

O revisor entre vírgulas nos gêneros literários

The proofreader between commas in literary genres

Vera Lourdes Souza¹

RESUMO

A proposta deste artigo é discutir a colocação das vírgulas em textos literários, mostrando que, em especial nesse tipo de gênero, ela muitas vezes não se fundamenta apenas no critério sintático, legitimado pelas gramáticas normativas do português, exigindo do revisor um olhar que privilegie, antes de tudo, o valor estético, o estilo ou o efeito de sentido pretendido pelo autor do texto. Sendo assim, ao se defrontar com vírgulas empregadas segundo um modelo não convencional, o revisor de gêneros literários deverá analisar esses usos com cuidado e sensibilidade, buscando compreender que razões os motivaram, a fim de evitar intervenções equivocadas.

Palavras-chave: Vírgula. Gênero literário. Critério sintático. Efeito de sentido. Estilo.

ABSTRACT

The purpose of this article is to discuss the placement of commas in literary texts, showing that, especially in this type of genre, it is often not based only on the syntactic criteria that is legitimized by the regulations of the Portuguese grammars, which requires the reviewer to regard, above all, the aesthetic value, the style, or the meaning effect intended by the author of the text. Thus, when faced with commas employed according to an unconventional model, the reviewer of literary genres should examine these usages with care and sensitivity, trying to understand what reasons motivated them in order to avoid erroneous interventions.

Keywords: Comma. Literary genre. Syntactical criteria. Meaning effect. Style.

1 MAS, POR QUE A VÍRGULA?

Certamente não foi sem motivo que o escritor Luiz Fernando Veríssimo declarou em uma de suas crônicas:

Não posso me queixar dos revisores. Fora a vontade de reuni-los em algum lugar, fechar a porta e dizer “Vamos resolver de uma vez por todas a questão da colocação das vírgulas, mesmo que haja mortos”, acho que me têm tratado bem. (VERÍSSIMO *apud* COELHO NETO, 2013, p. 69).

¹ Graduada em Administração e em Letras, ambas pela UFMG e pós-graduada em Revisão de Textos pelo IEC PUC Minas. Este artigo apresenta a pesquisa de conclusão de curso, realizada sob a orientação da Prof.^a. Dra. Terezinha Tabora Moreira.

Tal manifestação, ainda que bem-humorada, sugere, no mínimo, a existência de controvérsias na colocação das vírgulas em textos literários, trazendo à baila naturais conflitos, mesmo que velados, entre autores, revisores e outros atores, considerando-se as possíveis interferências durante o processo de editoração.

No papel de zelar pela textualidade de escritos alheios, um aspecto para o qual o profissional da revisão deve atentar de forma sistemática é a correção gramatical, que abrange, é claro, a pontuação, elemento importante na constituição dos sentidos, “qualquer que seja o gênero textual” da produção escrita, como observa Câmara (2006, p. 14).

Essa busca pela constituição de sentidos por meio do uso que se faz dos recursos da língua torna-se mais evidente e relevante no âmbito dos gêneros literários, dado que neles o autor exerce a sua criatividade mais livremente, podendo transgredir regras para atingir objetivos de expressão ou fazer prevalecer o fator estético. Escritores gozam de “licença poética” (Cf. HOUAISS, 2009; FERREIRA, 2004), ou seja, de uma maior liberdade de escrita, que lhes permite construções linguísticas em geral não admitidas pelas normas gramaticais ou poéticas; mas nem por isso os textos literários prescindem do olhar de um revisor.

Considerando suas peculiaridades, há que se examinar o texto literário sob um viés especial, aplicando a ele critérios diferenciados de revisão. Assim, não cabe revisar, por exemplo, um romance ou poema, representantes do gênero literário, da mesma forma que se revisa uma monografia ou dissertação de mestrado, enquadradas no gênero acadêmico. É notório que esses últimos tipos de texto exigem um apuro formal muito maior, uma obediência mais rigorosa à norma padrão. Também não se revisa uma crônica como se fosse um texto técnico ou jurídico, no qual uma vírgula deslocada poderá distorcer a interpretação, causando prejuízos em vários aspectos.

Um revisor despreparado ou pouco experiente tenderia a considerar como erro, num texto literário, aquilo que talvez de fato o fosse num texto pertencente a outro gênero, dotado de outra função social. Na verdade, muitas vezes esses “erros” ou “desvios” são cometidos intencionalmente pelo autor para conferir ao texto literário expressividade, estilo ou determinado efeito de sentido, não cabendo, nessas circunstâncias, a intervenção do revisor. Uma revisão descuidada nesse aspecto pode ser desastrosa, tirando todo o valor literário de um texto.

Haverá ocasiões, por outro lado, nas quais o revisor mais experiente e atento poderá até sugerir alterações que serão bem-vindas por contribuírem para o enriquecimento do texto, respeitados, no entanto, a intenção e o estilo do autor.

Embora haja muitos outros elementos significativos a serem observados pelo revisor em um texto pertencente ao gênero literário, neste trabalho a escolha do foco recai sobre a pontuação, relevante mecanismo de textualidade, mais especificamente sobre a vírgula, por ser o sinal, dentre todos, que mais versatilidade apresenta quanto à atribuição de sentidos e que, por estar sujeito ao maior número de regras de colocação (basta abrir qualquer gramática da língua portuguesa para se confirmar isso), mais dúvidas suscita quanto a seu emprego.

Espera-se do revisor, naturalmente, no exercício de sua profissão, a competência necessária para colocar as vírgulas em seus devidos lugares, ou retirá-las, se for preciso. Em se tratando da revisão de gêneros literários, essa tarefa exige dele não só o domínio das normas gramaticais que regem a pontuação, como também conhecimentos complementares extralinguísticos e aguçada sensibilidade, qualidades em geral encontradas nos bons leitores.

O problema, então, resume-se à difícil e delicada tarefa de distinguir o que de fato é uma inadequação, um erro, e o que, ao contrário, funciona dentro do contexto como um elemento a mais para dar significado, valor estético, sonoridade, cor, estilo ou poesia ao que foi escrito. Bechara faz, de forma bastante didática, a distinção entre traço estilístico e erro gramatical: “O traço estilístico pode ser um desvio ocasional de norma gramatical vigente, mas se impõe pela sua intenção estético-expressiva. O erro gramatical é o desvio sem intenção estética.” (BECHARA, 2009, p. 618).

É oportuno esclarecer que o objetivo neste estudo não é discutir aqueles clássicos exemplos de frases que assumem sentidos totalmente diferentes, até mesmo antagônicos, quando alteramos nelas a posição da vírgula, como acontece confrontando-se as frases “Se o homem soubesse o valor que tem, a mulher andaria de quatro à sua procura” e “Se o homem soubesse o valor que tem a mulher, andaria de quatro à sua procura”. Esses enunciados, que circulam nas redes sociais, dizem coisas diferentes apenas em função do deslocamento da vírgula, sem qualquer outra alteração, chamando-nos a atenção para as ambiguidades ou interpretações inconvenientes que o emprego impensado desse sinal pode causar.

Não se trata, ainda, de apontar a diferença de sentido, às vezes um pouco menos perceptível, que se obtém transformando uma oração adjetiva restritiva em explicativa

simplesmente colocando-a entre vírgulas: “A criança que estava machucada não conseguiu fugir” e “A criança, que estava machucada, não conseguiu fugir”. Na primeira frase, a oração “que estava machucada” limita o sentido de “criança”, fazendo pressupor a existência de, no mínimo, duas crianças envolvidas no contexto, das quais apenas uma estaria machucada; já na segunda frase, a mesma oração funciona como um aposto, uma explicação, ficando claro para o bom entendedor que existe apenas uma criança na situação.

