

A PONTUAÇÃO E A DEMARCAÇÃO DE ASPECTOS RÍTMICOS DA LINGUAGEM

(Punctuation as an index of rhythmic aspects of language)

Lourenço CHACON (Universidade Estadual Paulista - Campus de Marília)

ABSTRACT: In this article I discuss one of the ways some researchers view punctuation, i.e., as an index of rhythmic aspects of language. Among these aspects I point out the ones of metric nature (such as rhythmic symmetry) and the ones which are specific to spoken language (such as: breath movements; the alteration of pauses, intonation contours and others prosodic characteristics of speech; the sensation of satisfied expectation; and the break of expectation). I also point out rhythmic aspects that would be more directly linked to the written expression of language (such as rhythmic parallelism and the longer idea unit).

RESUMO: Neste artigo, discute-se a percepção de alguns estudiosos de que a pontuação demarca aspectos rítmicos da linguagem. Num primeiro momento, destaca-se a intuição dos estudiosos: (a) sobre aspectos métricos do ritmo (como simetria rítmica) e (b) tentativas de reprodução da linguagem (como os movimentos respiratórios, a alternância de características prosódicas da fala, a sensação de satisfação de expectativas e a de quebra de expectativas). Num segundo momento, destaca-se a intuição sobre aspectos do ritmo mais ligados a características da organização da linguagem em sua expressão escrita (como paralelismos rítmicos e unidades de idéias mais extensas).

Key words: Punctuation; Rhythm; Writing; Orality; Metrics.

Palavras-chave: Pontuação; Ritmo; Escrita; Oralidade; Métrica.

0. Introdução

Neste artigo, destacaremos a indicição que os sinais de pontuação fazem de aspectos rítmicos da linguagem. O destaque a esses aspectos será feito com base em investigação que fizemos em gramáticas e em trabalhos de orientação lingüística sobre a pontuação¹. Para a consecução da proposta deste artigo, vamo-nos centrar em afirmações ou comentários gerais dos estudiosos que nos permitem inferir a intuição que eles teriam da presença do ritmo nas discussões sobre (e nas recomendações para) o emprego dos sinais de pontuação. Centrar-nos-emos em tais tipos de considerações já que muito poucas referências explícitas às relações entre a pontuação e o ritmo são feitas pelos estudiosos.

Num primeiro momento, destacaremos intuições sobre aspectos rítmicos que são privilegiados por concepções tradicionais acerca do papel do ritmo na linguagem - tais como sua circunscrição aos fatos métricos ou à tentativa de reprodução, na escrita, da linguagem falada.

Num momento seguinte, serão abordadas as intuições sobre aspectos do ritmo mais diretamente ligados a características da organização da linguagem em sua expressão escrita, o que confirmaria percepções - que não abordaremos aqui - de Abaurre (1991) e de Corrêa (1994), bem como intuições de Luria (1988), de que a escrita teria um ritmo que lhe seria próprio.

Embora este trabalho se atenha a uma explanação das intuições que alguns estudiosos mostraram ter, vale ressaltar que o interesse dessa nossa empreitada tem, ao mesmo tempo, um viés teórico e um viés prático. Teórico, no sentido de resgatar, desde os estudos gramaticais, a associação - poucas vezes explicitada - da categoria lingüística do ritmo à modalidade escrita. Prático, no sentido de permitir que se desenvolvam reflexões sobre o emprego dos sinais de pontuação, facilitando a

¹ As discussões feitas neste artigo - no contexto mais amplo de discussões sobre o papel organizador do ritmo na linguagem - constam do trabalho de tese que desenvolvemos sob a orientação da Profª Drª Maria Bernadete Marques Abaurre, a saber: JURADO FILHO, L.C. (1996) *Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem*. Campinas. Tese (Doutorado em Lingüística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

compreensão desse procedimento indicial do ritmo da linguagem na escrita.

1. A indicição, pela pontuação, de aspectos métricos do ritmo e de aspectos rítmicos da linguagem falada

Cunha (1986: 601) é um dos (poucos) estudiosos a mencionar o ritmo como um dos aspectos da linguagem a ser assinalado pela pontuação. A propósito do uso de ponto-e-vírgula, o autor observa que esse sinal *“divide longos períodos em partes menores à semelhança da CESURA, ou deflexão interna de um verso longo”*. Ao comentar o resultado dessa divisão, Cunha destaca que, *“às vezes, os elementos separados são simétricos, e disso resulta um ritmado encadeamento do período, muito ao gosto do estilo oratório”*.

