

## PONTUANDO ALGUNS INTERVALOS DA PONTUAÇÃO \*

Ana Cristina de Aguiar BERNARDES

**RESUMO** *O artigo que segue deriva de minha tese de Doutorado defendida em 2002, cujo tema central é a pontuação.*

*O interesse pelo assunto surgiu no universo da escrita da criança: textos sem nenhuma pontuação, ou então, pontuados “misteriosamente”, com sinais irrompendo em lugares da cadeia sintagmática onde não se esperava que eles aparecessem. Como apreender esta pontuação irregular e heterogênea? Como explicar episódios de pontuação tão heterogêneos sob a ótica normativa? A produção da criança não corresponde às expectativas de regularidade do adulto, já alfabetizado e imerso nas convenções de uso da escrita; há uma colisão entre o que ela escreve e a lógica que o adulto tão freqüentemente projeta em seu texto, algo que deixa à mostra um funcionamento lingüístico que não escapa à contingência e que promove rupturas nas expectativas de organização, clareza, correção, etc.*

*Este descompasso nos levou a interrogar algumas certezas que o saber normativo forjou e cristalizou a respeito da pontuação. Para tanto, percorremos alguns dados históricos acerca da variação de usos e funções da pontuação ao longo dos séculos, assim como abrimos um parêntese para falar de alguns sistemas de escrita não ocidentais, que não utilizam pontuação. A referência a essas escritas justifica-se, sobretudo, para questionar a tradicional idéia de pontuação como mecanismo facilitador da leitura. Se ela de fato promove uma facilitação, o que poderíamos dizer das escritas que não pontuam? Elas seriam então mais difíceis de ler ou não seria este um julgamento derivado de nossa visão como leitores ocidentais? Esta, dentre outras, é uma das questões que discutiremos em nossa reflexão.*

*Outro passo importante na tentativa propositada de “desfocar” o olhar normativo que envolve o tema foi empreender uma incursão pelo terreno do estilo, onde os ditames da padronização inevitavelmente confrontam-se com o uso que o sujeito faz da língua. A questão do estilo, por sua vez, criou possibilidades de entrada em*

---

\* Texto resultante da Tese de Doutorado, apresentada ao Curso de Lingüística, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 27 de setembro de 2002, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Fausta C. Pereira de Castro.

*alguns aspectos da criação poética, lugar em que a pontuação assume um estatuto completamente diverso daquele exposto nos manuais gramaticais. Tanto a perspectiva histórico-cultural quanto a discussão sobre o estilo iluminaram, portanto, as questões que formulamos acerca da pontuação na escrita inicial.*

Como sugere o próprio título acima, o tema central da tese de Doutorado na qual será baseado este artigo é a pontuação. O assunto não é propriamente uma novidade, mas algo que, de certo modo, caiu no esquecimento, como lembra N. Catach: “Enquanto objeto de estudo lingüístico, a pontuação é um tema novo. Muitos se interessam por ela hoje em dia, apaixonam-se por ela, nela encontrando as virtudes de uma beleza escondida que subitamente percebemos. Na realidade, porém, ela não é mais que um tema esquecido, como acontece constantemente nas ciências humanas. Os gramáticos alexandrinos, os humanistas, os filósofos da Gramática Geral trataram do assunto amplamente” (1980, p.3; trad. minha).

Mas seu retorno à pauta dos estudos lingüísticos, como sugere Catach, demonstra que o fato de muitos já terem se debruçado sobre o tema não o torna menos instigante; pelo contrário, por seu caráter multifacetado, a pontuação oferece elementos para a elaboração de indagações profícuas para aqueles cujo objeto de estudo é o funcionamento do texto escrito.