Em todos os exemplos acima citados, ainda que a colocação determine sentidos diferentes, a escolha é apenas uma questão de racionalidade, pois o emprego deverá ser necessariamente um, e não outro, de acordo com o que se quer comunicar, ou seja, a virgulação é canônica do ponto de vista sintático. E o foco deste artigo é justamente a virgulação não canônica, aquela que foge ao padrão convencional, adentrando um pouco o terreno da Estilística, da língua afetiva, de grande importância no campo da literatura.

Queremos restringir este estudo a algo bem mais sutil, que se encontra no terreno do subjetivo, talvez até ao nível do inconsciente. Trata-se de apontar e discutir casos em que uma virgulação inusitada traz diferenças delicadas de sentido, cuja percepção vai depender muito da sensibilidade e da maturidade do leitor, não só da sua inteligência lógica. Um leitor maduro e apaixonado com certeza perceberá mais facilmente a nuance provocada por uma pontuação diferente da usual.

Sobre Estilística e Gramática, Bechara comenta:

É neste sentido que diferem *Estilística* (que estuda a língua afetiva) e *Gramática* (que trabalha no campo da língua intelectual). [...] Uma não é a negação da outra, nem uma tem por missão destruir o que a outra, com orientação científica, tem podido construir. Ambas se completam no estudo dos processos do material de que o gênero humano se utiliza na exteriorização das ideias e sentimentos ou do conteúdo do pensamento designado. (BECHARA, 2009, p. 615, grifo do autor).

Portanto, este trabalho se desenvolveu, em última análise, a partir do conflito latente entre a literatura e a gramática. Em alguns momentos, esses dois domínios são mesmo conflitantes, mas queremos mostrar que são – ou podem ser – complementares ao se escrever ou revisar um texto de natureza literária.

2 O QUE DIZEM OS ESTUDIOSOS

Qualquer critério é uma convenção; basta dizer que as regras de pontuação variam segundo o idioma, a exemplo do alemão, se comparado ao português.

“**A nossa pontuação** – a pontuação em língua portuguesa – **obedece a critérios sintáticos, e não prosódicos**”, e “**nossa virgulação [...] não separa o que é sintaticamente ligado**”, conforme Luft (2005, p. 7 e 8, grifos do autor). Não se usa vírgula entre o sujeito e o verbo, entre o verbo e seu complemento e entre o nome e seu complemento ou adjunto, mesmo que haja pequena pausa na fala. Aliás, segundo o autor mencionado, a regra geral popularmente conhecida de se colocar as vírgulas nas pausas breves da fala, presente ainda em várias gramáticas de autores bem conceituados, seria responsável pela maioria dos erros de pontuação. Isso porque, na verdade, “nem a toda pausa corresponde uma vírgula, nem a toda vírgula corresponde uma pausa...” (LUFT, 2005, p. 7), o que acaba por induzir ao erro de colocação ao se tentar pontuar “de ouvido”.

Entretanto, com base em seus estudos sobre o assunto, a professora Tania Maria de Nunes Camara (2006) afirma que só a partir do Renascimento, marcado por profundo racionalismo, é que a pontuação começou a ser guiada gradativamente por um padrão lógico-gramatical; antes disso, o critério que determinava seus usos era o rítmico-semântico, ligado à prosódia, à melodia, à desorganização do pensamento em si, à necessidade das pausas respiratórias durante a fala. Fica assim claro que, no início, o emprego dos sinais de pontuação não se apoiava na sintaxe. Ao longo do tempo, no entanto, o padrão inicial foi sendo abandonado, conquanto tenha se mantido para alguns tipos de texto, fato indicador de que o gênero textual é fator determinante para a manutenção ou não do modelo de origem, como observa a estudiosa.

Questões históricas à parte, para suprir a deficiência e precariedade das regras explícitas de gramáticas e manuais e virgular bem (ou revisar a virgulação de outrem) pelo padrão hoje estabelecido, é necessário que se tenha uma boa “intuição estrutural”, ou seja, um “senso das estruturas sintáticas” apurado, pois a vírgula “indica falta ou quebra de ligação sintática no interior das frases” (LUFT, 2005, p. 8 e 9).

Com efeito, à medida que se escreve ou se revisa, acaba-se fazendo mentalmente, mesmo que de forma intuitiva, uma análise sintática do texto. Assim, se pela norma não se separa o sujeito do predicado, quem escreve ou revisa deve necessariamente identificar o sujeito nas orações que se sucedem no texto. Da mesma

forma, é necessário reconhecer elementos que exercem a mesma função sintática em uma frase e separá-los por vírgula, caso não venham unidos pelas conjunções *e*, *ou* e *nem*. Importante também saber apontar o adjunto adverbial deslocado, o aposto e o vocativo, isolando-os com o emprego da vírgula. Imprescindível identificar, ainda que de forma intuitiva, a oração principal de um período formado por subordinação e perceber a relação estabelecida entre ela e as demais, usando vírgula se uma adverbial se lhe antepõe. E perceber quando uma oração está intercalada, colocando-a entre vírgulas. (Cf. CUNHA; CINTRA, 2013). Esses são apenas alguns exemplos do exercício de análise sintática que se faz, com maior ou menor grau de consciência, ao se virgular (ou não) um texto. Porém, em especial ao trabalhar em gêneros literários, além de ter de atentar para o critério sintático, para a estruturação lógica, o revisor se defrontará muitas vezes com outros critérios de virgulação, basicamente porque o escritor, norteador por uma preocupação estética, goza da chamada licença poética, abaixo definida:

Liberdade concedida a um artista, não necessariamente um poeta, para se expressar criativamente, sem obediência rígida a um cânone, a uma gramática, a um código ou a um modelo convencional de escrita. [...] As recentes teorias sobre o gênero têm sido das mais interventivas na crítica às regras que outrora colocavam na autoridade de um crítico erudito o poder extraordinário de declarar os limites da licença poética. Hoje aceita-se que nenhuma forma de expressão literária pode estar sujeita a regras castradoras da sua concretização artística. (CEIA, 2010, .s/p).

Ao discorrer sobre a problemática e a variedade dos gêneros do discurso, Bakhtin aponta a vocação dos gêneros literários para o estilo individual:

O enunciado - oral e escrito, primário e secundário, em qualquer esfera da comunicação verbal - é individual, e por isso pode refletir a individualidade de quem fala (ou escreve). Em outras palavras, possui um estilo individual. Mas nem todos os gêneros são igualmente aptos para refletir a individualidade na língua do enunciado, ou seja, nem todos são propícios ao estilo individual. *Os gêneros mais propícios são os literários – neles o estilo individual faz parte do empreendimento enunciativo enquanto tal e constitui uma das suas linhas diretrizes* – [...] (BAKHTIN, 1997, p. 283, grifo nosso).

Portanto, os fatores que determinam a colocação das vírgulas no âmbito da literatura inviabilizam, muitas vezes, a aplicação pura e simples do critério sintático ao se escrever ou se revisar um texto. Por exemplo, o uso da vírgula que tenha por objetivo indicar modulação ou inflexão de voz do locutor em um enunciado poderá, em algum momento, separar o sujeito do predicado. Isso quer dizer que os gêneros literários resgatam um pouco da tradição histórica ao incorporar padrões de pontuação muito

ligados à língua falada, à expressão oral, provocando divergências em relação ao que é considerado gramaticalmente correto.