Kury (1982: 65) é outro estudioso a se referir explicitamente ao ritmo no contexto da pontuação. Para o autor, *“na tentativa de reproduzir as pausas, as cadências, o ritmo, a entoação da linguagem falada, utiliza a escrita certos SINAIS DE PONTUAÇÃO”*.

Note-se que essas duas referências revelam maneiras tradicionais de se conceber o papel do ritmo na linguagem. Cunha o circunscreve aos fatos métricos da linguagem. Com efeito, o *ritmado encadeamento do período*, marcado pela pontuação, é associado, por esse autor, à cesura e, por extensão, à simetria. Kury, por sua vez, o situa como uma das propriedades da linguagem falada², que a escrita, segundo o autor, tenta reproduzir.

1.1 Pontuação como índice da simetria rítmica entre estruturas

Das duas maneiras tradicionais de se conceber o papel do ritmo na linguagem, seu vínculo com a simetria é mais acentuado nas associações (explícitas ou sugeridas) que os autores estabelecem entre ritmo e pontuação. O destaque à simetria rítmica na atividade de pontuar não é,

² A relação que Kury estabelece entre ritmo e oralidade (mesmo no âmbito da escrita) evidencia a força do que Moraes (1991) classifica como um vínculo histórico entre o ritmo e a superfície linguística.

pois, privilégio de Cunha: vários outros autores tematizam-na, embora não explicitem a que tipo de simetria estão se referindo. Savioli (1984: 112), por exemplo, recomenda o uso de ponto-e-vírgula “quando as orações coordenadas ... guardam alguma simetria entre si”. Lima (1978: 429), também a propósito do emprego de ponto-e-vírgula, diz que esse sinal serve para “separar as várias partes distintas de um período, que se equilibram em valor e importância”. Outro indício, ainda, de que a simetria rítmica poderia estar orientando o emprego de um sinal de pontuação aparece na tematização que Olívia (1982: 76) faz do uso de vírgulas em orações proporcionais (não por acaso, queremos crer!). A autora recomenda que tais orações devem ser separadas por vírgulas apenas “quando existirem dois termos correlatos de proporção”; se as “construções forem diferentes”, as vírgulas não devem ser usadas. A julgar pela exemplificação de Olívia³, não seria, pois, o sentido da proporcionalidade que estaria determinando o emprego de vírgulas mas a construção formal desse sentido. Sendo ela *correlata*, deve haver o destaque por vírgulas; não o sendo, o uso de pontuação não é recomendado. Na mesma direção, Sacconi (s/d: 344), dentre outros autores, recomenda a utilização de vírgulas “para separar os elementos paralelos de um provérbio”, citando, como exemplos, “tal pai, tal filho” e “a pai muito ganhador, filho muito gastador”.

A simetria absoluta entre estruturas é, ainda, o que parece orientar a recomendação do emprego de pontuação por parte de alguns autores. Cunha (1979: 332) destaca o emprego de vírgulas “para isolar os elementos ... repetidos”, exemplificando o destaque a esse tipo de emprego com a seguinte frase de Machado de Assis: “Tornou a andar, a andar, a andar.”. Também Bechara (1977: 337) recomenda o emprego da vírgula “para separar, em geral, ... as repetições”.

A simetria, em sentido geral ou em sentido absoluto, é, pois, o critério que orienta as recomendações aos usos de pontuação que destacamos. É um critério rítmico, embora apenas Cunha o admita (e no sentido estrito de cadência). Os exemplos que os autores normalmente apresentam para justificar esse uso não deixam, contudo, margens a

³ Transcrevemos aqui os exemplos que a autora utiliza para justificar o emprego ou não de vírgulas em orações proporcionais. Emprega-se, para a autora, vírgula em orações como “Quanto mais eu viajava, tanto mais pensava em voltar.”, mas não em orações como “Ele melhorava à medida que o frio diminuía”.

dúvidas: quando não se trata da repetição idêntica de estruturas, trata-se de estruturas que se relacionam, entre outros fatos, pela equivalência formal.

Como vimos até o momento, aspectos métricos do ritmo têm sido destacados ou sugeridos por alguns estudiosos da escrita nas observações que fazem sobre o emprego de sinais de pontuação. Embora sejam esses os mais freqüentes, outros aspectos do ritmo são também sugeridos quando se trata da pontuação.

1.2. Pontuação como índice de transposição de aspectos rítmicos da oralidade

Ainda dentro de uma concepção tradicional (aquela que circunscreve o ritmo à *"superfície lingüística"* - de acordo com Moraes, 1991), conforme já mencionamos de passagem, no início desta nossa discussão sobre pontuação e ritmo, a propósito de Kury, os sinais de pontuação marcariam na escrita o ritmo que os enunciados ou textos pontuados teriam se fossem efetivamente **falados**. Trata-se, portanto, de recuperar (e demarcar) na escrita aspectos rítmicos que são vistos como mais característicos da oralidade.

