades de leitura, algumas tão inovadoras que chegam a surpreender, mesmo os mais perspicazes leitores.

Sabemos que cada texto possui peculiaridades que tornam possível classificá-lo em determinados gêneros, os quais o aluno precisa estar em contato para que ele possa ampliar a sua capacidade reflexiva, bem como garantir uma autonomia na construção de sentidos dos textos com os quais ele entra em contato. Na escola, em geral, o sentido do texto é limitado a umas poucas “intervenções” do aluno, previamente estabelecidas. Isso é fácil notar quando pensamos nas provas de vestibulares, por exemplo, ou nas questões de múltipla escolha, em que o aluno tem que marcar a opção que outra pessoa

escolheu por ele. A resposta “certa” está na letra de alguém, e não na dele. O aluno, em geral, não pode pensar outro sentido. Tem que ser aquele que está no papel, impedindo que ele desenvolva sua capacidade de fazer novas leituras. O prazer do texto está nas descobertas, e isso não podemos tirar de nossos alunos. Iser (1999) aborda essa questão em seu livro *O ato da leitura*, em que afirma:

O autor e o leitor participam portanto de um jogo de fantasias; jogo que sequer se iniciaria se o texto pretendesse ser algo mais do que uma regra de jogo. É que a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades. (ISER, 1999, p. 10)

Assim, buscamos ampliar o sentido do texto literário, em especial da narrativa literária, reconhecendo a alusão enquanto uma estratégia capaz de revelar o sentido do texto. Antes de prosseguir, é imperativo esclarecer o que entendemos por alusão. Segundo Torga, ela é

a estratégia mediadora dos movimentos da intertextualidade, e de forma sutil, perturbadora e criadora produz o movimento de ir, vir e devir e exige do leitor um compromisso com a construção da narrativa, que tem uma história e precisa ser por ele reconstruída mnemonicamente pela cooperação. (TORGA, 2001-2006)

O estudo da alusão tem nos mostrado a importância dela para a construção do mosaico de sentidos que a narrativa literária nos possibilita. A alusão é capaz de preencher os espaços em branco, dos quais Umberto Eco fala, pois, mediada pela alusão, ativa-se nossa capacidade mnemônica de relacionar os discursos produzidos. Assim, a alusão está intimamente ligada à intertextualidade, e conseqüentemente à memória. Ao fazer alusões, estamos transformando os sentidos, pois “a memória não reproduz absolutamente o que foi, mas refaz o passado, reconstrói o vivido sob o olhar do tempo presente que não é apenas individual, mas social” (TORGA, 2007, p. 1).

A partir da alusão, pudemos lançar um novo olhar sobre a obra adoniana *Memórias de Lázaro*. Durante a nossa pesquisa, buscamos vários trabalhos relacionados à produção de Adonias Filho. Na obra adoniana, a via de interpretação é, aparentemente, estreita. Somos levados, numa visão mais sintética, a uma única interpretação, a que se propõe mais forte em Adonias Filho, que é a visão trágica de uma determinada região baiana. As perspectivas de interpretação estavam ligadas apenas ao trágico fechado em si, como algo ruim, negativo, com uma única visão, que é a visão do vale representar a tragédia, a vida de pessoas que viviam em condições hostis de vida.

O trabalho com a alusão permitiu um novo olhar sobre a obra adoniana e nos mostrou que a leitura é sempre inacabada, inesgotável. Ela sempre vai depender de leitores que sejam capazes de extrair novos sentidos. Um exemplo dessa transformação pode ser observado num artigo apresentado por Marcelino (2008), em que esta alude ao trágico como algo indiciador de luz, e não de trevas.

Geralmente, a visão que se tem do vale é de um lugar sombrio, mergulhado em trevas, cheio de sofrimento, um inferno imaginário.