Ao que parece, não há, de forma geral, uma preocupação maior com esse assunto, pois as gramáticas e livros didáticos de língua portuguesa não abordam o uso da pontuação, muito menos o da vírgula em particular, segundo outros critérios, e, quando o fazem, é de forma bem superficial, em capítulo que versa sobre Estilística. No capítulo dedicado à pontuação, os autores selecionam para as abonações justamente trechos literários que confirmam as regras explicitadas, havendo pouco ou nenhum lugar para os usos que as contradizem.

Há inclusive alguns estudiosos (Cf. Camara, 2004, 2006; Silva, 2011) atentos aos reflexos pedagógicos dessa questão, defendendo, aliado a estratégias mais eficientes, um ensino de pontuação mais cuidadoso e abrangente nas escolas brasileiras:

Ao lado de ser ferramenta de ordem essencialmente textual, [a pontuação] mostra-se como um componente necessário para a produção de sentido, especialmente no texto literário, qualquer que seja a base estabelecida pelo escritor: sintático-semântica ou rítmico-semântica. A abertura para outros padrões de uso, ao lado das marcas históricas já consideradas, justifica-se pelo fato de (sic) imaginar o ato criador submetido a uma camisa-de-força gramatical, entendido como único procedimento possível, seria fechá-lo, cristalizá-lo de tal modo, que o criador passaria o (sic) mero repetidor. *Ampliar, pois, o ângulo de visão no tocante ao emprego dos sinais gráficos é vital* para que o aluno, especialmente no ensino médio, quando estabelece contatos mais sistemáticos com o texto literário, perceba de maneira plena os recursos que a língua portuguesa oferece, na condição de matéria-prima para a materialização das potencialidades lingüísticas. (CÂMARA, 2004, grifo nosso).

É compreensível, portanto, que um revisor que passou por essa formação deficiente em nosso sistema de ensino em relação à pontuação, mas que tenha conseguido pelo menos um domínio razoável do critério sintático de virgulação, se veja tentado a “corrigir” em um texto literário todas as vírgulas que faltam, sobram ou estão “fora do lugar” segundo as regras que tentaram lhe ensinar.

É claro que a licença poética não autoriza o autor a virgular a seu bel-prazer, sem lógica alguma, ignorando todas as regras gramaticais. Para fazer uma virgulação não convencional, deve existir um bom motivo, relacionado a um efeito especial de sentido, expressividade ou estilo, ainda que o futuro leitor não apreenda, muitas vezes, o que foi idealizado pelo autor, ou apreenda de outra forma, segundo sua própria vivência e seu nível de percepção. Do contrário, se não contribui em nada, o desvio pode ser considerado um erro, passível de intervenção pelo revisor.

Da mesma forma, o gênero literário não desobriga o revisor de conhecer em profundidade as normas que regem a colocação das vírgulas; pelo contrário, esse tipo de texto exige dele o mesmo conhecimento das regras, a fim de que possa identificar as colocações que subvertem ou desconstroem o padrão vigente, aquelas que não se norteiam pelo critério sintático, e decidir se é ou não oportuno fazer uma intervenção, distinguindo o uso criativo, que vai acrescentar algo ao texto, do uso derivado de engano ou de falta de domínio da sintaxe do português. Daí a importância de estar aberto, tanto quanto possível, um canal de comunicação entre autor e revisor durante todo o processo de revisão.

3 E VAMOS À LEITURA

Há textos literários em que a opção por obedecer aos ditames das gramáticas normativas é bem evidente, como se pode observar no fragmento abaixo, do conto “O homem nu”, de Fernando Sabino:

Pouco depois, tendo despido o pijama, dirigiu-se ao banheiro para tomar um banho, mas a mulher já se trancara lá dentro. Enquanto esperava, resolveu fazer um café. Pôs a água a ferver e abriu a porta de serviço para apanhar o pão. Como estivesse completamente nu, olhou com cautela para um lado e para outro antes de arriscar-se a dar dois passos até o embrulhinho deixado pelo padeiro sobre o mármore do parapeito. Ainda era muito cedo, não poderia aparecer ninguém. Mal seus dedos, porém, tocavam o pão, a porta atrás de si fechou-se com estrondo, impulsionada pelo vento. (SABINO, 2009, p. 50).

Verifica-se, no trecho acima, que a vírgula foi rigorosamente empregada em obediência às regras gramaticais: isolando adjunto adverbial antecipado, isolando oração intercalada, separando orações coordenadas, separando orações subordinadas adverbiais antepostas à principal, isolando conjunção adversativa intercalada, separando oração reduzida de participípio.

Também autores contemporâneos, em sua maioria, optam por uma forma de pontuar e virgular mais tradicional, como se observa no fragmento abaixo, do romance *O filho eterno*, de Cristovão Tezza:

A morte são sete dias de luto, e a vida continua. Agora, não. Isso não terá fim. Recuou dois, três passos, até esbarrar no sofá vermelho e olhar para a janela, para o outro lado, para cima, negando-se, bovino, a ver e a ouvir. Não era um choro de comoção que se armava, mas alguma coisa misturada a uma espécie furiosa de ódio. Não conseguiu voltar-se completamente contra a mulher, que era talvez o primeiro desejo e primeiro álibi [...] (TEZZA, 2010, p. 31).

Porém, não é raro encontrar os que escolhem fazer de outra maneira. A proposta é, então, nos determos em alguns exemplos de emprego não convencional da vírgula em textos de língua portuguesa pertencentes ao gênero literário, discutindo a provável intenção do autor ou revisor ao fazer tal escolha.

Oportuno advertir que, no processo de editoração, muitas interferências podem acontecer, a ponto de não se poder dizer, com certeza, se a escolha foi do próprio autor, do revisor ou de outro profissional envolvido.

Começemos pela mineira Adélia Prado. Quem passeia por sua obra completa percebe que, no geral, a virgulação em seus poemas é bem regular, canônica até. Porém, eis que em alguns momentos faltam ou sobram vírgulas, como que a quebrar essa regularidade:

Casamento

- 1 Há mulheres que dizem:
- 2 Meu marido, se quiser pescar, pesque,
- 3 mas que limpe os peixes.
- 4 Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
- 5 ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
- 6 É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
- 7 de vez em quando os cotovelos se esbarram,
- 8 ele fala coisas como “este foi difícil”
- 9 “prateou no ar dando rabanadas”
- 10 e faz o gesto com a mão.
- 11 O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
- 12 atravessa a cozinha como um rio profundo.
- 13 Por fim, os peixes na travessa,
- 14 vamos dormir.
- 15 Coisas prateadas espocam:
- 16 somos noivo e noiva. (PRADO, 1991, p. 252).

Alguém poderia dizer que o revisor se distraiu no sexto verso desse poema, pois, à luz da gramática normativa, não haveria vírgula ali, já que não se pode separar o sujeito “só a gente sozinhos na cozinha” do predicado “É tão bom”. Não cabe, no entanto, uma análise sintática rigorosa do verso, pois, pela própria natureza do gênero poema, seus elementos sintáticos escapam a um enquadramento rígido.

