

ALGUMAS PALAVRAS SOBRE O RITMO DA ESCRITA¹Lourenço CHACON²

RESUMO Neste artigo apresentamos elementos para uma primeira caracterização do ritmo da escrita. No percurso dessa caracterização, questionamos teorias do ritmo que o restringem à fala ou à poesia. Assumimos teorias que colocam o ritmo no centro da organização dos elementos da linguagem num fluxo enunciativo. Analisamos, em 109 textos de vestibulandos da UNICAMP, de que modo o ritmo se mostra tanto na fragmentação da linguagem sob forma de unidades rítmicas quanto em seu movimento sob forma de alternância entre unidades rítmicas. Como resultado principal da análise, observamos que o ritmo mobiliza todos os elementos envolvidos na atividade enunciativa, promovendo, na produção escrita, uma organização do heterogêneo da linguagem.

ABSTRACT In this article we present elements for a first characterization of the rhythm of writing. On the trajectory, the rhythm's theories confined to the poetry or talking are questioned. One assumes the theories which center the rhythm as the organizer - in enunciation - of the elements of language. Through the 109 texts of the Campinas University's qualification exams, we have analyzed how the rhythm is shown: whether in the form of fragments of language under rhythmic unities, or through its movement under the interchanging forms of rhythmic unities. As a main result of the analysis, one observed that rhythm mobilizes all elements involved in the enunciation, promoting in the writing production an organization of the heterogeneous of language.

1. INTRODUÇÃO

O ponto de partida de nosso trabalho foram idéias de Luria (1988), de Holden & MacGinitie (1972), de Abaurre (1989 e 1991) e de Corrêa (1994) que sugerem a existência de um ritmo que seria mais próprio à manifestação escrita da linguagem.

¹ Texto resultante da Tese de Doutorado com o título *Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem* apresentada ao Curso de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp, no dia 31 de Maio de 1996, sob a orientação da Profª Drª Maria Bernadete Marques Abaurre.

² Departamento de Fonoaudiologia - UNESP - Av. Hygino Muzzi Fº, 737 - 17525-900 - Marília (SP).

Nossa proposta foi então fazer uma primeira caracterização desse fenômeno - o ritmo da escrita -, seguindo as intuições com as quais esses estudiosos o perceberam.

2. SUBSÍDIOS TEÓRICOS

Para o desenvolvimento deste trabalho, dois campos principais de estudos nos quais o ritmo figura foram acionados. A empreitada, no primeiro desses campos, forneceu-nos algumas bases para a compreensão do papel do ritmo na linguagem. A empreitada, no segundo, forneceu-nos, por sua vez, algumas bases para a compreensão do papel do ritmo na escrita.

2.1. Sobre o papel do ritmo na linguagem

Algumas exclusões e algumas escolhas foram feitas para a organização de um referencial teórico básico sobre o papel do ritmo na linguagem. O objetivo de tal organização foi constituir um pano de fundo sobre o qual pudéssemos situar a problemática do ritmo da escrita - nosso objeto mais específico de interesse.

Com relação às exclusões teóricas, não foram considerados aqueles paradigmas que circunscrevem o ritmo às práticas verbais da oralidade e da poesia. Se nos baseássemos em paradigmas que circunscrevem o ritmo aos fatos da oralidade, a idéia de ritmo da escrita poderia correr o risco de ser entendida como uma transposição para o gráfico dos fatos que ocorrem no oral. Da mesma forma, se nos baseássemos numa idéia de ritmo, tal como concebida em relação aos fatos da produção em versos, o sucesso de nosso empreendimento poderia ficar comprometido por pelo menos duas razões: em primeiro lugar, pela intrínseca associação - feita pelos estudos tradicionais sobre o verso - entre o ritmo e a idéia de ordem, de regularidade, idéia que inviabilizaria uma análise rítmica da escrita, pois esta modalidade de linguagem, de modo algum, parece primar pela simetria; em segundo lugar, pela redução do ritmo aos fatos fônicos (mais precisamente, aos fatos do acento) da linguagem.

Com relação às escolhas teóricas, foram destacadas contribuições de Moraes (1991) Benveniste (1976) e Meschonnic (1982).