Tal recuperação se deve, a nosso ver, à íntima relação entre escrita e oralidade, e à sensibilidade do escrevente, em seu processo de escrita, aos aspectos motores não só dessa atividade como também daquela que lhe serve como referência imediata: a oralidade. É um fato intuído por Barboza (1830: VIII), para quem as palavras têm um aspecto mecânico, e devem, pois, ser consideradas *"como meros vocábulos⁴ e sons articulados, já pronunciados, já escritos, e como tais sujeitos às leis físicas dos corpos sonoros e do movimento"*. A sensibilidade a esse aspecto mecânico que se marcaria *tanto na pronúncia, como na escrita* é, segundo esse gramático, da ordem do *"espírito"*, que se adianta *"a se*

⁴ Barboza (1830: 97) faz uma distinção entre vocábulo e palavra. Os vocábulos, segundo esse autor, são as partes da oração tomadas *"só pelo que têm de físico e material"*, e são compostos *"de sons articulados, ou só pronunciados para serem ouvidos, ou também representados aos olhos para serem vistos, mas sem respeito algum ao que significam"*. Já as palavras são *"sinais de nossas idéias e de nossos pensamentos"*. Para o autor, elas teriam a ver *"com a lógica da língua e com as partes da oração vistas no que têm de metafísico e espiritual"*.

indagar e descobrir nas leis físicas do som e do movimento dos corpos orgânicos o mecanismo da formação da linguagem”.

No que se refere à recuperação e à demarcação - por meio de sinais de pontuação - de aspectos da oralidade sentidos como subjacentes à escrita, veremos, a seguir, com base em considerações de alguns autores, a indiciação da tentativa de transposição para a escrita do ritmo da oralidade. É o que acreditamos ocorrer com o tratamento dado a características como: a voz, a respiração, a alternância de características prosódicas e a sensação de satisfação (ou de quebra) de expectativa.

Telles (1984: 323-4) afirma que o ponto-e-vírgula serve para *“estabelecer uma divisão bem marcada entre as duas partes de um enunciado, que se contrabalançam em força expressiva (principalmente quando esse enunciado é longo e já vem separado por vírgulas)”*. Observe-se que o autor propõe que esse procedimento deve ser executado *principalmente quando o enunciado é longo*, ou seja, quando sua possível realização através da fala supõe, talvez, uma programação mais elaborada do jogo entre pausas e contornos entonacionais com os quais o enunciado deverá (ou, pelo menos, poderia) ser emitido. Para reforçar essa nossa idéia, não se deve esquecer que, tradicionalmente, a pontuação funcionou, segundo Lorraineau (1980: 50-1), como um auxílio *“àquele que lê em voz alta”*. Tratava-se, nas palavras da autora, de uma pontuação *“baseada no oral, no ritmo da voz ..., já que ... ritmada pelo sopro da voz”*.

Não só a fonte primária - a voz - da oralidade, mas a sua própria matéria prima - o ar na **RESPIRAÇÃO** -, são tematizados quando o assunto é a demarcação do ritmo da oralidade através da pontuação. Para Catach (1980: 4), cada escritor tem sua pontuação, onde se pode encontrar sua respiração. Bueno (1958: 107) vai mais longe, ao estabelecer que a reciprocidade entre respiração e pontuação é tamanha que *“a maneira de pontuar varia em cada pessoa segundo os seus hábitos respiratórios e até do (sic) tamanho e vitalidade de seus pulmões”* - o que possibilita ao autor associar excesso de vírgulas e *“respiração opressa e difícil”* nos *“caracteres nervosos e naqueles que sofrem do aparelho respiratório”*. Destacar a respiração é, em última instância, destacar os movimentos do fluxo respiratório na atividade de fala e a indicação das pausas necessárias para a retomada de ar nesse

fluxo. Eis o ritmo na linguagem (e o registro do ritmo na escrita pela pontuação) a partir de sua dimensão mais significativa: a fisiológica.

Outro aspecto do ritmo da linguagem falada (na verdade, mais do que um aspecto da linguagem falada, a própria base do estabelecimento e da efetivação do ritmo em qualquer forma de expressão da linguagem) a ser sugerido nas tematizações sobre o emprego de sinais de pontuação é o da **ALTERNÂNCIA** de estruturas. Uma das estruturas que mais freqüentemente se recomenda pontuar é aquela que, segundo vários estudiosos, denota algum tipo de ênfase (embora quase nunca se especifique de que natureza seria essa ênfase). Olívia (1982: 31), por exemplo, recomenda o emprego de vírgulas para “*realçar a circunstância*”. A propósito de pleonasmos, “*isto é, de elementos repetidos para dar ênfase*”, a mesma autora recomenda a separação da estrutura pleonástica por meio de vírgulas. “*Não querendo dar ênfase ao pleonasma*”, continua Olívia, “*pode-se omitir a vírgula*”.