Mais importante que isso é ter em mente que a linguagem dos versos acima se aproxima muito da oralidade, com a intenção de dar o clima intimista ao poema e melhor expressar a cumplicidade e o companheirismo sugeridos entre o eu lírico e seu marido. A vírgula em questão funciona mesmo para sinalizar uma pausa e vem reforçar

o falar do cotidiano, conferindo ao verso uma entonação, uma inflexão de voz que dificilmente poderia ser indicada de outra maneira num texto escrito. Se num texto pertencente a outro gênero, do tipo científico, por exemplo, é obrigação do revisor eliminar as construções que sofrem interferência da oralidade, no texto literário isso não faz sentido, já que ele, por sua própria natureza, abriga os falares provenientes dos gêneros primários.

Portanto, a colocação da vírgula aqui não pode e não deve obedecer a critérios sintáticos, mas sim a critérios prosódicos. Imaginemos que a vírgula fosse eliminada: parte da atmosfera de informalidade e proximidade, que é a tônica do poema, seria quebrada em nome de um gramaticalismo, de um excesso de rigor na pontuação. Ou imaginemos que, em lugar da vírgula, fosse colocado um sinal de exclamação. Isso daria à fala um entusiasmo que não se coaduna com o tom do poema, mais sereno. As reticências seriam talvez uma alternativa, mas não ficariam tão bem ajustadas como a vírgula, por sugerirem uma pausa maior, uma hesitação que não combina com o contexto.

Por outro lado, observe-se que, no quarto verso, não houve o emprego da vírgula para separar o adjunto adverbial antecipado “A qualquer hora da noite”, com certeza porque isso quebraria o ritmo almejado. Também após o oitavo verso, a autora (ou o revisor, não se sabe) optou por omitir a vírgula numa posição em que esta seria obrigatória, em sua função de separar os elementos coordenados “este foi difícil” e “prateou no ar dando rabanadas”. É provável que essa escolha tenha se dado por uma questão de estética gráfica: a vírgula logo após as aspas e, mais ainda, no final do verso não ficaria visualmente bem. E, convenhamos, não faz muita falta ali, mesmo porque os elementos coordenados estão em versos diferentes, ficando já implícita uma pequena pausa.

Note-se também que as demais vírgulas, bem como os outros sinais de pontuação no poema (dois pontos e ponto final), estão em seus devidos lugares pelo padrão gramatical vigente. Houve, portanto, uma combinação de critérios para a colocação das vírgulas nesse poema.

Já nos versos retirados de “Amor Feinho”, a opção foi por omitir três vírgulas que em outra situação seriam empregadas. A primeira seria depois de “Uma vez encontrado”, oração reduzida de participio que funciona como um adjunto adverbial de tempo deslocado. A segunda, para separar o aposto “Duro de forte”. Quanto à terceira

vírgula, deveria separar “eu sou homem” de “você é mulher”, orações coordenadas entre si:

Eu quero amor feinho.
Amor feinho não olha um pro outro.
Uma vez encontrado é igual fé,
não teologa mais.
Duro de forte o amor feinho é magro, doido por sexo
e filhos tem os quantos haja. [...]
Cuida do essencial; o que brilha nos olhos é o que é:
eu sou homem você é mulher. (PRADO, 1991, p. 95).

As omissões das vírgulas, nesse caso, imprimem um ritmo de leitura mais acelerado, sem pausas. Especialmente na poesia, o ritmo tem importância fundamental.

Também motivada pelo ritmo que se quis dar à leitura, acontece a omissão de vírgulas nos últimos versos do poema “Códigos”:

Quero estar cheia de dor mas não quero a tristeza.
Por algum motivo fui parida incólume,
entre escorpiões e chuva. (PRADO, 1991, p. 203).

No primeiro verso, pelo critério sintático, deveria haver uma vírgula antes do conectivo “mas”, que inicia uma oração coordenada adversativa, e, no segundo verso, o adjunto adverbial antecipado “Por algum motivo” deveria estar isolado por outra. Já a vírgula após “incólume” é facultativa, pois o adjunto adverbial “entre escorpiões e chuva” não está deslocado na oração. Porém, foi usada para dar ênfase à expressão.

Os versos abaixo são um excerto do poema “Dona Doida”, da mesma autora. O curioso aqui é a vírgula após a palavra “porta”, pois, como a oração subordinada adjetiva restritiva “que me abriu a porta” funciona como adjunto adnominal do sujeito “A mulher”, não poderia haver essa separação do predicado “riu de dona tão velha”:

Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,
trinta anos depois. Não encontrei minha mãe.
A mulher que me abriu a porta, riu de dona tão velha,
com sombrinha infantil e coxas à mostra. (PRADO, 1991, p. 108).

Tal vírgula só se justifica quando pensamos na prosódia, na entonação que é sugerida pela pausa. Ou seja, aqui o critério sintático não funcionaria.

Todo o poema “Fraternidade” tem pontuação regular, que só vem a ser quebrada no penúltimo verso, em que a falta da vírgula após “Murilo Mendes” é flagrante:

A paciência de Deus sentou de pernas cruzadas
na platibanda da igreja. Com uma mão pitava,
com a outra segurava o joelho,
piscando um código pra Murilo Mendes
que rolava de rir. (PRADO, 1991, p. 218).

Evidentemente, como só existe um Murilo Mendes no contexto, o último verso corresponde a uma oração adjetiva explicativa, logo teria que ser antecedida por uma vírgula. No entanto, a autora (ou quem quer que tenha feito uma intervenção) escolheu omitir a vírgula, transformando a oração em adjetiva restritiva. A intenção parece ter sido conferir um ritmo mais acelerado ao final e realçar o toque de humor sugerido no poema.

Nos versos abaixo, retirados do poema “O poder da oração”, chama a atenção a falta das vírgulas no último deles, com evidente motivo rítmico-semântico:

E eu entendo comprido
e comovente esforço da humanidade
que faz roupa nova para ir na festa,
o prato esmaltado onde ela ama comer,
um prato fundo verde imenso mar cheio de histórias. (PRADO, 1991, p. 229).

Os adjetivos “fundo”, “verde” e “imenso”, dessa forma, tanto podem estar ligados ao “prato”, como ao “mar”, o que provoca uma pluralidade de sentidos.

Interessante notar que, nos poemas citados, todas as vezes em que faltou a vírgula, sua presença não se fazia determinante para a compreensão dos versos; caso contrário, não seria aconselhável omiti-la.

Em se tratando do escritor português José Saramago, a colocação das vírgulas em seus textos prende-se fortemente à questão estilística, funcionando como um traço distintivo do autor. Vejamos um trecho de sua obra *O evangelho segundo Jesus Cristo*:

E foi assim que veio Ananias bater à cancela e chamou José, que primeiro não ouviu por estar manejando ruidosamente martelo e pregos. Maria, sim, tinha um ouvido mais fino, mas era ao marido que reclamavam, como iria ela puxar-lhe pela manga da túnica e dizer, Estás surdo, não ouves que te estão a chamar. Gritou mais alto Ananias, e então suspendeu-se o bate-que-bate, e veio José saber o que lhe queria o vizinho. Entrou Ananias, e tendo despachado as saudações, perguntou, em tom de quem quer certificar-se, Tu donde és, José, e José, sem saber que era o que lhe queriam, respondeu, Sou de Belém de Judeia, Que está perto de Jerusalém, Sim, bem perto, E vais a Jerusalém a celebrar a Páscoa, vais, perguntou Ananias, e José respondeu, Não, este ano resolvi não ir, que está minha mulher no fim do tempo, Ah, E tu, por que queres sabê-lo. Foi aí que Ananias alçou os braços ao céu, ao mesmo tempo que punha uma cara de lástima inconsolável, Ai coitado de ti, que trabalhos te esperam, que cansa, que fadiga imerecida, aqui entregue

aos deveres do teu ofício e agora vais ter de largar tudo e ir por esses caminhos, e tão longe, louvado seja o Senhor que tudo reconhece e remedia. (SARAMAGO, 2010, p. 35).