Mas o trágico e as trevas podem ser vistos de uma outra perspectiva, pois a tragédia pode significar o início de algo melhor que está por vir, a restituição de uma ordem. Assim também como possibilidade para o tornar-se. (MARCELINO, 2008)

Essa nova leitura, uma leitura pela assimetria, pela transformação dos sentidos, mostra-nos a capacidade inesgotável da alusão de nos remeter a outros sentidos, tão possíveis quanto os de uma leitura simétrica. Para exemplificar, lançamos mão de algumas relações possíveis na obra através da alusão. Entendemos que o trágico, embora para nós possa parecer algo ruim, em *Memórias de Lázaro* coloca as pessoas numa posição de sujeitos, pois ele é uma marca cultural dos habitantes do vale. A análise que fizemos foge do senso comum, pois vemos o trágico como uma estratégia de leitura, que nos possibilita, através da alusão, construir a identidade cultural de um povo ficcionalizado em *Memórias de Lázaro*. Uma outra relação possível refere-se aos nomes das personagens no livro e de como estes foram selecionados na obra para construir uma identidade cultural.

Antes, porém, é necessário entendermos um pouco sobre a identidade cultural. Falar dela é falar do sentimento de pertença a uma cultura nacional. É o tornar-se parte de algo, pois não estão no nosso genótipo os genes das nações, ou seja, não somos geneticamente programados para defender este ou aquele país, esta ou aquela cultura. Mas somos, como afirma Stuart Hall (1990), levados a abraçar uma cultura devido aos discursos produzidos, pois “uma cultura nacional é um discurso- um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmos”. Assim, a construção de uma identidade é perpassada por alguns aspectos.

Dentre eles, citamos a rememoração. O retorno ao passado glorioso ou o apego às raízes históricas são tomados como meio de ratificar as identidades nacionais (Woodward, 1997). Inserido no apelo histórico-mnemônico, Jerônimo, tutor e pai por excelência de Alexandre, é a figura que centra as reflexões da personagem principal de *Memórias de Lázaro* nesse passado apelativo e sedutor. Durante o período de “morte” de Alexandre, por exemplo, é através da memória que Jerônimo habita os pensamentos de seu filho adotivo e influi poderosamente sobre ele.

O aspecto cultural no texto foi também trabalhado desde a construção do ambiente. Pois, como se sabe, a palavra “cultura” tem sua origem no latim, sendo que o seu significado original está ligado à agricultura, ou seja, à terra. Ela vem do verbo *colere*, que quer dizer cultivar. De maneira geral, a agricultura sempre esteve ligada ao rústico. Entendendo que o mundo externo ao indivíduo exerce um papel muito importante na formação das identidades, o autor empírico reinventa justamente esse rústico, pois o vale é um lugar hostil, selvagem, bruto, rude, agreste. Isso significa que Adonias Filho constrói a identidade cultural de Alexandre num ambiente que alude à origem da própria palavra “cultura”, indiciando-nos a construção dessa identidade.

No nosso *corpus*, encontramos na narrativa de *Memórias de Lázaro* o personagem central, um jovem chamado Alexandre, que vive em um ambiente completamente hostil, selvagem, carregado de tragédias. Dentro deste contexto, Alexandre desperta para o desejo de sair daquele local e ir em busca de uma outra realidade. O seu objetivo era encontrar um lugar chamado Vale do Ouro, um ambiente que, na visão dele, é muito diferente do seu. Durante essa busca, o personagem vai se descobrindo e percebendo que o Vale do Ouro é na verdade o seu lugar de origem. Isso foi possível graças à sua memória, pois é a lembrança do passado reconstruído quem responde pelo posicionamento dos sujeitos no mundo, uma vez que:

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 5)

Assim, são as figuras importantes na vida de Alexandre, como a estrada, os cavalos, Gemar Quinto, Abílio, Rosália e, sobretudo, Jerônimo, que fizeram com que fosse impossível o esquecimento do vale.

Das personagens supracitadas, gostaríamos de abordar de início uma das primeiras que nos chamou a atenção, não só por sua história de vida, e por que não dizer de morte, mas por ela representar, na narrativa, a figura que abre os conflitos vividos pela personagem principal. Referimo-nos aqui a Abílio, o pai biológico de Alexandre. O encontro de Abílio com o vale foi quase por uma atração magnética, pois ele era de fato uma pessoa tipicamente do vale, trazia a “ferrugem nos ossos”, necessária para a sobrevivência em ambiente tão hostil. Apesar de estar no vale, Abílio sempre demonstrou o desejo de sair, de buscar um outro mundo que fosse diferente daquele. Uma análise do nome de Abílio vai nos levar à conclusão de que ele, bem como os outros, carrega em seu nome alusões que tornam possível compreender como se dá a construção da identidade cultural em *Memórias de Lázaro*.