A nosso ver, a separação, por meio de pontuação, de estruturas que *dão ênfase* é provocada pela necessidade de se destacar uma alternância que é percebida como basicamente prosódica, mas que, de fato, constitui-se como uma alternância prosódico-semântica entre as diversas partes de um enunciado.

Teríamos, pois, na base de recomendações para o emprego de pontuação em estruturas enfatizadas, aparentemente uma alternância percebida como basicamente prosódica, que tradicionalmente é justificada pela necessidade de se quebrar a monotonia supostamente característica da disposição linear de um enunciado em que as palavras não fossem destacadas por meio de pontuação. Não destacá-las seria, num caso extremo, correr o risco de que fossem percebidas “*com um mesmo tom, ou tesão das fibras da Glottis que as cansaria logo*” (Barboza, 1830: 42). Em outros termos, mas ainda nos de Barboza, “*uma oração, composta de vocábulos monótonos, seria mais uma fiada de sílabas do que um tecido de palavras*”.

Mas essa mesma alternância percebida como basicamente prosódica constitui-se, de fato, como uma alternância prosódico-semântica. Com efeito, ao destacar contrastes entre diversos matizes de entonação e de intensidade, por exemplo, a pontuação, mais do que estabelecer contrastes que “*quebrariam a monotonia*”, põe em operação formas

privilegiadas de ligações semânticas entre as partes em alternância. Em outras palavras, ao se estabelecer, por meio da pontuação, um contraste prosódico entre estruturas, estabelecer-se-á, ao mesmo tempo, um contraste de sentido, configurando não o que tradicionalmente se percebe como uma alternância simplesmente prosódica, mas uma alternância prosódico-semântica.

Observe-se, a propósito, comentário de Poças e Athanasio (1973: 51) a respeito de se “*acentuar o sentido*” adversativo ou conclusivo de orações coordenadas introduzidas por conjunções adversativas ou conclusivas, separando-as por ponto-e-vírgula: esse sinal, segundo as autoras, “*nesse caso corresponde a uma vírgula alongada e dá um cunho enfático ao período acentuando o sentido das orações coordenadas*” (destaque nosso). Mesmo no que se refere à fragmentação de períodos compostos em orações absolutas, o que corresponderia a “*enfazá-las*”, essa delimitação por sinais de pontuação promoveria entre elas um jogo rítmico que se caracterizaria por ser, ao mesmo tempo, prosódico e semântico. É o que nos permitem inferir as mesmas autoras (1973: 43), para quem essa fragmentação “*ou mesmo a transformação de alguns termos da oração em novas unidades de pensamento faz com que o leitor se detenha mais entre os grupos fônicos de certo texto, modificando-lhe o ritmo e, conseqüentemente, o próprio sentido*”.

Assim, a indiciação de aspectos rítmicos da oralidade, mais uma vez, aparece relacionada ao emprego dos sinais de pontuação. A alternância entre estruturas a serem enfatizadas e outras em função das quais se determina essa ênfase se marca, pois, na escrita através do jogo rítmico que as marcas de pontuação promovem entre as estruturas enfatizadas e as outras com as quais elas devem contrastar.

As recomendações dos gramáticos para se destacarem, por meio dos sinais de pontuação, aquelas estruturas escritas que, na oralidade, seriam emitidas com o que Bechara (1977: 195) chama *entoação suspensiva* sugerem mais um aspecto do ritmo a ser indiciado pela pontuação. Trata-se de demarcar a **SENSAÇÃO DE SATISFAÇÃO DE EXPECTATIVA**⁵

⁵ A idéia de que o ritmo cria expectativas nos vem de Abercrombie (1967: 96). Ressalve-se, porém, que a expectativa criada pelo ritmo resulta, para esse autor, especialmente da repetição periódica de algum tipo de movimento, formulação que não assumimos na íntegra em razão do vínculo que nela se pode observar entre ritmo e regularidade. A idéia de expectativa criada pelo ritmo também é encontrada em Cagliari (1981: 123). Diferentemente, porém, de Abercrombie,

que o movimento rítmico cria entre as estruturas que se alternam numa seqüência.