A questão central da pontuação é sua relação com a interpretação. Um texto pontuado é marcado por uma interpretação, ou seja, as marcas gráficas presentes ali representam um percurso a ser seguido, uma sugestão de leitura. Mas o que se pode ver historicamente – e nos dias de hoje também – é que a pontuação sempre esteve cercada por controvérsias, implícitas em julgamentos a respeito da pertinência e/ou correção de determinadas leituras em detrimento de outras. É o que podemos apreender do comentário de Manguel, ao afirmar que “a pontuação, tradicionalmente atribuída a Aristóteles de Bizâncio (cerca de 200 a. C.) e desenvolvida por outros eruditos da biblioteca de Alexandria, era, na melhor das hipóteses, errática. Agostinho, tal como Cícero antes dele, com certeza tinham de ensaiar um texto antes de lê-lo em voz alta, uma vez que a leitura à primeira vista era uma habilidade incomum naquela época e levava amiúde a erros de interpretação.” (1997, p. 64/65)

O que é, exatamente, uma pontuação errática? Ou ainda, o que seria a pontuação correta? A resposta mais imediata dirá respeito às normas e convenções que regem o uso dos sinais, aí estaria o referencial em relação ao qual a pontuação pode ser avaliada. Mas o que se verifica, na prática, é que nunca há um ponto final para a pontuação, no sentido de que nem mesmo as prescrições da gramática conseguem conter as múltiplas possibilidades de uso dos sinais; em suma, há sempre algo que escapa à regra, algo que a questão do estilo, que abordamos em nossa tese, põe à mostra de forma contundente.

O interesse pelo assunto nasceu num terreno onde as prescrições normativas encontram grande resistência, a saber, a escrita da criança. A forma como a

pontuação se apresentou como questão, por sua vez, foi um tanto prosaica: face à dificuldade de leitura de uma narrativa escrita por uma criança, realizou-se o movimento automático de pontuá-lo, imaginando que assim ele se tornaria mais legível. Mas no suposto automatismo deste ato de pontuar, surgiu uma indagação: por que pontuamos o texto para torná-lo mais acessível? Ou ainda: por que imaginamos que a pontuação torna o texto mais acessível?

Aos ouvidos do falante/escrevente ocidental, as perguntas podem ter uma resposta imediata: a pontuação facilita a leitura. Tal concepção adquiriu, ao longo dos séculos, ares de verdade incontestável, um dado natural, se assim o preferirmos. Pontuar um texto tornou-se um procedimento automático para o adulto letrado e alfabetizado num sistema de escrita ocidental, submetido, assim, às prescrições de ordem normativa. Porém, mesmo que haja neste movimento uma boa dose de automatismo, não raro encontramos diante de impasses de pontuação, encadeamentos lingüísticos cujas fronteiras são de tal forma fluidas e opacas que não somos capazes de afirmar: aqui deve haver um ponto, aqui, uma mudança de parágrafo, e assim por diante; as “vaidades” individuais no uso do ponto-e-vírgula são, por exemplo, emblemáticas. Da forma como a gramática expõe a regra – o ponto-e-vírgula representa uma pausa maior que a vírgula e menor que o ponto – não há porque duvidarmos da opacidade do critério... As variadas possibilidades de escansão da cadeia sintagmática por meio da inserção dos sinais, bem como a possibilidade de utilização de sinais diferentes num mesmo lugar revelam que seu uso excede – e, por que não dizer, subverte – as regras contidas nos manuais gramaticais.

A narrativa a que nos referimos anteriormente se reconfigurou após a entrada da pontuação e algo desta nova configuração promoveu uma diferença na leitura. De fato, o que ocorreu foi que a pontuação assinalou relações no texto e criou assim uma trilha a ser seguida na leitura. Poder-se-ia argumentar então que essas relações já estavam presentes ali, garantidas, sobretudo, por mecanismos sintáticos, e que a pontuação só fez por torná-las visíveis. Mas isto nos leva a fazer o seguinte questionamento: se a pontuação só viera para assinalar relações que já subjaziam ao texto, qual era/é a necessidade efetiva de inseri-la no texto?