Tendo por base as pesquisas realizadas no campo da alusão, podemos perceber que o nome Abílio faz uma alusão a um inseto que, segundo Lurker (1997), em muitas culturas está associada à idéia de morte e ressurreição, a abelha. Para os germânicos, este animal é considerado o animal das almas. Ainda de acordo com Lurker, essa idéia ganha força mais tarde quando associada à história de Sansão e o enxame de abelhas sob o cadáver do leão morto pelo mesmo, relatado em Jz 14. As abelhas são tomadas assim como símbolo de ressurreição. Já no paraíso de Dante, as almas que chegavam ao céu eram comparadas a abelhas que retornam a uma flor, uma alusão à volta de Alexandre ao vale.

Segundo Chevalier *et al* (1995), a abelha é a figuração da alma e do verbo. No livro de Gênesis 1:1, diz que “no princípio era o verbo”. O verbo é, desta maneira, o começo de tudo. Sendo a figuração do verbo, e se o verbo é quem dá início às coisas, a abelha é quem vai desempenhar um papel iniciático e litúrgico. O que nos encanta é saber que foi justamente Abílio o precursor de Alexandre na sua saída do vale, desempenhando assim a função de iniciador de uma nova busca.

As alusões presentes no nome de Abílio não se encerram por aí, pois ainda de acordo com Chevalier, a abelha está muitas vezes associada, na religião grega, a Deméter, simbolizando a alma descida aos infernos ou, ao contrário, materializando a alma saindo do corpo. Essa duplicidade antagônica que a abelha carrega em sua simbologia torna possível associarmos o nome de Abílio aludindo não só à saída de Alexandre do vale, mas também ao momento em que ele retorna. Percebemos, desta maneira, a alusão no nome de Abílio como uma referência ao processo iniciático que resultaria na busca e na ratificação da identidade cultural de seu filho, Alexandre.

Neste, por sua vez, também há alusões. A primeira impressão que temos quando iniciamos a leitura do livro é de que ele vai contar as memórias de alguém cujo nome é Lázaro. No entanto, logo no início, encontramos com Alexandre. Em primeiro lugar, precisamos relacionar os nomes que o autor empírico utilizou. São dois nomes diferentes para representar uma única pessoa. Por que isso? Se o livro narra as

memórias de Alexandre, então por que dizer que elas são de Lázaro? Entendemos que o uso desse nome, bem como a inserção de um outro para identificar a mesma figura na narrativa, pluraliza a personagem e a toma como representação de uma identidade que não é só de um, mas de todos que compartilham a mesma cultura ficcionalizada em *Memórias de Lázaro*.

Para confirmar nossa hipótese, gostaríamos de analisar esses dois nomes separadamente. O primeiro é o nome que dá título ao livro. O nome Lázaro alude a um personagem homônimo que retorna à vida. De acordo com a narração bíblica, relatada em João 11:1-44, Lázaro morre e permanece em tal estado por três dias, até que Jesus, o filho de Deus, o ressuscita. O que acontece com Lázaro vai se passar, simbolicamente, com Alexandre, pois ambos compartilham de uma mesma condição, que é a condição da morte. A diferença é que, enquanto Lázaro morre literalmente, Alexandre morre de forma simbólica. Essa morte ocorre também por um período de tempo. No caso de Lázaro, foram três dias e no de Alexandre a linha do tempo que marca esta passagem entre vida-morte-vida surge entre o momento em que ele sai do vale e o momento que retorna. O próprio Alexandre reconhece essa morte quando afirma que “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”. (FILHO, 1978. p. 127 e 128). Comparando a história do Lázaro ressuscitado com a de Alexandre, percebemos uma alusão muito forte, pois ambos estão intimamente ligados. Eles compartilham da experiência da morte e da ressurreição.