Para Bechara, a entoação suspensiva (ou pausal) consiste em elevar a voz “antes da pausa final dentro da oração”. Ela mostra, portanto, que o enunciado não terminará no lugar em que, em outras circunstâncias, poderia terminar. O símbolo de pontuação característico da entoação suspensiva, segundo o autor, é a vírgula. Como exemplos de estruturas delimitadas por vírgulas e que assinalariam esse tipo de entoação, são destacados apostos e orações adjetivas explicativas, como nas frases: “Ele, o irmão mais velho, tomou conta da família.” e “O homem, que vinha a cavalo, parou defronte da casa”.

As vírgulas, delimitando, na escrita, estruturas que, na oralidade, seriam expressas com entoação suspensiva, criam no leitor a sensação de continuidade do enunciado e não a de seu término. As estruturas assim delimitadas estabelecem, pois, no todo do enunciado, um jogo rítmico calcado fundamentalmente na satisfação das expectativas criadas pela seqüencialização de estruturas com entoação suspensiva. O mesmo pode ser dito também a propósito da seqüência de duas estruturas, finalizada, a primeira, com ponto de interrogação e, a segunda, com ponto final: a entonação ascendente, tipicamente registrada pelo ponto de interrogação, cria, no leitor, a expectativa de uma estrutura com entonação descendente, que será satisfeita se, efetivamente, na seqüência, houver uma estrutura finalizada por ponto final. Do mesmo modo, ainda, estruturas finalizadas por dois-pontos criam no leitor a expectativa de continuidade, que será satisfeita se, por exemplo, uma seqüência de palavras estruturadas como uma enumeração, uma exemplificação, uma citação ou “algum desenvolvimento ou explanação da sentença anterior” (Pereira, 1909: 383-4) se seguir ao término da delimitação (por dois-pontos) da primeira estrutura.

Inversamente, também a **QUEBRA DE EXPECTATIVA** é indiciada pela pontuação. É o que se pode observar, por exemplo, em estruturas finalizadas por reticências, que, para Bechara (1977: 336), “denotam interrupção do pensamento ... ou hesitação em enunciá-lo”. A

Cagliari acredita que “a idéia de ritmo se baseia mais na expectativa do observador do que na realização exata e precisa dessa expectativa em termos de quantidades absolutas de duração das unidades”.

indiciação de aspectos da linguagem falada como a satisfação e também a quebra de expectativa (promovidas pelo ritmo) se faz, portanto, na escrita, por meio dos sinais de pontuação, na delimitação que fazem de estruturas e do jogo estabelecido entre elas.

Como vimos, as considerações que os estudiosos fazem sobre o emprego dos sinais de pontuação permitem inferir (em alguns casos, os estudiosos estabelecem concretamente) relações entre as demarcações feitas por esses sinais na escrita e aspectos rítmicos da linguagem. Os aspectos rítmicos que se apreendem nessas considerações não se relacionam diretamente à demarcação de propriedades rítmicas da linguagem na sua expressão escrita, já que a percepção ou a intuição desses aspectos diz respeito sobretudo a propriedades do ritmo que se observam na produção metrificada ou na linguagem falada. Contudo, mesmo que a concepção de escrita subjacente a tais considerações tenha como referências, no que se refere ao ritmo, a simetria ou a tentativa de reprodução da linguagem falada, elas nos permitem inferir que o ritmo orienta, de algum modo, o desenvolvimento da produção escrita. As conseqüências teóricas e práticas dessa constatação são muitas - pense-se, por exemplo, na própria concepção do papel do ritmo na linguagem e na escrita - mas seu desenvolvimento foge aos objetivos deste trabalho.

2. A indiciação, pela pontuação, de aspectos rítmicos da expressão escrita

Um tipo de recomendação sobre o uso de ponto-e-vírgula feita, com freqüência, pelos gramáticos chama-nos a atenção para mais uma característica do ritmo a ser indiciada pela pontuação. Lembremos, para tanto, a afirmação de Telles (1984: 323-4), mencionada acima, de que esse sinal serve para *“estabelecer uma divisão bem marcada entre as duas partes de um enunciado, que se contrabalançam em força expressiva (principalmente quando esse enunciado é longo e já vem separado por vírgulas)”*. Tomemos, ainda, a recomendação de Kury (1982: 71) de se utilizar o ponto-e-vírgula para separar *“os membros de um período mais ou menos extenso, especialmente se pelo menos um deles estiver subdividido por vírgula(s)”*.

