

O TEXTO LITERÁRIO: PONTUAÇÃO E METALINGUAGEM

Tania Maria Nunes de Lima Camara (UERJ)
taniamnlc@gmail.com

No trabalho da sala de aula, a preocupação do professor consciente da premência da adoção de uma nova metodologia na abordagem dos fatos gramaticais leva-o a trabalhar com a preocupação maior de fazer desses conteúdos um meio do qual o aluno faz uso para desenvolver sua capacidade de expressão, na medida em que passa a ser capaz de perceber a língua como um instrumento vivo e rico, que ele pode administrar de maneira funcional e criativa.

Esse mesmo cuidado não tem sido observado, porém, no tratamento dado ao estudo dos sinais de pontuação. A dificuldade que os alunos demonstram em destacar aspectos relativos à pontuação como fatores responsáveis pela produção de sentido e de expressividade nos textos trabalhados nas aulas; a baixa frequência de questões sobre o assunto em atividades de fixação e de avaliação e o tratamento dispensado a ele nos livros didáticos de diferentes autores mostram de maneira bem evidente a pouca atenção que o assunto tem despertado.

Acreditamos que tal procedimento ocorre basicamente em função da maneira como o tema vem sendo apresentado. Na maioria das vezes, trabalhar com pontuação resume-se a fazer com que o aluno memorize regras que dão conta do emprego aconselhável ou desaconselhável dos diferentes sinais, a partir de um padrão sintático estabelecido. Nos livros didáticos, os exercícios apresentados normalmente conduzem o aluno a "pontuar convenientemente" frases soltas, obedecendo à obrigatoriedades e à proibições expostas.

Levando-se em conta o público-alvo desta comunicação — alunos e professores da educação básica — o olhar dispensado ao ensino da pontuação deve ser mais cuidadoso, visando a relacioná-la à produção de sentido do texto, não deixando de considerar as peculiaridades dos diferentes autores, alguns mais pródigos, outros mais econômicos; alguns mais, outros menos criativos com relação ao uso dos sinais. Tal cuidado efetivamente não ocorre e, mesmo se ocorresse, soaria estranho ao aluno verificar a existência de empregos tão distanciados daquelas regras que ele sempre foi obrigado a memorizar e a obedecer.

Para que mudanças no comportamento discente possam ocorrer,

mostra-se extremamente necessário reformular a prática pedagógica no que concerne ao ensino da pontuação, no sentido da maior valorização, por parte do professor do papel que os sinais gráficos desempenham na produção escrita, considerados os diversos gêneros textuais que povoam, de maneira menos ou mais distante, o nosso cotidiano.

O contato direto com professores do ensino médio, por exemplo, deixa-nos claro que a maneira como o professor conduz suas aulas, buscando fazer com que seu aluno perceba a real importância do ensino da língua portuguesa, tanto perceptiva gramatical quanto na estilística, interfere substancialmente no modo como se dá o aprendizado. O aluno que vivencia situações várias de uso do material linguístico amplia tanto sua capacidade leitora quanto sua percepção a respeito da funcionalidade expressiva dos recursos oferecidos por sua língua materna, entre os quais, o emprego dos sinais de pontuação.

Quando se fala em empregar expressivamente os sinais gráficos, parte-se do princípio de que, além da organização sintática, outros aspectos devem ser igualmente considerados, tais como aqueles relacionados ao ritmo e à semântica. Cabe também destacar que pontuar envolve, simultaneamente, as ideias de presença ou de ausência dos referidos sinais, revelando a intenção comunicativa do autor.

Os conceitos presentes na maioria dos dicionários, envolvendo o verbete pontuação, exibem formas diferentes de abordá-lo. Considerando o conjunto de ideias, podemos perceber que a pontuação é vista sob dois ângulos principais: como sistema eminentemente lógico-gramatical, segundo o qual a organização sintática sustenta os objetivos semânticos e comunicativos do enunciado; como sistema prosódico, diretamente relacionado à língua falada. Segundo Houaiss (1967), foi a partir do Renascimento que os sinais de pontuação foram sendo empregados num sentido progressivamente lógico-gramatical, enquanto, até então, revelaram-se subordinados "ao perfil melódico da cadeia falada e às pausas respiratórias mais nítidas" (p. 91)

A descrição acima deixa evidente que o emprego dos sinais de pontuação, desde o seu início, não tinha na sintaxe seu único ponto de apoio; razões de ordem melódica, prosódica também determinavam seus usos. A produção do sentido podia fazer-se, por exemplo, a partir de uma base rítmico-semântica, que, ao longo do tempo, por diferentes fatores, foi deixando de ser o padrão a ser seguido por alguns autores, muito embora se tenha mantido para outros. Hoje em dia, podemos afirmar ser o

papel social desempenhado pelo texto, ou seja, o gênero textual, o fator determinante de manutenção ou não do modelo primeiro.