Moraes (op. cit.), em trabalho consagrado ao lugar que o ritmo vem ocupando nos estudos lingüísticos (e musicais), observa que o ritmo, nos estudos lingüísticos, vem se desvinculando da superfície lingüística e vem sendo visto em relação a aspectos considerados como mais **centrais** da linguagem, tais como sua organização.

Benveniste (op. cit.), em trabalho no qual contesta a informação freqüente em dicionários de que o sentido da palavra grega que designa o ritmo tenha sido tomado aos movimentos regulares das ondas, recorre ao vocabulário da antiga filosofia jônica para recuperar, nessa palavra, sentidos como os de “configurações particulares daquilo que flui” e ainda “disposições ou configurações sem fixidez nem necessidade natural, resultantes de um arranjo sempre sujeito à mudança”.

Por fim, contribuição essencial no que diz respeito à concepção de ritmo que adotamos, Meschonnic (op. cit.) questiona o modo como, tradicionalmente, se analisa o

ritmo na poesia, destacando que o ritmo só é um fato do verso por ser acima de tudo um fato de linguagem. Baseado no resgate de sentidos feito por Benveniste, Meschonnic define o ritmo como a organização dos fatos de linguagem num ato discursivo.

De acordo com esse autor, nesse ato a linguagem se fragmenta em unidades descontínuas, mas essa descontinuidade é acobertada pela disposição das unidades num fluxo contínuo, resultado do ajuste (ou alternância) entre essas unidades. Por sua vez, tais unidades rítmicas definem-se não apenas por sua dimensão fônica (como fazem crer os estudos tradicionais sobre o ritmo) mas por uma conjunção entre aspectos sonoros, estruturais e semânticos, conjunção estabelecida (como tudo quanto diz respeito aos fatos de linguagem) num ato enunciativo. Ainda de acordo com o mesmo autor, nesse ato, em que as unidades simultaneamente se constituem e se relacionam, o ritmo orienta a produção de sentidos e a constituição da subjetividade que enuncia.

Com base nas idéias de Meschonnic, pudemos, ainda, chegar à conclusão de que, num ato enunciativo, o ritmo historiciza o tempo da linguagem sob a dupla forma de um tempo/duração (incrustado nas unidades rítmicas descontínuas) e de um tempo/movimento (apreensível pelo jogo entre essas unidades na continuidade do ato enunciativo). Em síntese, o ritmo se estabelece na atividade enunciativa, simultaneamente fragmentando e integrando unidades rítmicas. Nesse processo - no qual o tempo lingüístico se fixa e se movimenta sob forma de unidades rítmicas -, ocorre a integralização dos vários planos da atividade lingüística, de modo a promover a constituição do sentido e da subjetividade que enuncia.

2.2. Sobre o papel do ritmo na escrita

Tendo como pano de fundo elementos para a compreensão do papel do ritmo na linguagem tais como os que acabamos de expor, buscamos recuperar intuições com as quais o fenômeno do ritmo da escrita foi percebido por aqueles autores que sugeriram ou tematizaram sua existência.

Inicialmente destacamos sugestões da existência desse fenômeno presentes em Luria e em Holden & MacGinitie.

O contexto no qual a intuição sobre o ritmo da escrita emerge em Luria é o da busca de fatores que fazem com que linhas e rabiscos sejam utilizados com valor simbólico no que ele chama de pré-escrita infantil. Dentre esses fatores, o autor destaca tentativas que a criança faz de reproduzir em sua escrita o ritmo de palavras e de frases que ela ouve. Essas tentativas correspondem à apreensão singular que a criança tem dos contrastes entre determinadas características da oralidade, tais como a maior ou a menor extensão de palavras ou de frases - as quais ela reproduz, coerentemente, por meio de linhas maiores ou menores. Esse tipo de registro gráfico é caracterizado pelo autor como “escrita ritmicamente reprodutiva”, ou seja, uma escrita que se pode entender como “*reflexo do ritmo da frase pronunciada no ritmo do signo gráfico*” (1988:162).

Das considerações de Luria, extraímos quatro conclusões:

- o ritmo está na base do caráter simbólico da escrita;
- o ritmo vincula a escrita à oralidade;

- o ritmo mostra-se como alternância ou contraste entre propriedades da oralidade a serem registradas na escrita;
- o ritmo mostra-se como apreensão subjetiva dos fatos da linguagem.