Se, de um lado, a idéia de ritmo que se pode inferir sobretudo da afirmação de Telles pode ser relacionada à idéia de simetria, de outro, a

alternância rítmica que se pode depreender da proposta (dos dois autores) de delimitação de unidades lingüísticas por meio de pontuação vinculada, de modo inequívoco, à extensão e, logo, à complexidade sintática do enunciado (ou do período) a ser dividido. É característica da linguagem escrita, segundo Chafe (1982: 37), “*moldar uma sucessão de idéias em um todo mais complexo, coerente e integrado, fazendo uso de instrumentos que raramente usamos na fala*”. Tal integração, ainda de acordo com o autor, é possível na escrita porque ela permite introduzir, numa unidade de idéia [“*idea unity*”], mais informação do que a velocidade rápida da linguagem falada normalmente permitiria. Temos, pois, na base das recomendações de Telles e de Kury, a sugestão de uma relação entre pontuar e indiciar o ritmo da escrita, na medida em que a delimitação de unidades (por meio de marcas de pontuação) de um “*tudo mais complexo, coerente e integrado*” realça a organização e a alternância de estruturas lingüísticas “*que raramente usamos na fala*”, indiciando, desse modo, um ritmo da linguagem que seria mais característico de sua expressão escrita.

Mesmo a idéia de simetria (presente na observação de Telles) entre as estruturas que *se contrabalançam* e que se integram nesse todo mais complexo não deixa, de certo modo, de remeter à prática da escrita. A respeito da colocação do artigo, Barboza (1830: 387) observa o seguinte:

“Também se erra omitindo o artigo quando se deve pôr ou pondo-o quando se deve omitir. Quando concorrem muitos substantivos de diferentes gêneros e números, principalmente não sendo sinônimos, não basta pôr o artigo só ao primeiro; é necessário repeti-lo a cada um e dizer: ‘Os pais e as mães’; ‘O senhorio dos homens, das terras e dos ventos’ e não ‘Os pais e mães’; ‘O senhorio dos homens, terras e ventos.’”

Em termos do que se pode, de acordo com a tradição gramatical, considerar como “boa escrita”, a repetição do artigo faz parte das condições de aceitação de uma frase como pertencendo à escrita. A alteração que a repetição do artigo promove na frase é, portanto, da ordem do ritmo da escrita, já que, na fala, essa repetição não seria presença obrigatória. Com essa repetição, as estruturas *se contrabalançam*, adquirindo uma característica rítmica de simetria, de paralelismo, o que reforça nossa idéia de que o que está em causa nesse tipo de recomendação dos gramáticos é uma questão, ao mesmo tempo, de ritmo e de escrita.

Com efeito, embora a idéia de simetria remeta a uma concepção tradicional de ritmo, não se pode negar que a simetria rítmica, em especial aquela que se pode verificar entre construções paralelas (e que muitas vezes é objeto de destaque para o emprego de sinais de pontuação) é presença forte no que se considera como típico da escrita. Ao tratar do paralelismo em coordenações e correlações, Garcia (1988: 15) recomenda separar por ponto-e-vírgula - “*e até mesmo por ponto-período*” - o “*conglomerado*” do segundo termo de uma correlação com estruturas paralelas. Observe-se que o destaque ao paralelismo se dá no contexto do que o autor chama de comunicação em prosa moderna, num manual para se aprender “*a escrever, aprendendo a pensar*” (1988: III).

Ainda outra observação de Garcia nos faz reforçar a idéia de que a necessidade de se estabelecer simetria ou paralelismo seja menos espontânea - isto é, mais elaborada - na prática da escrita do que na da oralidade. Ao comentar a estruturação da sentença “*Fiquei decepcionado com a nota da prova e quando o professor me disse que eu não sei nada*”, o autor observa que “*a falta de paralelismo pode dar à frase uma feição de aparente anacoluto*” (1988: 32). Isso, a nosso ver, se a frase for remetida à escrita (ou à prosa, como faz o autor). Na oralidade, com pausas e contornos entonacionais adequados, a frase seria perfeitamente compreensível, dispensando uma estruturação calcada na simetria ou no paralelismo formal para que fosse considerada correta.

Garcia chega mesmo a destacar um tipo de paralelismo a que ele nomeia como rítmico. É característico desse tipo de paralelismo o *isocronismo*, ou, nas palavras do autor, “*segmentos de frase (termos, orações) ou frases íntegras [com] extensão igual ou quase igual, quer dizer, mais ou menos o mesmo número de sílabas*” (1988: 34). Reforça, ainda, o autor que essas estruturas podem ter também, além da duração igual, “*ritmo ou cadência igual*”, situação em que serão consideradas “*similicadentes*”. Observa, por fim, que “*de qualquer forma, isocronismo e similicadência são aspectos do paralelismo ou simetria*” (1988: 34). Quanto aos exemplos que Garcia fornece, são extraídos da prosa de Eça de Queiroz e do *Sermão do Mandato*, de Vieira, exemplos em que as estruturas simétricas vêm separadas por vírgula ou por ponto-e-vírgula.