É interessante observar que, em gramáticas antigas, encontramos a denominação "análise lógica" a um estudo que, hoje em dia, nomeamos análise sintática. Entre outros exemplos possíveis, em João Ribeiro (1905), traz no índice as seguintes informações:

II Parte – Syntaxe

- I Da syntaxe em geral
- II Concordância do sujeito, concordância do attributo. Complementos
- III Syntaxe do substantivo e do adjetivo.
- IV Syntaxe do pronome pessoal.
- V Syntaxe do artigo
- VI Syntaxe do verbo e de alguns verbos especiais. Correlação dos tempos.
- VII Syntaxe das fórmulas nominais do verbo. Infinitivo e participios.
- VIII Syntaxe das palavras invariáveis. Advérbio. Preposição. Conjunção. Interjeição.
- (...)
- XIII Figuras de syntaxe.
- (...)
- XVIII Archaismos syntáticos
- XIX **Analyse logica.** Relações
- XX Idem. Proposições (p. 351-2)

Percebemos que, para Ribeiro, a questão sintática prende-se à "... parte da grammatica em que se estudam os vocabulos e os grupos de vocabulos considerados em conjunto no discurso" (p. 145), enquanto a lógica liga-se às relações que se estabelecem entre eles e o produto final dessas relações, que não as proposições – expressão de juízos.

Segundo Câmara Júnior (4. ed. p. 66-7),

... A análise sintática (...) como depreensão dos padrões de construção da frase foi chamada LÓGICA, porque tende a apreciar as frases em seu esquema oracional (...) de acordo com os princípios da lógica dita formal, disciplina filosófica que estabelece as condições para a expressão de um raciocínio verbal.

Apreciando a relação que se estabeleceu entre sintaxe e lógica, o autor apresenta três motivos para demonstrar a inadequação do princípio estabelecido, levando em conta que muitas frases não apresentam representação intelectual correspondente a um raciocínio; outras, ainda que encerrem um raciocínio sofrem interferência de fatores psíquicos, e outras que ultrapassam os esquemas verbais da lógica formal. Além disso, acrescenta que “Ao lado dessas análises, que reportam à gramática, há a análise estilística, que aprecia numa enunciação os recursos que advêm da estilística sob todos os seus aspectos...” (p. 67)

Assim, no caso da pontuação, a mudança do modelo entonacional para exclusivamente o lógico-gramatical, ao lado de normatizar, deixa de considerar o aspecto criativo e individual da produção, apoiado nos recursos estilísticos aventados na passagem acima, sempre que a utilização desses tiver um propósito, especificamente no texto literário, como demonstra Câmara Júnior (*op. cit.*): “...A análise literária se estende ao ritmo da enunciação...” (p. 67-8).

Ainda sobre a ligação sintaxe-lógica, Yaguello (1997) amplia a observação de Câmara Júnior, ao afirmar que “... embora seja obrigatória em cada língua, a lógica das construções não tem nada de 'lógico' nem de universal. Em concreto, a ordem *sujeito verbo complemento*, embora satisfaça o sentido lógico dos francófonos, não é mais do que um modelo entre outros” (p. 173). O comentário da autora quanto ao francês aplica-se igualmente ao português. A falta de “lógica” decorre das várias disposições possíveis, do ponto de vista gramatical, em relação aos elementos de um enunciado; a não universalidade advém do fato de cada língua apresentar uma sintaxe própria para a estruturação dos elementos; ambas contrariam, pois, o princípio da Lógica, segundo já demonstrado.

Em Said Ali (1964), conseguimos reafirmar o posicionamento acima. Ao tratar da sintaxe dentro da perspectiva da gramática histórica, encontramos que

... um pensamento não se exprime necessariamente da mesma maneira, com o mesmo número de palavras, nas diversas línguas do mundo.