A pergunta nos abre uma das janelas através das quais pretendemos observar a questão: existe uma diferença entre o que chamamos de *pontuabilidade*, a saber, o fato de podermos identificar, na cadeia sintagmática, lugares em que a escansão se faz possível, e a *pontuação*, sistema que assinala por meio de sinais gráficos uma escansão. A *pontuabilidade* contém a virtualidade das escansões possíveis, que podem vir a se atualizar graficamente no corpo da pontuação.

A distinção entre as duas noções deve ser explicitada aqui para podermos dizer que, se não houvesse diferença entre elas, não haveria necessidade para um sistema de pontuação. O fato de haver uma dissociação entre as pontuações virtuais previstas na *pontuabilidade* e a marcação gráfica realizada pela pontuação mostra que ela introduz uma diferença no texto; na ausência dos sinais, toda escansão é, em

princípio, possível; a partir do momento em que a pontuação adentra o texto, a virtualidade se transforma em presença, ou seja, opera-se aí uma restrição. Em outras palavras, ao ser pontuado, o texto fica *marcado* por uma interpretação, a virtualidade de escansões da pontuabilidade transforma-se em materialidade na figura do sinal gráfico. A pontuação não é, pois, uma sobrecodificação desnecessária; pelo contrário, ela produz efeitos que ultrapassam a pontuabilidade: ao dar corpo a uma certa configuração textual, ela orienta a leitura por um certo caminho, ou ainda, ela aponta qual o caminho a ser seguido e quais deveriam ser abandonados.

Mas isto não significa que a pontuação desempenha um papel de facilitador da leitura, raciocínio bastante comum em relação ao tema. Se assim o fosse, o que poderíamos dizer do processo de leitura nas civilizações cujos sistemas de escrita prescindem desses sinais gráficos? O fato de algumas escritas não pontuarem seus textos nos leva a indagar sobre a idéia de pontuação como expediente de “auxílio” à leitura. Sendo assim, dedicamos um capítulo à apresentação de alguns aspectos relativos às escritas que não utilizam os sinais de pontuação à moda das escritas alfabéticas ocidentais; o hebraico, o árabe (mais especificamente a escrita corânica) e a escrita hierática egípcia nos valerão de exemplo para algumas considerações. Em que a escrita sem pontuação modifica a própria concepção que se tem de leitura? Por não serem pontuadas, essas escritas confrontam o leitor com maiores dificuldades de compreensão dos textos? E, se um texto não pontuado oferece mais dificuldade de leitura do que aquele pontuado, em que medida esta dificuldade se coloca como *problema* para a leitura?

Há escritas cujo valor reside exatamente em sua cifragem, sua resistência a toda e qualquer compreensão que se pretenda imediata, caso da chamada micrografia, por exemplo: “procedimento de escritura minúscula atestado em tradições muito antigas e diversas (hebraica, árabe, persa, indiana), a micrografia leva a escrita [*écriture*] aos confins do ilegível; o texto não mais é feito para ser lido e sim para ser visto, ele se torna ornamento ou enigma imaginado, ou inscrição velada da potência de uma fala sagrada cuja força atua através do ocultamento do signo” (André-Salvini & Zali, 2000, p. 77; trad. minha). A arte caligráfica islâmica é outro belo exemplo, sobre a qual Rodari faz o seguinte comentário: “Diante do esplendor da caligrafia islâmica, a arte ocidental de escrever pôde parecer, nas formas canônicas que ela ergue em modelos a serem imitados, um tanto rígida, quase militar, tão grande foi seu desejo de transmitir com fidelidade e de tornar legíveis os conteúdos do pensamento e os encaminhamentos de um discurso sabidamente colocado em ordem.” (1997, apud Berthier & Zali, p. 146; trad. minha)