Observe-se nesse trecho que a vírgula, em momentos de fala ou diálogo, substitui os dois pontos, o ponto de interrogação, o ponto de exclamação, o travessão e as reticências – sinais estes abolidos por Saramago –, bem como o ponto final, algumas vezes. O bom leitor, depois de algum tempo, acostuma-se ao padrão adotado pelo autor e consegue adivinhar, pelo contexto, a função da vírgula em cada situação. Trata-se, pois, de uma escolha que visa a estabelecer um estilo próprio de escrita, reconhecível pelo leitor dos romances de Saramago. Sendo assim, é evidente que o revisor teve de apreender esse padrão para não fazer intervenções despropositadas, que descaracterizariam por completo o estilo do autor.

Note-se que há trechos ou parágrafos nos quais a voz é estritamente a do narrador, sem diálogos, falas ou pensamentos das personagens, em que a colocação das vírgulas obedece por completo aos padrões normativos, ou seja, ingênuo quem pensa que José Saramago não sabe virgular segundo o critério sintático. Ou, se não foi ele a acertar a virgulação, cabe o mérito ao revisor ou ao preparador, que com propriedade soube distinguir os trechos em que convém o uso mais formal da vírgula:

Muito se tem falado das coincidências de que a vida é feita, tecida e composta, mas quase nada dos encontros que, dia por dia, vão acontecendo nela, e isso não obstante serem os ditos encontros, quase sempre, os que a mesma vida orientam e determinam, embora, em defesa daquela percepção parcial das contingências vitais, fosse possível argumentar que um encontro é, no seu mais rigoroso sentido, uma coincidência, o que não significa, claro está, que todas as coincidências tenham de ser encontros. (SARAMAGO, 2010, p. 182).

Outra escritora que merece uma análise quanto a esse assunto é Clarice Lispector. No romance *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, publicado pela primeira vez em 1969, a narrativa é iniciada de forma inusitada com uma vírgula, indicando que alguma coisa já havia começado, estava em curso; a estória e o drama da personagem não começam ali, mas vêm de antes. É como se a narrativa daquele que conta a estória da personagem se cruzasse com a própria voz da personagem, “pegando-a” em meio a seus caóticos pensamentos:

, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícilimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que

eram a sua melhor comida, embora não soubesse enfeitar uma fruteira, mas Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo embelezar uma fruteira, viu o que a empregada deixara para jantar antes de ir embora, pois o almoço estivera péssimo, enquanto notara que o terraço pequeno que era privilégio de seu apartamento por ser térreo precisava ser lavado, recebera um telefonema convidando-a para um coquetel de caridade em benefício de alguma coisa que ela não entendeu totalmente mas que se referia ao seu curso primário, graças a Deus que estava em férias, fora ao guarda-roupa escolher que vestido usaria para se tornar extremamente atraente para o encontro com Ulisses que já lhe dissera que ela não tinha bom-gosto para se vestir, lembrou-se de que sendo sábado ele teria mais tempo porque não dava nesse dia as aulas de férias na Universidade, pensou no que ele estava se transformando para ela, no que ele parecia querer que ela soubesse, supôs que ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas, ele dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse “Lóri” mas que pudesse responder “meu nome é eu”, pois teu nome, dissera ele, é um eu, perguntou-se se o vestido branco e preto serviria, então do ventre mesmo, como um estremecer longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal de terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, [...] (LISPECTOR, 1998a, p. 13).

E, durante todo o parágrafo, que parece escrito de um só fôlego, disposto num grande bloco à maneira de um período único, a autora cria uma virgulação fora dos padrões costumeiros. Aparentemente, ela faz isso como forma de atender a esse cruzamento de vozes, pois é ele que permite à voz de quem conta expressar o fluxo da consciência da personagem e, simultaneamente, mostrar a profusão de ideias que assaltam a mente de Lóri naquele momento, segundo uma lógica própria.

O monólogo interior de Lóri é captado pelo narrador por meio de frases que vão surgindo aos borbotões, muitas vezes desconexas, sem obedecer a uma sintaxe e a uma pontuação tradicionais, sem uma preocupação com a completude e a coerência das ideias, pois a intenção é mesmo refletir a maneira como os pensamentos se passam na cabeça da personagem: de forma caótica, entrecortada, sem uma ordenação coerente, como uma livre associação e encadeamento de ideias. Prevalece, portanto, na narrativa, conforme visto no fragmento acima, o tempo psicológico, sugerindo a manifestação do inconsciente.

O primeiro ponto final só vem muito depois, fechando o quinto parágrafo, já na terceira página a contar do início da narrativa. Não seria desejável ou conveniente, para o efeito de sentido pretendido, que a linha de pensamento da personagem fosse quebrada com pontos finais; assim, a vírgula é usada no lugar destes, indicando continuidade, fluxo ininterrupto, cadeia de ideias que se entrelaçam. Seria, pois, uma pontuação motivada pelo ritmo que se pretende dar à leitura, mas estabelecendo também

um sentido subjacente, que o aproximaria da cadência dos pensamentos, do fluxo de consciência.

A Nota escrita por Clarice, em preâmbulo à obra, como que já prepara o leitor para isso: “Este livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte do que eu.” (LISPECTOR, 1998a, p. 7). Uma das faces dessa liberdade à qual ela se referiu parece ser a própria linguagem do romance, que não se obriga a seguir uma regra. Não se deve esquecer que a escritora é considerada figura de destaque da terceira geração dos modernistas, buscando uma literatura intimista, introspectiva, que explora o mundo psicológico das personagens e quer maior liberdade de estilo e forma, aproximando-se, por vezes, da linguagem falada.²

A linguagem como que acompanha o estado de espírito de Lóri, tornando-se cada vez mais bem estruturada ao longo de sua “aprendizagem” e mais regular em termos de pontuação, à medida que a personagem equilibra suas emoções e aprende a “viver sem dor”. Permanecem, todavia, ao final, algumas marcas de estilo de Clarice, ainda que de forma mais discreta. Como diria Luft, “as vírgulas erradas [...] retratam a confusão mental, a indisciplina do espírito, o mau domínio das ideias e do fraseado. [...] Pontuar bem é ter ordem, no pensar e na expressão.” (LUFT, 2011, p. 17).

Em seus romances, Clarice Lispector, em geral, costuma ser econômica nas vírgulas, dispensando as que são de uso opcional e ignorando, quando julga conveniente, algumas obrigatórias, mas que podem ser facilmente subentendidas, que não são imprescindíveis para o entendimento do texto. Isso parece mais atrelado a uma questão estilística do que propriamente à produção de sentido. No primeiro exemplo abaixo, ela dispensa a vírgula facultativa antes da conjunção “e”, que separa orações coordenadas de sujeitos diferentes. No segundo exemplo, houve a omissão das vírgulas obrigatórias para separar a oração intercalada, o que, por acaso ou não, imprime uma velocidade maior à leitura, compatível com o contexto. No terceiro trecho, haveria uma vírgula obrigatória antes de “pois”, para separar as orações coordenadas, e outra antes de “a menos que”:

O acontecimento fica tatuado em marca de fogo na carne viva e todos os que percebem o estigma fogem com horror. (LISPECTOR, 1999, p. 18).