Definir gramaticalmente a proposição recorrendo a princípios estabelecidos na lógica tradicional, é mover-se em círculo vicioso; pois que a lógica, neste caso, não podendo penetrar diretamente no processo psíquico, teve de fundar as suas conclusões na manifestação deste processo por meio da linguagem. O que a lógica estabelece e ensina parece racional em certos casos gerais; não assim em outros. (p. 265-6)

Não ser a lógica um sistema de afirmações sobre objetos determi-

nados, particularidades impedem-na de considerar aspectos psíquicos muitas vezes interferentes nos enunciados. Assim, a partir do momento em que razões psicológicas interferiram na produção, o olhar lógico imediatamente encontrará ali algo que destoia ou compromete a forma a ela adequada.

Se, já na Idade Média, a pontuação refletia características tanto sintáticas quando prosódicas, e situação igual é percebida, hoje em dia, em textos de diferentes épocas e de gêneros distintos, vale a questão levantada por Machado Filho (2004, p. 41) de considerarmos os sinais de pontuação "... como elementos trasfegadores entre as duas modalidades de expressão linguística ...", uma vez que atrela o sintático ao escrito e o prosódico ao oral. Concordamos, pois, quando ele alerta para o fato de que

... não se deve perder de vista (...) a possibilidade de a pontuação estar relacionada a uma ou a ambas modalidades da língua.

A explicação para determinadas incongruências, manifestadas na análise poderia ser beneficiada se pautada numa visão menos polarizada. (2004, p. 41)

Acreditamos, pois, que os pontos de vista e as questões aqui levantadas confirmam que, ao lado do padrão lógico-gramatical, que norteia o emprego de sinais gráficos, existem outros igualmente importantes e pertinentes. A predominância ou a exclusividade de um deles, no texto escrito, poderá estar diretamente relacionada à finalidade social da produção.

Tem razão Machado Filho (*op. cit.*, p. 41), ao trazer o posicionamento de Catach, para quem dizer que a pontuação é a marca da escrita, sem correspondência com o oral, constitui um grande equívoco, uma vez que pausa, entonação, sintaxe e sentido são elementos inseparáveis.

Em estudo sobre o ritmo da fala, Cagliari (1981) afirma ser o ritmo "um tipo de simetria, uma harmonia resultante de certas combinações e proporções regulares (...) intrinsecamente ligada à ideia de tempo, duração... (p. 113) e que "... não existe um único parâmetro gerador de ritmo na fala..." (p. 114), manifestado, na verdade, por todos os elementos que, na dinâmica do processo, "... apresentam momentos de saliência e momentos de redução" (p. 124). Sobre tais elementos, apresenta, além das sílabas, pés – "... unidades de duração compreendida entre duas tônicas ..." (p. 128) – e grupos tonais, unidades rítmicas maiores que os pés e delimitados "por um padrão entoacional chamado tom" (p. 129), por exemplo, que ampliam o tratamento tradicionalmente dado ao ritmo, que o

vincula à sílaba, ao mesmo tempo que, segundo o autor, é possível relacionar "... os matizes entonacionais e os matizes significativos... na atividade linguística" (CHACON, 1991; XVI), especialmente no que se refere aos grupos tonais.

A maior abrangência da visão sobre o assunto ocasionou mudanças significativas nos estudos desenvolvidos. Segundo Abaurre (1996), considerar domínios prosódicos superiores à sílaba permitiu

... que se transpusessem para o domínio da prosa, modelos métricos e rítmicos de há muito aplicáveis à poesia. O ritmo linguístico, em termos abstratos, passou, assim, a ser entendido como um esquema virtual de alternâncias de acentos primários e secundários nos enunciados... (p. 91)

Ressalta, ainda, a autora que

... o ritmo da linguagem nunca pode ser tomado como um ritmo de bases puramente fônicas, uma vez que, na origem mesma das sequências linearmente ordenadas sobre as quais o ritmo se realiza e implementa foneticamente, estão opções de organização de base lexical, sintática e discursiva. E essas opções são também determinadas (...) por necessidades de esquemas rítmicos reguladores da linguagem nos vários níveis em que ela se estrutura e organiza. (p. 92-3)