A esse tipo de paralelismo em que os aspectos quantitativos são simétricos, Garcia opõe, de um lado, aqueles em que a “*estrutura verbal*” (1988: 35), e não a sua cadência e duração, é semelhante, e, de outro,

“*paralelismos semânticos*” (1988: 36). Evidentemente, é uma concepção tradicional do ritmo (que o iguala a metro) que possibilita ao autor, a nosso ver, estabelecer esse tipo de distinção. Em concepções nas quais o ritmo ocupa papel central na organização simultânea dos fatos fônicos, gramaticais e semânticos da linguagem, como se pode observar em Moraes (1991) e sobretudo em Meschonnic (1982), todas essas formas de paralelismo são, de um modo ou de outro, rítmicas, na medida em que as unidades que se alternam delimitam-se, ao mesmo tempo, pelo jogo que estabelecem entre aspectos fônicos (métricos ou não), gramaticais e semânticos - jogo freqüentemente demarcado na escrita por meio de sinais de pontuação.

Gostaríamos, ainda, de destacar mais alguns fatos a propósito da relação entre o emprego dos sinais de pontuação e a delimitação de um ritmo que, embora lingüístico, seria mais característico da prática da escrita.

Lima (1978: 422), ao tratar do que chama “*pausas rítmicas*”, destaca que tais pausas são assinaladas “*na pronúncia por entoações características e na escrita por sinais especiais*” [os de pontuação]. Ou seja, o ritmo, na escrita, seria construído e apreensível através do registro que os sinais de pontuação fazem de sua ação. Laufer (1980: 77), por sua vez, destaca que esses sinais teriam como função completar e precisar a representação alfabética da língua, que, na escrita, despreza “*os fatos suprasegmentais do ritmo e da entonação*”. Na mesma direção, Quirk *et alii* (1985: 1446) afirmam que “*as motivações sugeridas [para cada frase] podem ser expressas ... por formas de pontuação*”. Em outras palavras, na escrita, caberia à pontuação trazer para a seqüência de palavras representadas alfabeticamente o ritmo que presidiria sua organização - o que significa dizer que os sinais de pontuação assumiriam, nas palavras de Laufer (1980: 79), valores “*rítmicos*” na escrita⁶, face ao papel que eles desempenham de “*estabelecer contato entre o conjunto de signos e a unidade do ponto*” (da marca de pontuação).

Finalmente, um último indício - definitivo, a nosso ver - de que a pontuação marcaria, na escrita, o ritmo da escrita nos é fornecido por

⁶ Observe-se, contudo, que os sinais que Laufer menciona como tendo valores “*rítmicos*” são apenas o ponto, os dois pontos, o ponto-e-vírgula e a vírgula.

Borges (1986: 23). Ao comentar, em seu trabalho, a pontuação de Autran Dourado na construção da personagem Fortunato em *A barca dos homens*, a autora conclui que “o tom e o ritmo da narração são dados pela personagem”, na medida em que o narrador se desloca de seu plano para marcar, por meio da pontuação, características entonacionais dessa personagem. Em síntese, na base da construção da personagem, os sinais de pontuação e o ritmo da narrativa.

A partir dessas observações dos estudiosos, embora freqüentemente calcadas em concepções mais tradicionais do ritmo, podemos dar um passo a mais em nosso procedimento de descoberta. Como vimos, sob suas considerações, pode-se inferir que os sinais de pontuação indiciam, na produção gráfica, não apenas aspectos rítmicos da linguagem em geral, mas também, em especial, aqueles aspectos rítmicos mais próprios a sua expressão escrita.

3. Considerações finais

Como vimos, de modo explícito (por alguns autores) ou sugerido (pela maioria), o ritmo marca-se, na escrita, através dos sinais de pontuação. Nos autores que enfocamos, muitas das relações que são estabelecidas - sobretudo nos estudos gramaticais - entre a pontuação e o ritmo assentam-se sobre concepções tradicionais do ritmo, tais como sua circunscrição aos aspectos métricos da linguagem ou às tentativas de reprodução, pela escrita, de aspectos da matéria fônica da oralidade.

Mas determinados fatos apontam para intuições que vários desses autores teriam a respeito de um deslocamento epistemológico no que concerne à caracterização do papel do ritmo na linguagem. Dentre esse fatos, destaca-se a sugestão de se demarcarem, por meio dos sinais de pontuação, unidades lingüísticas dos textos escritos que (postuladas muitas vezes como *enfáticas*) se caracterizam, num jogo de alternância, como sendo, ao mesmo tempo, de natureza prosódica, gramatical e semântica.