Centremos agora na nossa discussão em torno do nome “Alexandre”, não menos alusivo no contexto de *Memórias de Lázaro*. De início, para esta análise, gostaríamos de evocar Brandão (1991), quando este fala sobre a significação do nome “Alexandre”. Segundo ele, é um nome grego como uma transposição semântica de Paris, deus da guerra. Seu nome é composto do verbo *aléksein*, que significa defender, repelir, de onde pôde significar “o que defende os homens”. Nessa perspectiva, enxergamos Alexandre, símbolo de um povo, como aquele que defende a sua cultura local em detrimento de todas as outras com as quais entra em contato. Assim, o nome “Alexandre” foi escolhido para significar na narrativa adoniana a luta de um povo que tenta se marcar no mundo através da exaltação das diferenças, buscando, no seu *habitat* natural, que é sombrio e trágico, ratificar as identidades individual e coletiva.

Ainda através da teoria da alusão proposta por Torga, trazemos para a análise um dos nomes que mais se destacam em *Memórias de Lázaro*. Referimo-nos agora a Jerônimo, que é a grande referência cultural de Alexandre, o que nos é revelado pela personagem principal quando afirma:

Jerônimo, naquela época, era mais que o pai. Fora ele quem, desde o início da consciência, desde a formação dos sentidos, pusera sobre a mim sombra da sua alma primitiva. Associada ao vento que no vale é eterno, quase integrada nas paredes de pedras, o eco fazendo vibrar as cavidades da caverna, sua voz criou a minha. Imprestáveis seriam minhas mãos, não fossem guiadas e dirigidas pelas suas. Abertos os olhos, eu o vi antes que a mim mesmo enxergasse. (...) sem ele, sem a visão de sua figura, quê subsistiria? (FILHO, 1970, p. 30)

Diante do trecho acima, no contexto da obra, percebemos que Jerônimo é mais do que um pai porque ele participa ativamente da construção deste ser. Ele reconhece

na figura de seu tutor a condição *sine quo non* para a sua própria existência. E enquanto ser dotado de uma significação extrema, quase canonizada, a escolha do nome de Jerônimo, do grego hierós (sagrado) e ónyma (nome), também na seria à revelia. Jerônimo é o grande nome da vida de Alexandre. Há um verdadeiro endeusamento daquele por meio deste. Ao descrevê-lo, Alexandre se vale de adjetivos que evidenciam o caráter significativo do mesmo.

No fundo da caverna aberta na rocha, em sombrio relevo o corpo inteiro, Jerônimo fala. Vejo-o, nitidamente como antes. As gordas bochechas, os lábios grossos, o pescoço de touro. Longos os cabelos negros, quase trançados, que quase chegam aos ombros. (...) Enormes braços cruzados sobre o peito musculoso, cabeludo, hercúleo. (...) Ergue-se, descomunal, um gigante, sem a menor curiosidade (Idem, p. 9 e 10)

Sendo um nome sagrado, ele alude à importância de Jerônimo na vida de Alexandre como guardião de sua cultura, de seu passado. É a imagem de seu tutor que permite a Alexandre preservar a sua história, fazendo com que nada se perca. O passado, concentrado na figura de Jerônimo, é evocado por meio da memória para uma transformação do tempo presente. Na busca por um outro lugar, Jerônimo surge como aquele que tem a função de mostrar para Alexandre quem de fato ele é. Vemo-no como um guardião desse passado. Percebemos essa função de Jerônimo na fala de Alexandre: “Mas seria Jerônimo quem, algum tempo depois, traria a minha lembrança do que eu fora”. (Idem, p. 76)

Gostaríamos de trazer também à análise um outro nome que representa não um indivíduo, mas uma família. Referimo-nos aqui aos Luna. Ao retornar ao vale, Alexandre, personagem principal, percebe que nenhuma mudança havia ocorrido ali; no entanto, essa aparente imutabilidade é quebrada quando ele fica sabendo de uma notícia trágica: o mais velho dos Luna matara a faca o seu próprio irmão.