Nas relações, em termos rítmicos, entre o oral e o escrito, a autora afirma que

... se a escrita traz, por um lado, os reflexos de um ritmo da oralidade, já que dela se aproxima no sentido trivial do que aquilo que está escrito pode ser foneticamente realizado, por outro lado diferencia-se também, e de maneira significativa, da oralidade, por apresentar um ritmo próprio decorrente de esquemas de alternância peculiares, qualquer que seja o nível tomado para análise (...) Além disso se à oralidade se associa inextricavelmente o tempo da própria enunciação, esse tempo, na escrita, apresenta-se congelado e meramente representado na forma gráfica que assume o texto no espaço de um outro suporte material, dado que aqui o tempo relevante será o da própria leitura. (p. 93)

Tanto no texto oral quanto no escrito, o ritmo diz respeito a quaisquer tipos de unidades linguísticas em função das quais se organizam as mais variadas formas da atividade da linguagem. Além disso, diz respeito à significação linguística, esta como resultado dos efeitos de sentido produzidos pela alternância entre as unidades rítmicas, no processo e no produto discursivo. Assim, o sentido é gerador do ritmo, do mesmo modo que o ritmo é gerador do sentido, uma vez que este está em toda a linguagem e tudo na linguagem gera sentido. As marcas rítmicas, que se colocam, no plano semântico, simultaneamente como fatores e produtos, situam-se em todos os níveis da linguagem: prosódico, lexical, sintático. A

significação no discurso é, pois, produzida pela organização rítmica de todos esses componentes, tomados juntos.

É no domínio discursivo literário que todas as potencialidades da língua encontra terreno fértil para semear, terreno este que abriga a normatividade e a subversão desta com igual valor, no intuito de propiciar a melhor forma de expressão para uma determinada intenção. Assim, em se tratando do texto literário, tanto a manutenção da norma quanto a produção de desvios são capazes de produzir no leitor prazer estético. Segundo Coseriu (2002), norma e desvio nada mais são do que potencialidades pertencentes a um sistema linguístico. Para o autor, portanto,

... longe de ser a linguagem da literatura e, em particular a da poesia, um desvio em relação à linguagem considerada objetiva, são estes tipos de linguagem objetivas, inclusive o emprego na vida prática e também o emprego nas ciências, os que emergem de uma drástica redução da plenitude funcional da linguagem. (p. 39-40)

Entendemos ser também essa a perspectiva quanto à pontuação: considerar as diferentes bases sobre as quais o emprego dos sinais gráficos se apoiam e, entre essas, entender o padrão lógico-gramatical como uma das possibilidades.

Cressot (s.d.), ao abordar a pontuação, afirma que:

... Estes sinais têm uma função dupla. Primeiro, uma função intelectual, lógica. O ponto informa-nos (...) sobre a extensão da frase e o seu fim, a vírgula, compartimentando uma massa sem ela demasiado compacta, destacando os elementos paralelos ou com direções diferentes, dá à frase uma clareza de ordem intelectual; as aspas enquadram citações; o travessão nota a mudança de interlocutor; o parêntesis, pontos de interrogação, de exclamação são suficientemente explícitos, etc.

Mas isto não tem grande interesse estilístico. O essencial é que a pontuação constitui o único meio de que a escrita dispõe – e muito parcialmente – para anotar a entoação (...) Todos os sinais têm em comum o facto de corresponderem à uma pausa (...) O que interessa à estilística é menos o aparelho morfológico da pontuação do que o valor afectivo destas pausas, elevações de voz ou modificações no tom ou no registro. (p. 47-48)

O valor afetivo a que a passagem acima faz menção corresponde ao uso peculiar de cada autor ou de um mesmo autor em diferentes obras, no intuito de registrar graficamente intenções de diferentes ordens. Desse modo, colocados os sinais gráficos na condição de signos linguísticos, amplia-se o papel que desempenham, vistos, então, como significantes capazes de evocar significados, não só aqueles que o autor intenta, mas

também outros depreendidos pelo leitor, no jogo dialógico que se estabelece entre um e outro.

Segundo Cardoso (2003), existe uma estreita relação entre a trama textual e o emprego dos diferentes sinais; a pontuação é, pois, o indicador de superfície do grau de distância, ou de ligação, entre os constituintes da representação mental que subjaz ao texto. A posição que o autor assume deixa implícito o papel da emoção e da vontade no plano da expressão.