² MODERNISMO no Brasil. Disponível em: <>. Acesso em: 29 jan. 2016.

Ela fazendo um esforço sobre si mesma disse rápido: – Cinco. (LISPECTOR, 1998a, p. 51).

Até que não seria de todo ruim ser vampiro pois bem que lhe iria algum rosado de sangue no amarelado do rosto, ela que não parecia ter sangue a menos que viesse um dia a derramá-lo. (LISPECTOR, 2009, p. 26).

É possível observar, em vários romances da mesma autora, que frequentemente não é respeitada a regra de se colocar vírgula antes da coordenada adversativa “mas”. O curioso é que isso e outras “infrações” não acontecem em seus contos, pelo menos não com a mesma frequência. Seria por interferência da editora? Ou simplesmente o revisor decidiu deixar como estava, sem fazer intervenções na escrita de Clarice, talvez mesmo a pedido dela, por uma questão de liberdade de escrita? O certo é que se trata de um padrão, pois há inúmeras ocorrências semelhantes:

A urgência é ainda imóvel mas já tem um tremor dentro. (LISPECTOR, 1998a, p. 25).

Ela falara de Paris mas não da terra chamada Paris. (LISPECTOR, 1998a, p.45).

Nunca tivera ciúme dos seus homens mas sabia da possibilidade violenta de ciúme de Ulisses, se ambos fossem amantes. (LISPECTOR, 1998a, p. 95).

Aliás, em vez de empregar o “mas” como conjunção adversativa para ligar duas orações coordenadas no mesmo período, há uma forte tendência de a autora substituir a vírgula por ponto final, deslocando o “mas” para o início do próximo período e, algumas vezes, até para o próximo parágrafo, favoravelmente à sua clara preferência por períodos mais curtos e enfáticos, como nos exemplos abaixo:

Há uma continuidade que é a vida. Mas este silêncio não deixa provas. (LISPECTOR, 1998a, p. 36).

Heróico e vazio o cidadão continuou de pé junto da janela aberta. Mas na verdade jamais poderia transmitir a alguém o modo pelo qual ele era harmonioso [...] (LISPECTOR, 1998b, p. 31).

Como Clarice Lispector, Guimarães Rosa também se inscreve na terceira fase do Modernismo, com sua literatura regionalista, de linguagem extremamente poética e próxima à oralidade: a prosa poética. Vejamos alguns trechos de sua obra-prima, *Grande sertão: veredas*, em que a vírgula tem um emprego não convencional:

Bonito em muito comparecer, como o céu de estrelas, por meados de fevereiro! Mas, em deslúia, no escuro feito, é um escurão, que pêia e péga.

[...] Arrancávamos canela-de-ema, para acender fogueira. [...] Ele não aprovou, e estava incerto de feições. (ROSA, 1986, p.30).

O canoeiro, que remava, em pé, foi quem se riu, decerto de mim. (ROSA, 1986, p. 98).

Acabou de pitar, apanhava talos de capim-capivara, e mastigava; tinha gosto de milho-verde, é dele que a capivara come. (ROSA, 1986, p. 100).

Mire veja: um rapazinho, no Nazaré, foi desfeitoado, e matou um homem. Matou, correu em casa. (ROSA, 1986, p. 102).

O Garanço, era um mocrongo mermado, com estúrdias feições, e pessoa muito agradável de seu natural. (ROSA, 1986, p. 163).

Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas. (ROSA, 1986, p. 385-386).

Guimarães Rosa, percebe-se logo, é pródigo em vírgulas. A virgulação aqui se insere num contexto maior, que é o da linguagem apoiada na oralidade. O romance é todo ele a narrativa do protagonista Riobaldo em sua fala de jagunço, mais compassada, que o autor tenta reproduzir. Guimarães Rosa não subverte propriamente as regras gramaticais de colocação das vírgulas, mas faz destas um uso incomum, empregando-as com frequência superior à usual, valendo-se das ocasiões em que elas seriam facultativas para dar realce e entonação. Aqui não faz sentido usar apenas o critério sintático. A entonação, a pausa, o realce, o ritmo é que de fato regulam a virgulação, pois muito da poesia do romance vem dessa linguagem cadenciada dos jagunços. O autor aplica a vírgula quando ela é obrigatória, facultativa e, algumas vezes, quando seria proibida pelo critério sintático na visão de alguns gramáticos. Ilustra o uso facultativo o isolamento de adjunto adverbial na sua ordem natural, com a finalidade de realçá-lo (*O canoeiro, que remava, em pé, foi quem se riu, decerto de mim.*). Como exemplos de uso proibitivo, a separação de sujeito de predicado, guiando-se pela prosódia ou pela topicalização sem retomada por pronome (*O Garanço, era um mocrongo mermado,*), e a separação de orações coordenadas aditivas, quando o sujeito é o mesmo para ambas (*Ele não aprovou, e estava incerto de feições.*).

Conhecida por realizar intenso trabalho da linguagem em seus textos e por abordar temas-tabu, desconcertantes ou pouco comuns, a escritora Hilda Hilst faz um uso bem transgressor da vírgula em determinados pontos do conto denominado “Gestalt”:

Absorto, centrado no nó das trigonometrias, meditando múltiplos quadriláteros, centrado ele mesmo no quadrado do quarto, as superfícies de cal, os triângulos de acrílico, suspensos no espaço por uns fios finos os

polígonos, Isaiiah o matemático, sobrolho peluginoso, inquietou-se quando descobriu o porco. [...] Nas quatro patas um esticado muito tesó, nos moles da garganta pequeninos ruídos gorgulhantes, o porco de Isaiiah absteve-se de responder tais rigorismos, mas focinhou de Isaiiah os sapatos, encostou nádegas e ancas com alguma timidez e quando o homem tentou alisá-lo como se faz aos gatos, aos cachorros, disparou outra vez num corre gordo, desajeitado, e de lá do outro canto novamente um esticado muito tesó e pequeninos ruídos gorgulhantes.[...] Isaiiah lembrou-se de si mesmo, menino, e do lamento do pai olhando-o: immer krank parece, immer krank, sempre doente parece, sempre doente, é o que pai dizia na sua língua. É doença não é Hilde? Hilde sua mãe, sorria, Ach nein, é pequeno, é criança, e quando ainda somos assim, sempre de alguma coisa temos medo, não é doença Karl, é medo. (HILST, 2001, p. 332-333).

Ao lado de inversões na ordem canônica de alguns termos, a colocação das vírgulas fora dos padrões gramaticais reforça no leitor a impressão de insólito que a estória mesma traz em si: o encontro de um matemático, absorto em seu mundo lógico de números e figuras geométricas, com um porco em toda a sua grotesca materialidade. A Gestalt, no âmbito da psicologia, “é uma teoria que estuda como os seres humanos percebem as coisas” e “funda-se na idéia de que o todo é mais do que a simples soma de suas partes”,³ inserindo-se como título do conto justamente porque nele há a necessidade de se dar forma à personagem Isaiiah, de se elucidar seu comportamento, suas atitudes. Ignorando a regra básica de se isolar aposto e vocativo (o matemático, sua mãe, Hilde, Karl), bem como a de separar adjuntos adverbiais antecipados (Nas quatro patas, nos moles da garganta, de lá do outro canto) e a expressão “não é” (É doença, não é, Hilde?), a autora cria uma sensação de estranhamento, ambiguidade e curiosidade durante a leitura, sugerindo ainda, conforme Araújo e Segolin (2011), lapsos de memória linguística, falta de clareza e consistência na linguagem de Isaiiah, quando o fluxo de consciência o leva de volta à infância.