Por sua vez, o contexto no qual a intuição sobre o ritmo da escrita aparece em Holden & MacGinitie é o da busca de critérios que orientam a segmentação que pré-escolares fazem de frases e de palavras na oralidade e na escrita. Dentre esses critérios, os autores põem em relevo os aspectos rítmicos dessas frases e palavras, na medida em que observam que as segmentações que as crianças fazem na escrita acompanham de muito perto sua intuição sobre as características rítmicas com as quais o material a ser registrado é pronunciado na oralidade.

Como principal conclusão que extraímos desses últimos autores para nosso trabalho, destacamos, como em Luria, a intuição de que o ritmo vincula a escrita à oralidade.

Intuída por Luria e por Holden & MacGinitie, a existência do ritmo da escrita é afirmada e tematizada por Abaurre e por Corrêa.

O contexto no qual se dá a tematização sobre o ritmo da escrita em Abaurre é o da natureza das relações entre textos orais e textos escritos de crianças em início de escolarização. Para a autora, o ritmo é um dos aspectos que distinguem esses dois códigos de expressão verbal.

Com base nas considerações da autora, extraímos as seguintes conclusões:

- enquanto o ritmo da oralidade se desenvolve sob uma base temporal, o ritmo da escrita se desenvolve sob uma base espacial;
- o ritmo da escrita espacializa o que na oralidade se constrói temporalmente;
- além da transcodificação do oral, o ritmo da escrita atribui-lhe caráter “não-espontâneo” pelo fato de que, na escrita, a sintaxe tem o papel de lexicalizar o que na oralidade não-necessariamente seria expresso por palavras e em virtude de o aprendizado dessa transcodificação se dar em processos mais institucionalizados;
- as relações entre o ritmo e o sujeito que o produz na escrita variam conforme o sujeito percebe que sua atividade enunciativa deve se processar de forma distinta se ocorrer sob forma oral ou sob forma gráfica;
- o ritmo da escrita é detectado por meio de marcas gráficas que assinalam pontos de “respiração” na escrita.

Por sua vez, o contexto no qual se dá a tematização sobre o ritmo da escrita em Corrêa é o do emprego de vírgulas em textos de vestibulandos. Para o autor, o ritmo da escrita, apreensível pelo movimento de unidades intercaladas e delimitadas por vírgulas, ao mesmo tempo em que segmenta a linguagem, produz a sua integração no estabelecimento da coesão textual.

A principal contribuição de Corrêa para o nosso trabalho é a de que, de acordo com percepções de Abaurre, o ritmo da escrita pode ser detectado por meio das marcas de pontuação com que o escrevente, no processo de produção textual, estabelece delimitações e integrações entre unidades da escrita.

Em síntese, as contribuições desses autores levaram-nos à percepção de que:

- o ritmo está na base do caráter simbólico da escrita;

- o ritmo da escrita deve ser observado na transcodificação que esse código faz de propriedades da oralidade;
- o ritmo da escrita define o caráter espacial e “não-espontâneo” desse código;
- além do vínculo com aspectos da oralidade, esse caráter é construído por uma sintaxe mais lexicalizada na atividade de produção textual;
- ritmo e subjetividade não são, de modo algum, desvinculados.

3. CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Com base em considerações de Abaurre e de Corrêa, as marcas gráficas de detecção do ritmo da escrita que escolhemos para o desenvolvimento de nosso trabalho foram os sinais de pontuação. Tal escolha deveu-se principalmente ao caráter dessas marcas, ao mesmo tempo de natureza lingüística e exclusivas das práticas verbais escritas.

Para confirmar a eficácia de tais marcas para a detecção do ritmo da escrita, buscamos observar, nos estudiosos que tratam da pontuação sob enfoque gramatical ou lingüístico, se características que atribuímos ao ritmo da linguagem ou da escrita poderiam ser indiciadas pelos sinais de pontuação.