No dizer de Coseriu, se há no discurso literário um desvio proposital da norma, seu efeito, além de agradável ao leitor, é essencial à tessitura da obra. Assim, vírgulas, ponto de exclamação, reticências, por exemplo, colocados fora do padrão sintático vigente, não podem ser desconsiderados, dado serem determinantes na produção de sentido do texto.

Assim, para o autor em questão,

... Se é certo que todos os textos têm sentido, os literários são aqueles textos que se apresentam como construção de sentido. (...) quero indicar que o sentido deve ser entendido como um nível de conteúdo superior, com relação ao qual (...) os significados de língua funcional como signos apenas significantes... (2002, p. 38-9)

No texto literário, portanto, as escolhas dos elementos linguísticos, cabendo nesse conjunto os sinais de pontuação, funcionam como significantes que conduzem a um sentido que se constrói em um espaço que transpõe o enunciado no nível factual, referencial; vai além da expressão de superfície.

As motivações emocionais inerentes ao estilo não se estabelecem unicamente sob a pele das palavras. O mesmo autor alude à existência de uma pontuação estética, literária: do mesmo modo que existe uma língua literária que se relaciona com a linguagem corrente, existe uma pontuação literária aposta a uma pontuação corrente. Cada escrita fará, pois, uso dessa pontuação literária de maneira personalizada, atendo-se mais ou menos, às regras fixadas pela gramática da língua.

Segundo Martins (2008, p. 62),

... Dado o seu valor afetivo, além do exclusivamente lógico, ligado à sintaxe, a pontuação não segue regras absolutas, e varia muito com os escritores, sendo alguns mais pródigos e outros mais econômicos com relação a esses sinais.

Em ambos os casos, trata-se unicamente de opções que o escritor tem a seu dispor, ao produzir seu texto. Imaginar o ato criador submetido

a uma camisa-de-força gramatical seria fechá-lo, cristalizá-lo de tal modo, que o criador perderia seu sentido essencial, passando a portar-se como mero repetidor, o que contradiz a essência do texto literário.

O foco do presente artigo está no emprego metalinguístico dos sinais de pontuação, apoiado em dois textos literários: o poema *Questão de pontuação*, de João Cabral de Melo Neto, a crônica *De ora em ora Deus melhora sem agá*, de Millôr Fernandes, e o capítulo CXXXIX – *De como não fui ministro de estado* – do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

No poema *Questão de Pontuação* (anexo 1), o título indicia algo sobre a temática. O eu lírico emprega o verbo "pontuar" e demais palavras que integram seu campo semântico: "ponto de exclamação", "ponto de interrogação", "vírgulas", "pontuação" e "ponto final", cujos sentidos, no texto, metaforizam as ideias que as gramáticas registram, ou seja, reproduzem, semanticamente, as intenções sugeridas pelos respectivos sinais considerados. Assim, na primeira estrofe, viver "em ponto de exclamação", associado a "alma dionisíaca", remete a sentimentos de exteriorização psíquica, tais quais vibração, entusiasmo, arrebatamento. Na segunda, o ponto de interrogação liga-se a questionamentos de várias ordens, daí a referência à filosofia e à posição no mundo. As vírgulas, por sua vez, relacionam-se às pausas, que, no poema, correspondem aos suportes do "fio" no qual o homem se equilibra, conotando instabilidade, enquanto a ausência de pontuação, alude à política, sugere o descompromisso, o comportamento desregrado. Nesses oito versos, o eu lírico demonstra a aprovação do homem em relação a diferentes atitudes de seu semelhante. Um procedimento, porém, é desaprovado: pôr fim à própria vida, ideia a que faz menção o uso do ponto final.

Na crônica *De ora em ora Deus melhora sem agá*, cujo subtítulo é "A semana, rapidamente, sem ponto nem parágrafo" (anexo 2), Millôr Fernandes, já no título, vale-se do humor, tomando como recurso de produção as diferenças de sentido geradas pela semelhança fônica e diferença ortográfica das palavras "hora" e "ora", contrapondo, respectivamente, a certeza e o acaso. No subtítulo, o autor prepara o leitor para o texto com o qual vai se deparar: um constructo em que não há pontos finais nem divisão em parágrafos, o que resulta num bloco único de estruturação.