Já o calor do fogo robusteceu o meu coração, já disse e repeti Jerônimo que o vale permanecia o mesmo, indomável e livre, bruto e cruel. Em minha ausência nada houve, nada, a não ser que o mais velho dos Luna matou, a faca, o outro irmão. (...) Fecho a porta, a caverna atrás de mim, e logo a estrada me acolhe. A velha estrada, porém, já não é a mesma. (FILHO, 1978. p. 11)

O nome dado a esses personagens, bem como o fratricídio cometido por um deles, longe de ser irrelevante para a compreensão da obra, vai aludir a uma transformação importante sofrida por Alexandre. Para entender esse processo alusivo, buscamos na etimologia a compreensão de tal jogo, analisando a evolução do signo “lua”. Este provém do latim *luna*, que sofreu, na passagem para o português, a síncope do “n” e se transformou na palavra que conhecemos hoje, “lua”. Sobre ela, Chevalier comenta:

Suas duas características mais fundamentais derivam, de um lado, de a lua atravessar várias fases diferentes a mudança de forma. É por isso que ela simboliza a dependência e o princípio feminino (salvo exceção), assim como a prioridade e a renovação. Nessa dupla

qualificação, ela é símbolo de transformação e de crescimento (CHEVALIER, 1995, p. 561)

Como símbolo de transformação, o nome dos Luna alude a uma mudança sofrida pelo personagem principal. Assim como a lua, passando por várias fases, sem deixar de ser ela mesma, Alexandre sofre mudanças durante sua jornada e também continua sendo o mesmo. Só que essa noção de “mesmo” é perpassada pela pluralidade de outras vozes que são incorporadas à sua vida, constituindo-o como homem. Ou seja, assim como a lua, ele é e já não é porque ele é outro. “A velha estrada já não é a mesma”. Completando esta análise, lembramos que o instrumento utilizado no fratricídio, uma faca, também carrega uma alusão muito significativa. Isso porque, na China, ele é o emblema da lua cheia. E é justamente nesta fase que a lua consegue refletir todo o seu brilho. De fato, era no vale onde Alexandre podia, assim como a lua cheia, sentir-se pleno, completo.

O último nome que reservamos para análise é o de Gemar Quinto. Para termos uma idéia do que representa esta figura, observamos a construção da personagem na obra e encontramos um homem coberto por chagas, quase um pedaço de carne podre que age e se move como um verdadeiro “molambo deformado”. O clima mórbido e trágico que envolve a vida desta personagem encontra na vida de Alexandre uma representação muito significativa, tornando-se inclusive uma marca cultural.

Nas reminiscências de Alexandre, a imagem de Gemar Quinto aparece como uma figura poderosa. Embora no vale todos sejam marcados pela tragédia, é em Gemar Quinto que ela se materializa. Gemar é um símbolo humano da tragédia que permeia todo o vale. A partir da alusão, como afirma Torga, podemos recompor os espaços em branco, preenchendo-os através do jogo alusivo na construção do todo. A contribuição de Gemar Quinto no mosaico de sentidos da obra permite-nos preencher essas lacunas através das alusões em seu nome.

Assim, percebemos que o nome “Gemar” lembra-nos o verbo *gerner*, proveniente do latim *gereme*, significando sofrer, padecer. Seu nome alude, portanto, ao trágico, ao sofrimento. O jogo alusivo em Gemar encontra razão também na sua morte, pois, apesar da doença, Gemar Quinto resiste-a por muito tempo. Esta só o arrebatou no momento em que Alexandre sai do vale. A morte do leproso, encarnação do trágico é ainda uma alusão à morte simbólica de Alexandre. Porém, mesmo após a morte de Gemar Quinto, a lembrança deste não permite que o vale seja esquecido. “Lembrei-me, assim que a grande tranqüilidade se anulou, de Gemar Quinto, de sua cabana. Em série, a memória foi reanimando os pedaços do mundo.” (p.83). Enquanto Gemar Quinto se desfaz em pedaços de carne podre, a memória se refaz em pedaços do que significou.

É na memória de Alexandre que o vale sobrevive. A primeira pessoa de quem ele se lembra é de Gemar, ou seja, do trágico, que, embora para nós possa parecer algo ruim, para Alexandre tinha um significado que o colocava numa posição de sujeito. Gemar Quinto, assim como todas as outras personagens e seus destinos, contribui, mesmo que indiretamente, para a formação desse sujeito, de sua história, de sua identidade cultural.