Já no microconto abaixo, de Luiz Ruffato, temos um exemplo de substituição da vírgula por ponto final, com o objetivo de dar um efeito de sentido ampliado:

ASSIM:

Ele jurou amor eterno.
E me encheu de filhos.
E sumiu por aí. (RUFFATO, 2004, p. 117).

³ Disponível em: <http://www.linguagemvisual.com.br/gestalt.php>. Acesso em: 07/03/2016.

O texto poderia muito bem ter sido escrito da seguinte forma: “Ele jurou amor eterno, e me encheu de filhos, e sumiu por aí.” Ou, o mais comum: “Ele jurou amor eterno, me encheu de filhos e sumiu por aí.” Porém, a opção foi por separar as três orações coordenadas por pontos finais, como estratégia de ampliação de sentido em gênero tão econômico em extensão: a pausa mais longa sugere marcação mais clara dos três momentos da estória, evocando tudo o mais que poderia estar nas entrelinhas, e ainda certa solidão e amargura da protagonista abandonada, pela secura das frases soltas. Os efeitos de sentido decerto não seriam os mesmos se a escolha tivesse recaído sobre as vírgulas.

Para finalizar, destaca-se como tendência forte nos textos literários a omissão da vírgula quando ela seria necessária para isolar adjunto adverbial ou oração adverbial deslocada. Na verdade, trata-se mais de uma flutuação de dois empregos, às vezes ocorrendo vírgula, outras não, com frequência até dentro de um mesmo texto, não importando a extensão do elemento deslocado.

Mais que um estilo, tal flutuação é tão comum que seria indicativa de uma variação linguística derivada, provavelmente, da frouxidão da norma padrão. Alguns gramáticos só dispensam a vírgula para aqueles adjuntos adverbiais de pequeno corpo, como um advérbio, por exemplo; outros não a consideram obrigatória se o adjunto adverbial for estritamente de valor circunstancial (tempo, lugar e modo), independentemente de sua extensão. Embora a maioria desses gramáticos não a dispense para o caso de oração adverbial, muitos escritores aderem ao uso indistinto e mesmo oscilante da vírgula, qualquer que seja a natureza do elemento adverbial (advérbio, locução adverbial ou oração adverbial). Abaixo, alguns exemplos, nos quais foram marcados em itálico os adverbiais deslocados:

Na camisa semi-aberta do morto alguns pêlos grisalhos apareciam.

Na casa, o movimento e o barulho de vozes pareciam aumentar; *de vez em quando* um choro. (VILELA, 2001, p. 345-347).

O chofer gordo e queimado de sol puxou um lenço do bolso e *sem tirar o cigarro da boca* secou a testa, o queixo e o nariz.

Enquanto esperava o vôo joguei fora os jornais. (NEPOMUCENO, 2001, p. 360-361).

No canto escuro do quarto, o pito da velha Nhola acendia-se e apagava-se sinistramente, alumando seu rosto macilento e fuxicado.

Daí em diante o rio pegava a estreitar-se entre barrancos atacados, até cair na cachoeira. (ÉLIS, 2001, p. 132-134).

Com pouco mais, toda a cidade de Curralzinho estava no pau da enxada.

Na despedida de Lulu Bergantim pingava tristeza dos olhos e dos telhados de Curralzinho Novo. (CARVALHO, 2001, p. 362-363).

Depois de receber o aviso foi ao banheiro para ficar sozinha porque estava toda atordoada. (LISPECTOR, 1999, p. 25).

Mas nas noites que passei em Berna não havia vento e cada folha estava incrustada no galho das árvores imóveis. (LISPECTOR, 1998a, p. 36).

Vivia repetindo que era graça de Deus se a gente fosse tudo pra um convento e *várias vezes por dia* era isto: meu Jesus, misericórdia... (PRADO, 2001, p. 349).

4 A QUE CHEGAMOS, ENFIM

Após análise e reflexão sobre os exemplos apresentados em que houve colocação da vírgula fora do padrão usual, acreditamos que alguns pontos merecem uma sistematização.

Observa-se que as “transgressões” encontradas são as mais variadas, podendo ser enquadradas, todavia, nas categorias de uso por excesso, por omissão ou por substituição (da vírgula por outro sinal ou vice-versa).

Embora seja arriscada uma classificação, os motivos básicos desses usos não convencionais parecem ser de quatro tipos. O primeiro liga-se mais ao ritmo e à entonação que se pretende dar à leitura, muitas vezes se valendo da preservação das características da oralidade, ocorrendo com maior frequência nas construções poéticas. O segundo decorreria da tentativa de obter determinado efeito de sentido relacionado ao contexto da obra. O terceiro resultaria da busca por um estilo de escrita, por uma marca pessoal. O último tipo configura-se como uma tendência mais geral a determinado uso, antecipando-se, quem sabe, a uma variação linguística, que poderia vir a se estender a outros gêneros. Ainda que se possa perceber a preponderância de um desses motivos em determinada situação, as mais das vezes eles se confundem, estão inter-relacionados, não ocorrem de forma pura.

Os poemas de Adélia Prado ilustram bem o primeiro motivo, embora haja em vários deles íntima associação à busca do efeito de sentido, mais localizado ou mais geral, configurando-se o que Câmara chama de base rítmico-semântica da pontuação.

Frequentemente, a intenção é apenas dar maior fluidez, um ritmo mais acelerado ou, ao contrário, mais cadenciado à leitura, mormente no gênero poema, em que isso é fundamental. Outras vezes, o ritmo se associa a um efeito de sentido especial. No sistema da escrita padrão, como já comentado, as pausas da fala não são, necessariamente, marcadas por vírgulas; e vice-versa, não necessariamente as vírgulas marcam pausas na fala. Entretanto alguns autores fazem coincidir as pausas ou inflexões de voz com as vírgulas em seus textos, ou, ao contrário, eliminam-nas quando não coincidem com as pausas, porque isso traz uma aproximação com a oralidade, transmitindo o ritmo ou o tom pretendido, acolhendo as vozes dos gêneros primários. A virgulação feita durante o fluxo de pensamento da personagem Lóri, de Clarice Lispector, insere-se também no modelo rítmico-semântico.

Para o segundo motivo, os melhores exemplos são o conto “Gestalt”, de Hilda Hilst, e o microconto “Assim:”, de Luiz Ruffato, nos quais o emprego (ou não) inusitado da vírgula é mais pontual, visando à busca nem tanto de um ritmo, nem tanto de uma marca pessoal do autor, mas de um efeito de sentido que tem a ver com o todo.

O terceiro motivo refere-se às transgressões próprias de um determinado autor, que costumam perpassar toda a sua obra ou grande parte dela, funcionando como marca estilística. Saramago é o exemplo perfeito, inconfundível em sua pontuação fora do comum. Também Guimarães Rosa ilustra bem esse caso, em associação com a retratação do ritmo da fala das personagens de suas estórias.

Por último, como quarto motivo, constatam-se várias ocorrências, em obras de diversos escritores, que mostram a flutuação no uso da vírgula para isolar adjunto adverbial deslocado ou oração correspondente. Usar ou não o sinal nessas circunstâncias pode eventualmente ter implicações de ritmo, de efeito de sentido ou de estilo; todavia isso parece mais indicar variação linguística favorecida por regra controversa, facilmente extensível a outros gêneros.