O leitor, em contato com a crônica, verifica que somente foram utilizados vírgulas, parênteses e alguns travessões, no intuito de, respecti-

vamente, separar as ideias e fornecer explicações. Segundo a gramática tradicional, a vírgula indica uma pausa breve; o ponto, uma pausa longa e o parágrafo, o início de um novo tópico. Desse modo, utilizar unicamente vírgulas imprime um ritmo acelerado à leitura dos fatos mais significativos da semana, acompanhados de algumas avaliações do autor.

A velocidade imprimida ao texto sugere a ansiedade, a angústia do cronista em passar ao leitor os principais fatos da semana, que, por serem numerosos, exigem dele esse ritmo para que nada se perca, o que leva o texto a cumprir verdadeiramente seu papel social. É importante destacar que, ainda que não seja intenção precípua do cronista, este produz um modelo de crônica muito semelhante àquele em que o gênero se originou, na medida em que, do mesmo modo que as primeiras crônicas escritas nos jornais, esta também alude a diferentes assuntos. Assim, além da criatividade no uso da pontuação pela ausência de marcas – o ponto de final de período e o ponto parágrafo – a outra novidade trazida pelo cronista está justamente no resgate de um modelo do gênero crônica encontrado no século XIX: a criatividade da construção do presente encontra-se no resgate de uma forma de construção do passado, a qual, provavelmente, não é do conhecimento do leitor.

Fechando a série de exemplos, buscamos em Machado de Assis o grau máximo de ruptura em relação a um padrão determinado, especificamente no capítulo *De como não fui ministro de estado* (anexo3).

Segundo Catach (1994), os sinais de pontuação chegam a comportar-se como verdadeiros morfemas, o que ocorre no presente caso. No citado capítulo, a pontuação é o texto, substituta plena da palavra. O sentido constrói-se a partir da apresentação de cinco linhas pontilhadas. De acordo com Fiorin (2000), "... não se diz no enunciado e se diz na enunciação" (p. 60), remetendo a uma figura semelhante à que a retórica chamou reticências: "... Nesse caso, suspende-se o enunciado e é a enunciação que nos indica o que seria dito se o enunciado fosse construído. (FIORIN, 2000, p. 60). O narrador do texto machadiano, portanto, diz, mas sem palavras.

A apresentação gráfica, por si só, é capaz de fazer com que o leitor recupere o conteúdo sugerido, com base, entre outras fontes, no conhecimento compartilhado no contexto da obra. É importante destacar que, no capítulo imediatamente anterior àquele aqui em estudo – *A um crítico* –, o narrador, em determinada passagem afirma: "... Quero dizer, sim, que em cada fase da narração da minha vida experimento a sensação

correspondente. Valha-me Deus! É preciso explicar tudo.”. Tal consideração leva, pois, o leitor a concluir que o capítulo que segue – aquele que se apresenta sem palavras – não se faz obscuro, na medida em que tudo se apresenta da maneira como deveria ser.

Tal ideia, por sua vez, encontra-se ratificada no capítulo CXL, intitulado *Que explica o anterior*:

Há cousas que melhor se dizem calando; tal é a matéria do capítulo anterior. Podem entendê-lo os ambiciosos, malogrados. Se a paixão do poder é a mais forte de todas, como alguns inculcam, imaginem o desespero, a dor, o abatimento do dia em que perdi a cadeira da Câmara dos Deputados. Iam-se-me as esperanças todas; terminava a carreira política (...) (p. 627)

A intencionalidade da maneira como foi escrito o capítulo CXXXIX fica, pois, explícita. Configura-se o que Cardoso (2003) chama "função de *metteur em scène* da pontuação", função essa que vem somar-se aos muitos mistérios da linguagem em funcionamento, remetendo ao papel da pontuação como signo linguístico.

Os três exemplos apresentados demonstram o emprego da pontuação como linguagem, aspecto do emprego que poucas se vê abordado. Em todos os textos destacados, o código volta-se a si mesmo, como significante portador de significado.

Desse modo, o emprego metalinguístico da pontuação constitui mais uma das facetas produtivas na produção e no estudo do texto literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, Maria Bernadete Marques. Ritmo e linguagem. In ALBANO, Eleonora et alii (Orgs.). *Saudades da língua: a linguística e os 25 anos do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP*. São Paulo: Mercado das Letras, ano 2003.