Não encaminhamos nossa reflexão para o estudo dessas escritas, até porque debruçar-se sobre suas especificidades nos renderia trabalho para uma nova tese. É igualmente importante salientar que há diferenças históricas e culturais entre os diversos sistemas de escrita, e não é nosso objetivo julgar a propriedade deste ou daquele modo de funcionamento. Todavia, ao fazermos referência a essas escritas,

nosso intuito é de “desfocar” o olhar que domina nossa concepção de objeto escrito e suspender algumas verdades que se cristalizaram no saber ocidental a respeito do assunto. E, no que se refere à pontuação, o exercício de descentração parece-nos ainda mais crucial, já que ele nos possibilita vislumbrar o tema a partir de um observatório muito mais amplo do que aquele que nos proporciona o saber normativo, este também, profundamente atrelado às concepções ocidentais de escrita.

A segunda parte de nossa reflexão originou-se por ocasião de uma pergunta formulada por professores: “Por que a falta de pontuação é tomada como algo problemático no texto da criança<sup>1</sup> e como questão de *estilo* na escrita literária?” O tema da pontuação desdobra-se novamente, trazendo à tona sua relação com a questão do estilo, instância em que os ditames da padronização inevitavelmente confrontam-se com o uso que o sujeito faz da língua. A questão do estilo, por sua vez, criou possibilidades de entrada em alguns aspectos da criação poética, lugar em que a pontuação assume um estatuto completamente diverso daquele exposto nos manuais gramaticais.

De fato, a obra de muitos escritores, sobretudo poetas, é marcada por um uso absolutamente singular da pontuação; a potencialidade combinatória dos sinais presta-se à criação de múltiplos efeitos de sentido e a pontuação torna-se um lugar de desafio não somente às imposições normativas, mas às próprias leis de funcionamento da língua; a pontuação, de certa forma, parece recriar a língua.

Refletir sobre a pontuação tendo como pano de fundo o estilo abriu mais um foco de observação, que nos colocou diante dos rastros que o sujeito deixa na escrita – sendo a pontuação uma das marcas privilegiadas de sua inscrição no texto. É esta a noção de estilo que nos inspira ao longo deste trabalho: estilo como marca deixada na escrita, vestígio daquele que escreve. Mas o que é afinal esta *marca* que fica impressa no texto? O que faz com que nela possamos reconhecer um sujeito? Outras perguntas poderiam ser formuladas, mas o ponto central de nossa discussão é a questão da singularidade, ou seja, a marca que nos leva a reconhecer, identificar um estilo.

Cabe assinalar, todavia, que não se trata de uma singularidade nos moldes dos estudos “psicologizantes”, cujo representante mais proeminente é Spitzer. Sua idéia básica é de que “a linguagem (estilo) de um autor expressa seu espírito da mesma forma que uma língua expressa o espírito de um povo”. Seu princípio metodológico, por sua vez, afirma que “a qualquer emoção, ou seja, a qualquer afastamento do nosso estado psíquico normal, corresponde, no campo expressivo, um afastamento do uso lingüístico normal; e, em contrapartida, um desvio da linguagem usual é

---

<sup>1</sup> A criança aparece aqui como contraponto ao escritor porque a tese em questão tem como um de seus objetos de estudo a escrita da criança. Vale notar, no entanto, que não é somente sua escrita que apresenta uma pontuação assistemática, ou seja, a heterogeneidade no uso da pontuação não se restringe à escrita inicial da criança, embora esta seja o foco de muitas de nossas observações.

indício de um estado psíquico desabitual.” (Aguiar e Silva, p. 574, apud Possenti, 1993, p. 138)

Spitzer retoma, de certa forma, a concepção de que o estilo expressa aquilo que está no pensamento, ou seja, o estado de espírito do autor se transpõe para o papel através da escrita; nessa transposição, suposta transparente, o autor traduziria suas emoções e sentimentos. Mas, como ressalta Possenti, “se há um grau de objetividade em Spitzer [o estilo concebido como desvio de uma norma], não se pode deixar de reconhecer que há muito de aleatório em sua proposta de trabalho. Isto é, não se pode dizer jamais que tal ocorrência lingüística significa determinado traço de ânimo. Isto seria erigir um receituário semelhante às famosas listas de símbolos que permitem interpretar sonhos, encontráveis em bancas de jornal.” (op. cit., p. 139).