Diante dessas novas interpretações, a nossa proposta com este artigo é justamente possibilitar ao aluno a produção de sentido pelo rompimento com esse discurso que se propõe homogêneo. Não queremos dizer com isso que inviabilizamos o discurso da escola. Até porque há uma produção de sentido, com lógica, com coerência. Porém, apresentamos uma proposta de um discurso que pode ser homogêneo, sim, que é

o discurso da paráfrase, da reprodução, no seu melhor sentido, mas nós também advogamos o discurso pela assimetria, pela transformação dos sentidos. Não estamos invalidando o sentido da paráfrase; mas, a partir do discurso da paráfrase, provocamos o discurso da paródia e do pastiche. Ou seja, nós homologamos as leituras e os sentidos que têm que ser produzidos, mas nós também estamos buscando o ir além, porque se acreditamos no inacabamento do homem e da obra, então esse inacabamento proporciona justamente essa leitura pela assimetria.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Pereira, Maria E. Galvão. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico** - Vol. 2. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1995.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FILHO, Adonias. **Memórias de Lázaro**. 3. ed Rio de Janeiro: Brasileira, 1970.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 1999.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Kretschmer, Johannes. São Paulo: Editora 34, 1999.

LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARCELINO, Mirélia R.B. **O trágico pede passagem em Memórias de Lázaro**. Artigo apresentado no III Seminário de Língua Portuguesa e Ensino e I Colóquio de Lingüística, Discurso e Identidade - UESC, 2008.

TORGA, Vânia Lúcia Menezes. **O movimento de sentido da alusão** [Dissertação] : uma estratégia textual da leitura de ler, escrever e fazer conta de cabeça, de Bartolomeu Campos Queirós. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

_____. **O Risco do Bordado** de Autran Dourado - A Alusão nos Gêneros Textuais: o Romance e a Tese. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. SILVA, Tomaz da Silva (org.), 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Disponível em www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/104.pdf.

TORGA, Vânia Lúcia Menezes. **Crônicas de Machado de Assis - pra quem sabe lê, um “pinguêlê”...** Disponível em www.abralic.org.br/enc2007/anais/16/638.pdf.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ARAÚJO, Antonia Dilamar. **Uma análise da polifonia discursiva em resenhas críticas acadêmicas**. In: *Gêneros textuais e práticas discursivas*. Meurer, José Luiz; Motta-Roth, Désirée (orgs.). Bauru, SP: Edusc, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade** - lembranças de velhos. São Paulo: Ed. T. Queiroz, 1979.

CAMPOS, Edson Nascimento. A relação entre produto e o processo na escrita do texto. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, 1986. v. 2, 3, p. 51-52.

CURY, Maria Zilda. Intertextualidade: uma prática contraditória. In: COELHO, Haydée Ribeiro e CASANOVA, Vera (org.). **Ensaio de semiótica**: caderno de lingüística e teoria da literatura. Belo Horizonte UFMG/FALE, n.8, p. 117-128, dez. 1982.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1951.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**; 4ed. São Paulo: UNICAMP, 1996.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. **Gêneros textuais e ensino**. 3. ed. Rio de Janeiro Lucerna, 2005.

PINHEIRO, Najara Ferrari. **A noção de gênero para análise de textos midiáticos**. In: *Gêneros textuais e práticas discursivas*. Meurer, José Luiz; Motta-Roth, Désirée (orgs.). Bauru, SP: Edusc, 2002.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **Caminhos da Ficção**. Salvador: EGBA, 1996.

COSTA, Moabe Breno Ferreira; SOUSA, Mari Guimarães; OLIVEIRA, Adailson Henrique Miranda de. *Narrativas históricas e literárias como elementos identitários*

da região cacaueira sul-baiana. Disponível em
<http://www.uesc.br/icer/artigos/marinarrativashistoricas.htm>

GALENDE, Juliana. **Uma crise entre o tradicional e o moderno.** Disponível em
<http://www.bugei.com.br/artigos/index.asp?show=artigo&id=160>. Acessado em 22 de março de 2008

MEXIAS-SIMON, Maria Lucia. **Os nomes na literatura.** Disponível em
<http://www.filologia.org.br/revista/38/07.html>

OLIVEIRA, Aileda de Mattos. **Reflexões em torno dos nomes próprios.** Disponível em
<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno06-21.html>. Acessado em 22 de março de 2008

SACCHETTO, Maria Elizabeth. **Dom casmurro:** um nome, uma identidade. Disponível em
<http://200.202.200.24/ojs/index.php/unec02/article/view/233/312>