ALI, M. Said. *Gramática secundária e gramática histórica da língua portuguesa*. 3ed. Brasília: UnB, 1964.

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Machado de Assis: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

CAGLIARI, Luiz Carlos. Os sinais de pontuação. In: BASTOS, Neusa M. O. Barbosa (Org.). *Discutindo a prática docente em língua portuguesa*. São Paulo: PUCSP, 2000, p. 71-81.

CAMARA Jr., J. Mattoso. *Dicionário de filologia e gramática* referente à língua portuguesa. 4. ed. São Paulo: J. Ozon, [s.d].

CARDOSO, Canciõnila Jauzkovski. *A socioconstrução do texto escrito: uma perspectiva longitudinal*. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.

CATACH, Nina. *La punctuation: histoire et système*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

CHACON, Lourenço. Oralidade e letramento na construção da povoação. *Revista Letras* nº 61. Curitiba: UFPR, 2003.

COSERIU, Eugenio. Do sentido do ensino da língua literária. *Confluência*. Rio de Janeiro: Liceu Literário Português, nº 23, 1º sem.2002, p. 29-47.

CRESSOT, Marcel. *O estilo e as suas técnicas*. Lisboa: Edições 70.

FERNANDES, Millôr. De ora em ora Deus melhora sem agá. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro: 7 abr.2002. Caderno B, p. 9.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2000.

HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967. 2 v.

MACHADO Filho, Américo V. Lopes. *A pontuação em manuscritos medievais portugueses*. Salvador: EdUFBA, 2004.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

MELO Neto, João Cabral de. Questão de pontuação. In: OLIVEIRA, Marly de. *João Cabral de Melo Neto: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

RIBEIRO, João. *Gramática portuguesa – curso superior*. 22. ed. ref. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1933.

YAGUELLO, Marina. *Alice no país da linguagem: para compreender a linguística*. Lisboa: Estampa, 1997.

ANEXOS

Anexo 1: *Questão de Pontuação*

Todo mundo aceita que ao homem
cabe pontuar a própria vida:
que viva em ponto de exclamação
(dizem: tem alma dionisiaca);

viva em ponto de interrogação
(foi filosofia, ora é poesia);

viva equilibrando-se entre vírgulas
e sem pontuação (na política);

o homem só não aceita do homem
que use a só pontuação fatal:
que use, na frase que ele vive
o inevitável ponto final.

(MELO Neto, João Cabral de. *Questão de pontuação*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.)

Anexo 2: *De ora em ora Deus melhora sem agá* **A semana, rapidamente, sem ponto nem parágrafo**

Pressionado pelos leitores que, aos domingos, me procuravam aqui e não me encontravam, não sabiam que eu estava colorido no *Caderno B*, pensavam que eu já tinha sido demitido por causa da crise no Oriente Médio, resolvi continuar a trabalhar, se é que isso é trabalho, todos os dias no mesmo lugar, inclusive domingos e segundas-feiras, ninguém vai se ver livre de mim tão facilmente, e, porque é domingo (*sunday*), segundo o *merchandising*, “*dia perfeito pra tomar um sundae*”, domingo glorioso de outono, nossa verdadeira primavera, embora eu escreva na sexta, e pode até ter chovido no entretentes, essa chuva terá sido gloriosa chuva de ouro pois jamais esqueço que vivo em Ipanema, sobretudo não vivo em Israel, Kosovo, Cabul, não sou o Maluf, de quem a Justiça acaba de sequestrar os bens na Suíça e em Jersey, só faltando agora o Lichenstein, o Lê Sohto, Monte Carlo, Lãs Vegas e pequenas roletas do Paraguai, nem sou Bush, que acorda todo dia tendo de dar explicações a seus patrões: “Pó, cara, quem é que nós vamos bombardear hoje? Vamos, senão a indústria para”, desta vez gritou: “Bosta!”, mas, como sua pronúncia é péssima, o Collin Powel, vestido com sua fantasia de pacifista novinha em folha, achou que era “Basta!” e saiu correndo, voando, pra Israel, enquanto no Brasil os ministros tomam posse diante do *lame duck*, Pato Manco (*FhC*, presidente em fim de mandato), o que me espanta é que haja sempre tanta gente querendo tomar posse em alguma coisa, em Kosovo tinha 10, em Angola 20, no Afeganistão 40, é a gloriosa glória do poder, glória da violência, glória do furto, da opressão, pó esse pessoal não vai à praia?, não vai ao cinema ver fita de caubói, não pratica o amor sacana, nem o filiar, paternar, não sabe que a