A marca deixada pelo sujeito no texto não representa, portanto, a pessoa do autor colada à obra, numa pretensa relação de transparência com a escrita. A descoberta [invenção] do inconsciente e as conseqüências dessa teorização para a reflexão sobre a relação do sujeito com a linguagem mostram que a escrita de um texto, assim como qualquer produção lingüística, está sujeita à contingência e o controle do autor sobre o texto, do alto de um posto de observação externo à língua (e à escrita, sendo esta uma forma de manifestação dessa língua), não passa de uma construção imaginária. É o que se resume nas palavras de Kaufmann: “(...) a psicanálise impossibilita o hábito da lingüística atual de considerar a linguagem fora de sua realização no discurso de um sujeito dotado de inconsciente, considerando esse sujeito como implícito, idêntico a si mesmo, como unidade fixa que coincide com seu discurso. Esse postulado cartesiano, que é subjacente à lingüística moderna e que Chomsky evidenciou, foi abalado pela descoberta freudiana do inconsciente e de sua lógica.” (1996, p. 669).

Da mesma forma, Orlandi propõe que o autor é uma *representação* do sujeito no texto, ou seja, aquele a quem atribuímos a tarefa e, sobretudo, a responsabilidade por aspectos como coerência e coesão textual, progressão, começo, meio e fim de um texto, diferentemente do que propõe Foucault<sup>2</sup>, para quem “o autor é o princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações.” (1996a, p.77). Orlandi sugere então que este deve ser tomado como função-autor, distinta das noções de locutor e enunciador:

*“Passamos assim da noção de sujeito para a de autor. Se a noção de sujeito recobre não uma forma de subjetividade, mas um lugar, uma posição discursiva (marcada pela sua descontinuidade nas dissensões múltiplas do texto) a noção de autor é já uma função da noção de sujeito, responsável pela organização do sentido e pela unidade do texto,*

---

<sup>2</sup> No texto “A ordem do discurso”, 1975. Vale lembrar que Foucault “guarda a noção de autor para situações enunciativas especiais (em que o texto original, “de autor”, se opõe ao comentário).” (1996b, p. 69)

*produzindo o efeito de continuidade do sujeito. (...) Para nós, a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem [...] o autor responde pelo que diz ou escreve pois é suposto estar em sua origem. Assim estabelecemos uma correlação entre sujeito/autor e discurso/texto (entre dispersão/unidade, etc.)” (1996b, p. 68/9).*

Nossa reflexão a respeito do estilo visa justamente percorrer este terreno em que autor e texto não somente estabelecem uma correlação, mas também se mesclam, ou seja, este lugar no qual o estilo irrompe por meio de marcas que ficam gravadas no texto, que nele se inscrevem à revelia do sujeito, ainda que este, exercendo sua função-autor, imagine ter plenos poderes para planejar e controlar sua produção escrita. O que não significa, é bom salientar, que o autor, ao produzir um texto, esteja ali como mera figuração, refém da linguagem; ele coloca-se, sim, na posição de origem de seu dizer e escreve imerso em tal convicção, mas sua atividade lingüística está sempre sujeita às demandas do simbólico (a ordem própria da língua) e à contingência do real, tal como sugere de Lemos: “No momento da escrita há um outro que entra no texto – esta é uma zona ‘pantanosa’. Para a Psicanálise, este é o intervalo do sujeito.”<sup>3</sup>