Além do destaque a essa alternância, é digno de nota que muitas das observações dos autores que enfocam a pontuação dizem respeito à delimitação de unidades lingüísticas que seriam mais características da linguagem escrita - caso, por exemplo, das unidades de idéias mais

delimitação de unidades lingüísticas que seriam mais características da linguagem escrita - caso, por exemplo, das unidades de idéias mais estendidas, resultantes de enunciados mais extensos -, o que reforça nosso argumento de que esses autores intuem os laços entre o emprego da pontuação e a detecção de um ritmo mais próprio à escrita.

Conforme adiantamos, são muitas as conseqüências teóricas e práticas a respeito do assunto e apenas começam a ser desenvolvidas. Pretendemos que a limitação dos objetivos deste trabalho não signifique, portanto, uma delimitação do alcance que podem ter as constatações nele levantadas.

(Recebido em 27/03/1996. Aprovado em 11/06/ 1996)

Referências Bibliográficas

ABAURRE, M. B. M. (1991) Ritmi dell'oralità e ritmi della scrittura. In: M. Orsolini & C. Pontecorvo *La Costruzione del Testo Scritto nei Bambini*. Roma: La Nuova Italia.

ABERCROMBIE, D. (1967) *Elements of General Phonetics*. Edimburgh: Edimburgh University Press.

BARBOZA, J. S. (1830) *Grammatica Philosophica da Lingua Portuguesa, ou Principios da Grammatica Geral Applicados à Nossa Linguagem*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias.

BECHARA, E. (1977) *Moderna Gramática Portuguesa: Cursos de 1º e 2º graus*. São Paulo: Nacional.

BORGES, M. Z. (1986) *Pontuação: Análise de gramáticas, de textos e da permanência no discurso de autores de áreas diversas do conhecimento*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP.

BUENO, F. S. (1958) *Manual de Caligrafia, Caligrafia, Calirritmia e Arte de Dizer*. São Paulo: Saraiva.

CAGLIARI, L. C. (1981) *Elementos de Fonética do Português Brasileiro*. Trabalho de Livre-docência. Campinas: IEL/UNICAMP.

CATACH, N. (1980) *Présentation. Langue Française*, 45: 3-7.

CHAFE, W. L. (1982) Integration and involvement in speaking, writing and oral literature. In: D. Tannen (org.) *Spoken and Written Language: Exploring orality and literacy*. Norwood (NJ): Ablex.

- CORRÊA, M. L. G. (1994) Pontuação: sobre seu ensino e concepção. *Leitura: Teoria e prática*, 24: 52-65.
- CUNHA, C. F. (1979) Pontuação. In: *Gramática de Base*. Rio de Janeiro: FENAME.
- _____ (1986) Pontuação. In: *Gramática da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: FAE.
- GARCIA, O. M. (1988) *Comunicação em Prosa Moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- KURY, A. G. (1982) Pontuação. In: *Ortografia, Pontuação, Crase*. Rio de Janeiro: FENAME.
- LAUFER, R. (1980) Du ponctuel au scriptural (signes d'énoncé et marques d'énonciation). *Langue Française*, 45: 77-87.
- LIMA, C. H. R. (1978) Pontuação. In: *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- LORENCEAU, A. (1980) La ponctuation au XIXe siècle. *Langue Française*, 45: 50-9.
- LURIA, A. R. (1988) O desenvolvimento da escrita na criança. In: VIGOTSKY, L. S. et alii. *Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem*. São Paulo: Ícone/EDUSP.
- MESCHONNIC, H. (1982) *Critique du Rythme: Anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier.
- MORAES, M. R. (1991) *Por uma Teoria do Ritmo: O caso da metáfora musical em lingüística*. Dissertação de Mestrado. Campinas: IEL/UNICAMP.
- OLÍVIA, M. (1982) *Uso da Virgula: Prática de português/6*. Petrópolis: Vozes.
- PEREIRA, E. C. (1909) *Grammatica Expositiva: Curso superior*. São Paulo: Duprat.
- POÇAS, I. M. & N. C. A. ATHANASIO (1973) *A Pontuação ao Alcance de Todos*. São Paulo: LISA.
- QUIRK, R., S. GREENBAUN, G. LEECH & J. SVARTVIK (1985) Prosody and punctuation. In: *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London/New York: Longman.
- SACCONI, L. A. (s/d) Pontuação. In: *Nossa Gramática: Teoria e prática*. São Paulo: Atual.
- SAVIOLI, F. P. (1984) Sinais de pontuação. In: *Gramática em 44 Lições*. São Paulo: Ática.
- TELLES, V. (1984) Pontuação. In: *Curso Prático de Redação e Gramática Aplicada*. Curitiba: BNL.