No que se refere à indicição que os sinais de pontuação fazem de características do ritmo da linguagem, chegamos aos seguintes resultados:

- a pontuação aparece vinculada ao ritmo. De modo geral, a concepção de ritmo que se depreende desse vínculo é a tradicional (ligado à fala ou à poesia), mas foram constatadas também algumas considerações que apontam para uma percepção do papel do ritmo na organização dos fatos gerais da linguagem;
- a pontuação delimita interfaces lingüísticas, que poderiam ser traduzidas como unidades em que duas, três ou até mesmo quatro dimensões lingüísticas aparecem simultaneamente em integração;
- a pontuação aparece vinculada ao estabelecimento de relações de sentido entre unidades lingüísticas;
- a pontuação aparece vinculada à organização de vários aspectos enunciativos;
- a pontuação aparece simultaneamente vinculada à delimitação de unidades (indiciando o tempo/duração) e à sua inter-relação (indiciando o tempo/movimento).

No que se refere à indicição que os sinais de pontuação fazem de características do ritmo da escrita, chegamos aos seguintes resultados:

- a pontuação indicia os vínculos entre escrita e oralidade, já que marca a transcodificação de aspectos da oralidade feita pela escrita;
- a pontuação indicia a espacialização da linguagem bem como sua “não-espontaneidade”, indiciando, pois, a constituição da escrita como código particular de expressão verbal;
- a pontuação indicia a transcodificação que o sujeito escrevente faz da oralidade não apenas por meio da dimensão fonológica como também por meio das dimensões sintática e textual da linguagem;
- a pontuação indicia a expressividade do sujeito escrevente.

4. A ANÁLISE

O *corpus* que serviu de base para nossa análise do ritmo da escrita foi composto de 109 redações do Vestibular UNICAMP 1991. Todas essas redações apresentam como elemento comum o fato de terem sido produzidas como textos argumentativo-persuasivos, o que, em termos do Vestibular UNICAMP, significa que seus produtores, dentre três propostas temáticas, optaram pela produção de um texto em formato de carta. Nesse texto, como desenvolvimento temático, o vestibulando deveria escrever uma carta a um parlamentar argumentando contra ou a favor da obrigatoriedade do voto, levando em consideração informações e opiniões contidas numa coletânea de textos dada para leitura no momento da prova.

Para o desenvolvimento da análise, destacamos: (1) aspectos enunciativos mais relevantes para a produção do texto; (2) elementos envolvidos na constituição das unidades rítmicas desses textos; e (3) elementos envolvidos nas alternâncias entre essas unidades rítmicas nos textos.

4.1. Aspectos enunciativos mais relevantes

Dentre os fatos que presidiram a enunciação por escrito dos textos analisados, destacamos:

- a construção, por parte do escrevente, de uma interlocução explícita entre duas figuras textuais: a de um eleitor e a de um parlamentar;
- a assunção da figura do eleitor pelo escrevente;
- a mobilização, na construção dessa interlocução, de elementos de uma coletânea;
- a ativação de uma rede interdiscursiva por meio da mobilização dos elementos da coletânea;
- o cruzamento desses elementos com as leituras (incluída a leitura de mundo) do escrevente;
- o cruzamento desse conjunto complexo de elementos com outros constitutivos da situação imediata do evento Vestibular;
- por fim, o cruzamento também com elementos do contexto histórico mais amplo.

4.2. A constituição das unidades rítmicas

Nessa etapa de nossa análise, observamos de que modo o ritmo historiciza o tempo da linguagem sob a forma de um tempo/duração, incrustado em unidades rítmicas descontínuas e de que modo os sinais de pontuação indiciam esse processo.

Vimos, então, que as marcas de pontuação assinalam **limites** no fluxo enunciativo escrito, limites que correspondem a interrupções de fluxos, a suspensões de fluxos ou a assinalações de fluxos sentidos pelo escrevente como tendo início e final.

Observamos, também, que as unidades delimitadas definem-se por uma interferência mútua de aspectos prosódicos, morfossintáticos e semânticos, de modo não-isomórfico.

Verificamos, por fim, que tais unidades são heterogêneas, no sentido de que se mostram como ajustes entre os variados elementos verbais que compõem a proposta temática, mantendo-se ou não as orientações argumentativas com que são fornecidos ao escrevente. Ou seja, as unidades rítmicas são, por princípio, dialógicas.

4.3. Alternâncias entre unidades rítmicas

Nessa etapa da análise observamos de que modo o ritmo historiciza o tempo da linguagem sob a forma de um tempo/movimento apreensível pelo jogo entre unidades rítmicas na continuidade do ato enunciativo. Em outras palavras, observamos de que modo o ritmo se estabelece na atividade enunciativa, simultaneamente fragmentando e integrando unidades rítmicas.