O termo “pantanosa(o)” evoca, por sua vez, a noção de mobilidade/fugacidade que caracteriza a relação do sujeito com a linguagem, ou seja, o terreno movediço onde a qualquer momento podemos ser surpreendidos por um passo em falso – os lapsos estão aí para nos lembrar disso – e subitamente perceber que a língua pode nos pregar peças, desmascarando-se assim nossa impossibilidade de controle sobre seu movimento próprio; é este o outro que adentra o texto no momento da escrita e é a esta dualidade, afinal, que se refere o escritor Elias Canetti, comentando a escrita de apontamentos:

*“(...) O aspecto insuportável do trabalho imposto pode tornar-se muito perigoso. Um ser humano (e esta é sua maior felicidade) possui muitas facetas, milhares delas, e só por algum tempo pode viver como se não as possuísse. Nesses momentos, em que se vê como escravo de seu intento, só uma coisa lhe ampara: ele tem de ceder à diversidade de suas aptidões e registrar ao acaso o que lhe passa pela cabeça. Tudo tem de emergir como se viesse do nada e não conduzisse a lugar algum; será geralmente breve, rápido, veloz como um relâmpago, irrefletido, indomado, sem vaidade e sem a menor intenção. O próprio escritor que, nas demais ocasiões, é rigorosamente senhor de si torna-se por alguns instantes o joguete dócil de seus pensamentos. Escreve coisas que jamais suporia em si, que contradizem sua história, suas convicções, sua própria forma, sua vergonha, seu orgulho e sua verdade, outras vezes defendida*

---

<sup>3</sup> Notas de curso na Pós-Graduação do IEL, 2º semestre de 2001.



*com tanta obstinação. A pressão, que deu início a tudo, deixa-o afinal, e pode acontecer que ele subitamente se sinta leve e anote as coisas mais espontâneas, como numa espécie de felicidade” (1990, p. 57; grifo meu)*

Na escrita de apontamentos, até o escritor deixaria de ser “rigorosamente senhor de si”, de acordo com Canetti. Mas será que existe alguma instância de uso da linguagem em que somos efetivamente senhores de nós mesmos? Parece-nos que a traição a que se refere Canetti é, sobretudo, regra e não exceção, já que o ato criativo está sempre submetido à contingência, a despeito do desejo do escritor de mantê-lo sob controle.

Voltemos, porém, à questão que nos levou ao tema do estilo e que nos permite retornar à escrita da criança: a tendência de igualar sua produção escrita àquela do autor/poeta. A concepção de que a criança é um “pequeno poeta” sustenta-se na idealização da infância como um período em que a criança “brinca” com a língua e não está presa a convenções e idéias pré-concebidas sobre a escrita; é o que podemos depreender das palavras do poeta José Paulo Paes, em ensaio intitulado “Infância e Poesia”:

*“Tudo quanto até agora foi dito aqui sobre as afinidades psicológicas entre o poeta e a criança leva a supor que ela seja mais sensível do que o adulto aos encantos da poesia. Isso, porém, depende da idade. Crianças pequenas, ainda na faixa da pré-escola ou recém-alfabetizadas, não estão tão sujeitas quanto os adultos às coerções normativas da língua, o que lhes possibilita usá-la de maneira menos automatizada e, portanto, mais criativa.” (Suplemento mais! da Folha de S. Paulo, agosto de 1998).*

O fato de a criança não estar tão sujeita às coerções normativas produziria então uma escrita mais livre, mais criativa, nos termos do autor. Mas afinal de contas, o que é ser criativo no uso da linguagem? O termo evoca a noção de expressividade, que discutimos no âmbito das questões do estilo<sup>4</sup>, e nos leva a dizer que, assim como o expressivo, o criativo não pode ser definido *per se*, como se houvesse uma escala de valores no uso da linguagem que definisse onde começa a diferença em relação ao uso ordinário. E o que vem a ser então a criatividade na escrita da criança? Parece-nos haver aí uma indissociação que toma a heterogeneidade da escrita inicial como resultado de uma maior liberdade no uso da linguagem, e, portanto, algo criativo, original, poético enfim. Como ressalta de Lemos, porém, a heterogeneidade não confere à produção lingüística da criança o caráter de poesia, pois “(...) assimilar os erros, tantas vezes poéticos, da criança à poesia é um equívoco que reduz o fazer poético, já que dele não se pode excluir o