5 CONCILIANDO CRITÉRIOS NA REVISÃO

Não há gramática ou manual que ensine como revisar textos literários, muito menos como acertar suas vírgulas, considerando que isso depende da sensibilidade do revisor, do diálogo com o autor, do próprio contexto, além, é claro, de uma sólida base de conhecimentos linguísticos, não existindo propriamente regras definidas. No entanto, algumas diretrizes são importantes.

É imprescindível, antes de tudo, que o revisor tenha hábito de leitura, tentando compreender melhor os diversos gêneros classificados como literários, buscando familiaridade com suas características e particularidades.

Ao se revisar um texto literário (como, aliás, qualquer tipo de texto), intervenções precipitadas devem ser evitadas. É necessário antes tentar compreender o estilo do autor de uma forma global, abrangendo o uso que ele faz de todos os recursos linguísticos disponíveis. O jeito pessoal de escrever de um autor que nunca se leu pode ser apreendido naquela leitura preliminar, mesmo que mais superficial, que se deve fazer ao revisar qualquer material.

Quando ficar evidente que o autor prefere estar integralmente em acordo com as normas gramaticais, está claro que o revisor fará interferências se houver desvios. Isso vale não só para a pontuação, mas para outros aspectos, como adequação vocabular, concordância, elementos anafóricos, repetições, etc.

Alguns escritores, porém, preferem desconsiderar algumas convenções. São variados os motivos que levam um escritor a contrariar de forma consciente as normas gramaticais, mas todos eles estão a serviço de um texto melhor, mais significativo, criativo ou original. Portanto, isso deve ser visto como um trabalho da linguagem a favor da estética e da produção de sentidos, como uma forma de arte regida pela liberdade de expressão, e não como um desrespeito às regras, ou erro.

Com relação às vírgulas, em particular, nunca se parte do pressuposto que um escritor não faz a pontuação canônica, segundo a norma padrão, porque não sabe fazê-lo, especialmente em se tratando de escritores experientes. Em grande parte das ocorrências, ele assim decidiu, fez uma escolha pretendendo dar um ritmo, um efeito de sentido diferente, ou adotar um estilo que o distinga dos demais e exija um olhar menos automatizado do leitor, mais reflexivo.

É útil, portanto, que o revisor identifique preferências de uso, ou mesmo omissões e colocações não tradicionais da vírgula feitas de forma sistemática, e tente vislumbrar uma razão para isso. Aqui, o ideal seria estabelecer um contato com esse autor, se possível, questionando-o sobre essa tendência em seu texto. Pode ser que não haja propósito algum, e as irregularidades que se repetem sejam mesmo um erro, um vício, uma falta de domínio da sintaxe.

Também um desvio pontual pode ser claramente um erro, cometido por desconhecimento, por um desses “cochilos” a que todos nós estamos sujeitos, ou

mesmo por descuido durante a digitação. Ou, ao contrário, pode haver uma intencionalidade por trás desse desvio, percebida ou não pelo revisor, fazendo-se necessária às vezes a confirmação do autor.

Essa percepção para detectar o provável efeito almejado vai depender da sensibilidade e da experiência do revisor, que deverá avaliar o porte do autor e sua competência linguística, dentre outros fatores. Em se tratando de bons escritores, a hipótese do erro é menos provável. Normalmente eles sabem o que estão fazendo. Nesse aspecto, há que se dispensar maior cuidado aos estreados.

Além disso, é necessário estar atento à inserção sócio-histórico-cultural do texto e aos aspectos discursivos, que trazem influências de uso e determinam escolhas que não podem ser ignoradas. São perguntas importantes: Quem é o narrador ou o eu lírico que se apresenta? Para quem fala? Com que objetivo? Quais as circunstâncias?

Discernir entre uma vírgula deslocada deliberadamente, com uma intenção, de outra empregada de forma inadequada por erro de digitação ou desconhecimento da norma pode ser, portanto, algo delicado e trabalhoso. A atitude do revisor deverá ser, ao mesmo tempo, reflexiva e sensível às peculiaridades do gênero e do autor, para que ele possa, inclusive, vislumbrar possibilidades de intervenção com a finalidade de aperfeiçoar o texto. Um canal de diálogo sempre aberto com o autor seria algo desejável para facilitar as decisões do revisor de maneira segura.

O revisor, portanto, deve se valer de conhecimento gramatical, de bom senso, de cuidado, de sensibilidade e de delicadeza ao combinar o uso tradicional da vírgula e o uso literário, não desprezando a possibilidade de convivência harmônica do critério sintático-semântico com outros critérios de pontuação, que se complementam mutuamente no estabelecimento de um texto mais significativo.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Francisco de Sousa; SEGOLIN, Fernando. Sensibilidade e afetos humanos motivados em Gestalt. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, dez./2011. Disponível em: www.pucsp.br/revistafrenteiraz. Acesso em: 7 mar. 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CAMARA, Tania Maria Nunes de Lima. Pontuação: operador da textualidade. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA, 8., 2004, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2004. Disponível em: <www.filologia.org.br>. Acesso em: 12 fev. 2016.

CAMARA, Tania Maria Nunes de Lima. **Pontuação: perspectivas e ensino**. 2006. 193 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <www.bdt.d.uerj.br>. Acesso em: 12 fev. 2016.

CARVALHO, José Cândido de. Porque Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 362-363.

CEIA, Carlos. Licença poética. In: CEIA, Carlos (Org.). **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. [S.l.: s.n.], 2010. Disponível em: www.edtl.com.pt. Acesso em: 19 jan. 2016

COELHO NETO, Aristides. **Além da revisão: critérios para revisão textual**. 3. ed. Brasília: Editora Senac, 2013.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.

ÉLIS, Bernardo. Nholá dos Anjos e a cheia do Corumbá. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 131-136.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Licença poética. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 3. ed. rev. e atual. Versão eletrônica 5.0. Curitiba: Positivo Informática, 2004.

HILST, Hilda. Gestalt. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 332-333.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello Franco. Licença Poética. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão eletrônica. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 a.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. 14. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

LISPECTOR, Clarice. **A cidade sitiada**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

- LUFT, Celso Pedro. **A vírgula**: considerações sobre o seu ensino e o seu emprego. 2. ed., São Paulo: Ática, 2005.
- NEPOMUCENO, Eric. La Suzanita. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 358-361.
- PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.
- PRADO, Adélia. Sem enfeite nenhum. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 349-351.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- RUFFATO Luiz. Assim:. In: Freire, Marcelino (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004. p. 117.
- SABINO, Fernando. **Os melhores contos de Fernando Sabino**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2009.
- SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.
- SILVA, Anderson Cristiano da. A pontuação e a constituição de sentidos: um estudo dialógico em texto midiático impresso. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, vol. 11, n. 1, p. 73-93, 2011. Disponível em: www.scielo.br. Acesso em: 12 fev. 2016.
- TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- VERISSIMO, Luis Fernando. **Cuidado com os revizores**. VIP Exame, mar. 1995. p. 36-7 *apud* COELHO NETO, Aristides. **Além da Revisão**: critérios para revisão textual. 3. ed. Brasília: Editora Senac, 2013.
- VILELA, Luiz. Fazendo a barba. In: MORICONI, Ítalo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 345-348.