O jogo entre unidades rítmicas mostrou-se bastante variado. No fluxo enunciativo, pudemos verificar que o movimento se dá entre: (a) unidades rítmicas e elementos da enunciação em geral; (b) unidades rítmicas e elementos da enunciação via escrita; (c) unidades rítmicas que evidenciam a organização semântica da enunciação escrita; (d) unidades rítmicas que evidenciam a organização sintática da enunciação escrita; e (e) unidades rítmicas que evidenciam a organização textual da enunciação escrita.

Passemos a considerações mais específicas a respeito dessas cinco maneiras pelas quais observamos, em nossa análise, o movimento entre unidades rítmicas.

Alternâncias entre unidades rítmicas e elementos da enunciação em geral

Nesse tipo de movimento textual, observamos primeiramente alternâncias entre unidades rítmicas e **elementos espaço-temporais da enunciação**. Esses elementos diziam respeito tanto a aspectos da situação imediata da enunciação (como o fato de se estar em situação de Vestibular ou de se estar escrevendo uma carta) quanto a aspectos do contexto mais amplo da enunciação (como fatos da situação política do Brasil ou do Estado de São Paulo na ocasião da prova do Vestibular).

Observamos, também, alternâncias entre unidades rítmicas e a **figura dos interlocutores do circuito enunciativo**. Nesse caso, as alternâncias se davam, mais especificamente, entre unidades rítmicas e remissões à figura do eu (bem como a seu desdobramento) e à figura do outro.

Observamos, ainda, alternâncias entre unidades rítmicas e **elementos verbais de construção das figuras do eleitor e do parlamentar**. Nesse tipo de alternância, as unidades rítmicas não apenas remetiam a essas figuras mas principalmente situavam-nas com vistas à constituição do circuito enunciativo.

Finalmente, observamos alternâncias entre unidades rítmicas nas quais a mobilização da rede interdiscursiva e da fragmentação do sujeito escrevente mostravam o que poderíamos classificar, de acordo com Authier-Revuz (1990), como momentos em que o escrevente estabelecia limites entre o que lhe parecia ser o *seu* discurso e o que ele atribuía à intromissão do Outro nesse seu discurso.

Alternâncias entre unidades rítmicas e elementos da enunciação via escrita

Nesse tipo de movimento textual, observamos alternâncias entre unidades rítmicas e elementos enunciativos que são mais mobilizados quando se trata da produção verbal escrita.

Verificamos alternâncias entre unidades rítmicas e referências ao **meio físico** (o canal) pelo qual se processa a enunciação. Nesse caso, determinadas unidades rítmicas alternavam-se com referências ao fato de se estar escrevendo.

Verificamos, também, alternâncias entre unidades rítmicas e respostas ao **imaginário sobre escrever para o Vestibular UNICAMP**. Nesse caso, determinadas unidades rítmicas alternavam-se com retificações (como “digo”) cuja principal função no texto escrito era não rasurá-lo.

Verificamos, ainda, alternâncias entre unidades rítmicas e destaques ao **caráter espacial da atividade gráfica**. Nesse caso, as alternâncias se davam entre unidades que, no desenvolvimento temporal da oralidade, corresponderiam a tópicos conversacionais e que, no desenvolvimento espacial da escrita, reconfiguradas, corresponderiam a parágrafos.

Verificamos, por fim, alternâncias entre determinadas unidades rítmicas e outras que destacam propriedades do **tipo de texto** a ser produzido. Nesse caso, as alternâncias se davam entre determinados elementos verbais e elementos que faziam remissões ao fato de se escrever uma carta e, mais especificamente, ao fato de se escrever uma carta de natureza formal.

Alternância rítmica e organização semântica

Nesse tipo de movimento textual, observamos alternâncias entre unidades rítmicas que destacavam diferentes formas de organização semântica dos textos.

Verificamos, então: alternâncias que estabelecem relações lógico-semânticas entre unidades rítmicas dos textos; alternâncias que estabelecem relações entre ações verbais nos textos; e alternâncias que estabelecem relações argumentativas entre unidades rítmicas dos textos.