---

<sup>4</sup> Por questões de espaço, não podemos nos deter aqui na discussão a respeito da noção de expressividade. Remeto então o leitor à tese de doutorado, cujo título é o mesmo deste artigo (2002).



reconhecimento pelo poeta de uma ordem estética enquanto ruptura da linguagem ordinária, enquanto diferença.” (1997, p. 15, mimeo)

Falar em reconhecimento de uma ordem estética implica a possibilidade de ocupar uma posição de intérprete da própria escrita, tal como foi dito para o poeta, que se volta para o próprio texto. O processo nos parece análogo à constituição do sujeito falante da forma como propõe de Lemos: na primeira posição, a criança está circunscrita à fala do outro e os fragmentos de sua fala são colocados nas cadeias significantes de que ele dispõe; numa segunda posição, vemos o falante submetido ao movimento da língua, ou seja, as cadeias significantes originadas no outro passam a ganhar estatuto de língua fora dessa esfera; por fim, temos a terceira posição, na qual “a criança enquanto sujeito falante se divide entre aquele que fala e aquele que escuta sua própria fala, sendo capaz de retomá-la, reformulá-la e reconhecer a diferença entre sua fala e a fala do outro, entre a instância subjetiva que fala e a instância subjetiva que escuta de um lugar outro.” (1997, p.15; 2000a, p.5). Salienta ainda a autora que “as mudanças que qualificam a trajetória da criança de *infans* a sujeito-falante são mudanças de posição nessa estrutura [em que comparece o outro como instância de interpretação e a própria língua em seu funcionamento], antinômicas à noção de desenvolvimento. Com efeito, **não há superação de nenhuma das três posições, mas uma relação entre esses pólos que se manifesta, na primeira posição, pela dominância da fala do outro, na segunda posição, pela dominância do funcionamento da língua e, na terceira posição, pela dominância da relação do sujeito com sua própria fala.**” (2000a, p. 5; grifo meu)

Criança e poeta ocupam posições distintas face à escrita e os erros e/ou construções singulares da escrita inicial – incluindo-se aí vários usos de pontuação – podem produzir efeitos poéticos em função da contingência, do próprio funcionamento da língua, e não de uma exploração, pela criança, dos recursos lingüísticos.

A pontuação do texto da criança não é igual à do poeta, já que esta diz respeito à suspensão do saber normativo, ou seja, em sua posição de adulto letrado, que se submeteu à naturalização das regras e dos padrões de uso da escrita, ele se volta para ela tentando desfazê-la, num movimento de ruptura da linguagem ordinária. A criação poética se dá sob os efeitos da escuta das possibilidades de rompimento das regras preestabelecidas, “a poética é a escuta das outras escutas”, como diz Meschonnic (1982, p. 22; trad. minha), ou seja, o poeta não nega a ruptura, o insólito, em nome da produção de um texto adequado aos padrões, pelo contrário, ele as incorpora à sua escrita.

Mas este não é o movimento da criança porque ela não está submetida ao saber normativo e, sendo assim, sua pontuação não se dá num percurso de retorno ao escrito, na busca pela diferença. Ao contrário do poeta, cuja posição lhe permite escrever antecipando os efeitos que seu texto pode promover no leitor, a criança está identificada a um imaginário que não lhe possibilita reconhecer a diferença. As indagações de Mallarmé a respeito da pontuação e seu retorno ao espaço em branco

ilustram o que diferencia a criança do poeta: Mallarmé se permite não pontuar alguns de seus poemas num momento posterior à submissão às prescrições normativas, ou seja, a ausência de pontuação é reinterpretada pelo poeta e o espaço em branco assume valor de multiplicador das possibilidades de segmentação do texto; “cada página (ou melhor, cada página dupla) é um quadro esculpido pelo branco com suas pausas e suas suspensões, seus suspiros e suas constelações: cada página é um firmamento.” (Christin, 1999, p. 194; trad. minha)