vida é só enquanto se vive, curta no tempo, pequena no espaço e perto, muito perto, não existe vida longe, e é por isso que, zangado, aqui ao pé de mim, o grande Villas manda brasa, ele está muito certo e a brasa mais ainda, é muito importante que tenha alguém sempre mandando alguma, e que os argueiros caiam a toda hora em todos os olhos de todos os candidatos, enquanto, como sempre, eu fico aqui, quietinho, pois ninguém ignora que dou um boi pra cair fora, espada, faca de um ou de dois gumes, trinta-oitão, durindana, tudo que é letal, antes de me matar me mata de medo, serviço de Inteligência que ensino aos mais debisinhos, quer dizer informação, Informação é que nem sempre quer dizer Inteligência, o Ppa continua condenando o conflito em Israel, a Fifa vai cortar Israel dos campeonatos, mas Charon, que não é cristão, nem joga futebol, não está nem aí, e quando a Onu exige imediatamente cessar-fogo ele logo responde que faz isso todo dia, entre um tiroteio e outro, o mundo, segundo estatísticas da Unesco, já chegou até hoje a cento e três bilhões de seres humanos nascidos desde Adão e Eva, o que prova minha velha teoria de que há muito mais mortos do que havia, em Quintino um tarado mata 16 gatos com tiros de revólver, eu, indignado, não posso deixar de soltar meus miados de protesto, quando me chega do Paquistão a notícia da prisão de um terrorista búlgaro, ah, e eu que pensava terem desaparecido pra sempre espíões búlgaros, figuras maravilhosas da minha juventude, lindamente sinistros, terríveis, uma bomba daquelas redondinhas sempre na mão, padrão de romantismo já-mais igualado – todos nós queríamos ser espíões búlgaros, todos tinham a cara do cronista Rubem Braga – eram os mais perfeitos heróis das histórias criminais de minha juventude, sei que o de agora nem é sombra dos de outrora, só pode ser invenção de algum velho jornalista querendo me agradar, pois já não se fazem mais espíões búlgaros como antigamente e, na acusa de lá que eu cuspo de cá da nossa campanha eleitoral – o Brasil é uma eterna campanha eleitoral – agora surge a ideia de que Serra estaria envolvido num cartel de remédios, coisa que me assusta porque ainda não consegui me apropriar bem do verdadeiro sentido da palavra cartel (em criança achava que era carretel), como também sempre achei que a Guerra de Secessão era a guerra de sucessão de um mau linotipista (hoje digitador, que é a mesma coisa sem o cheiro de antimônio), a ponte-aérea Rio-Marrocos continua cada vez mais frequentada pelos personagens do CLONE, eu tou doido pra ir lá visitar aquele grupo de mulheres maometanas doidas, até na **Previ** há corrupção (onde não há, mamita?), Benedita vem aí cheia de transparências, meu Deus, meu Deus, meu Deus, Garotinho sai com a violência em alta e a crista ainda mais alta, Roseana que se cuida, os deputados agora se escondem da Justiça igualzinho a todos nós, o aumento de preço, perdão, salários, dos funcionários do Congresso lembra Lupicínio, vergonha, vergonha, meu pai me deixou; não votem na putada, Bial se convenceu quando viu a realidade do show da realidade, a polícia prende em Alagoas o bandido mais procurado de São Paulo, agora fabricante de facinoras tipo exportação, e não bimbam mais os sinos da Igreja da Natividade em Israel, porque seu sineiro, Samir Saalha, morreu atingido por uma bala, não pergunte por quem os sinos não dobram.

(FERNANDES, Millôr. “De ora em ora Deus melhora sem agá”.
Jornal do Brasil, Rio de Janeiro: 7 abr.2002. Caderno B, p. 9)

Anexo 3: CAPÍTULO CXXXIX / *DE COMO NÃO FUI MINISTRO D'ESTADO*

.....
.....
.....
.....
.....

(ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 627)