Alternância rítmica e organização sintática

Nesse tipo de movimento textual, observamos alternâncias entre unidades rítmicas que destacavam duas formas principais de organização sintática dos textos.

A primeira forma, relativa à função mais tradicional com que a sintaxe é concebida, diz respeito ao estabelecimento de relações mais estruturais entre unidades rítmicas, tais como aquelas que se verificam entre orações ou entre partes de orações. Por sua vez, a segunda forma, relativa ao papel da sintaxe, na escrita, de contextualizar elementos da enunciação, diz respeito a relações entre unidades rítmicas cuja função principal é a de recuperar elementos da situação mais imediata ou da situação mais ampla da enunciação.

Nesse tipo de movimento textual, observamos alternâncias entre unidades rítmicas que destacavam diferentes procedimentos por meio dos quais se organizam essas unidades de modo a estabelecerem a coesão textual.

Vimos, então, que o movimento que estabelece a coesão é construído **endo** e **exoforicamente**, já que as unidades rítmicas, além de se alternarem com outras no interior do texto, alternam-se, também, com elementos constitutivos mas não verbalmente presentes nos textos.

Vimos, ainda, que, na alternância, as unidades rítmicas se definem bidirecionalmente, já que o estatuto rítmico que adquirem depende da relação específica na qual elas se constroem como unidades. Mas vimos, também, que, nessa relação bidirecional: (a) em alguns casos, é acentuado o caráter **projetivo** da alternância; (b) em outros, o caráter **retrospectivo**; e (c) em outros, ainda, é acentuado o caráter **projetivo** e **retrospectivo** simultaneamente.

Vimos, por fim, quanto ao tipo de coesão textual estabelecido pelo mecanismo rítmico, que os mecanismos coesivos se constroem de modo a colocarem em relação aspectos enunciativos, semânticos e/ou prosódicos das alternâncias entre unidades rítmicas.

5. CONCLUSÕES

Com base em nossas discussões teóricas e em nossas análises da constituição e da alternância entre unidades rítmicas, chegamos a resultados que poderíamos agrupar em quatro conclusões principais:

1. o ritmo da escrita opera a transcodificação do oral subjacente à produção gráfica;
2. o modo pelo qual o ritmo opera essa transcodificação resulta na espacialização da escrita e em seu caráter “não-espontâneo”;
3. o ritmo da escrita se institui na atividade enunciativa via escrita;
4. como o ritmo mobiliza todos os elementos envolvidos nessa atividade, seu efeito na escrita é o de mostrar os mais variados mecanismos de organização do heterogêneo da linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAURRE, M. B. M. (1989). *Oral and written texts: beyond the descriptive illusion of similarities and differences*. [s.l. : s.n.].
- _____. (1991). Ritmi dell'oralità e ritmi della scrittura. In: ORSOLINI, M. & PONTECORVO, C. **La costruzione del testo scritto nei bambini**. Roma: La nuova Italia.
- AUTHIER-REVUZ, J. (1990). Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: **Caderno de Estudos Lingüísticos**. Campinas, v. 19, p. 25-42.
- BENVENISTE, E. (1976). A noção de “ritmo” na sua expressão lingüística. In: _____. **Problemas de Lingüística Geral**. São Paulo: Nacional – EDUSP, p. 361-370.

- CORRÊA, M. L. G. (1994). Pontuação: sobre seu ensino e concepção. In: *Leitura: teoria e prática*, v. 24, p. 52-65.
- HOLDEN, M. H. & MACGINITIE, W. H. (1972). Children's conceptions of word boundaries in speech and print. In: **Journal of Educational Psychology**, v. 3, p. 551-557.
- LURIA, A. R. (1988). O desenvolvimento da escrita na criança. In: VIGOTSKII, L. S. et al. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. São Paulo: Ícone - EDUSP. p. 143-189.
- MESCHONNIC, H. (1982). *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier.
- MORAES, M. R. de (1991). *Por uma teoria do ritmo: o caso da metáfora musical em lingüística*. Campinas. Dissertação (Mestrado em Lingüística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- VESTIBULAR NACIONAL UNICAMP (1991). **Prova do Vestibular UNICAMP 1991**. Campinas: UNICAMP/CONVEST.