Para finalizar, façamos ainda algumas considerações a respeito da escrita da criança. Sob a perspectiva normativa, este seria justamente o observatório menos apropriado, pois é onde as imposições da norma estão ausentes e o que se apresenta é seu oposto, ou seja, sinais que flutuam no texto, segmentações insólitas e enigmáticas, que não coincidem com as prescrições dos manuais de gramática. Não há, enfim, correspondência com as expectativas de regularidade do adulto, já alfabetizado e imerso nas convenções de uso da escrita; há uma colisão entre o que ela escreve e a lógica que o adulto tão freqüentemente projeta em seu texto, algo que deixa à mostra um funcionamento lingüístico que não escapa à contingência e que promove rupturas nas expectativas de organização, clareza, correção, etc.

Mas o que nos seduz nessa escrita é exatamente a resistência que ela impõe ao saber normativo e à naturalidade de suas regras. Não que isso signifique recusar um saber construído ao longo de séculos ou mesmo questionar os expedientes de padronização: tal empreitada seria inócua, principalmente porque a gramática normativa é um posto de observação da questão, dentre outros possíveis. Nosso objetivo, porém, é contemplar o texto da criança como um fazer da língua e a pontuação que aí desponta como algo que pertence a este movimento de estar sob os efeitos do universo escrito, com as marcas gráfico/visuais que dele fazem parte.

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRÉ-SALVINI, B. (2000). et alii. *L'ABCdaire des Écritures*. Paris: Flammarion.
- CANETTI, E. (1990). *A Consciência das Palavras. Ensaio*. São Paulo: Cia. das Letras.
- CATACH, N. (1980). “La punctuation”. In: *Langue Française 45 – La Ponctuation – Paris*, p. 16-27.
- CHRISTIN, A. M. (1999). “De l'espace typographique à l'écriture du blanc: le *Coup de dés* de Stéphane Mallarmé”. In: *L'aventure des écritures. La Page*. Paris: BNF, p. 173-183.
- DE LEMOS, C. T. G. “Sobre o paralelismo, sua extensão e a disparidade de seus efeitos”. Trabalho apresentado no Quinto Encontro Nacional sobre Aquisição de Linguagem. Porto Alegre, PUCRS, 2 a 6 de outubro de 2000a (p. 2-18; mimeo).
- \_\_\_\_\_. (1997). “Processos metafóricos e metonímicos: seu estatuto descritivo e explicativo na aquisição de língua materna.” Trabalho apresentado em *The Trento Lectures and Workshop on Metaphor and Analogy*, organizado pelo Instituto Italiano per la Ricerca Scientifica e Tecnologica em Povo.

- MANGUEL, A. (1997). *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MESCHONNIC, H. (Décembre 1982). "Qu'entendez-vous par oralité?". In: *Langue Française – Le Rhythme et le Discours* – Paris, No. 56, p. 6-23.
- ORLANDI, E.P. (1996a). *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez; Campinas: Editora da Unicamp. Coleção Passando a Limpo.
- \_\_\_\_\_. (1996b). *Interpretação. A autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- PAES, J. P. (agosto de 1998). "Infância e Poesia". In: Suplemento *mais!* da Folha de S. Paulo.
- POSSENTI, S. (1993). *Discurso, Estilo e Subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes.
- RODARI, F. (1997). "De l'art d'écrire occidentale à la calligraphie islamique". In: BERTHIER, A. & ZALI, A. (org.) *L'aventure des écritures: Naissances*. Paris: BNF, p. 146-47.