

## PONTUAÇÃO: CHAVE DE LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO

Profa. Dra. Tania Maria Nunes de Lima Camara (UERJ / UNISUAM)

### **Resumo:**

*Pontuar um texto envolve tanto a utilização quanto a supressão de sinais gráficos no intuito de produzir sentido. Portanto, evidencia-se a necessidade de desenvolver um olhar mais cuidadoso e aplicado ao emprego dos diferentes sinais gráficos, especialmente no texto literário, no qual o efeito estético surge como dado prioritário na construção escrita. Entendida como chave de leitura, a funcionalidade e a criatividade da pontuação devem ser destacadas, dada a importância que assumem na revelação de intenções, que poderão ser compartilhadas ou não pelo leitor. Motivações de ordem rítmica, sintática, semântica e estilística justificam diferentes empregos dos sinais, marcas enunciativas de extrema relevância na tessitura da produção artística.*

**Palavras-chave:** pontuação, leitura, literatura, sentido

### **Introdução**

A necessidade de eternizar a expressão fez o homem, desde os primórdios, recorrer a arranjos de objetos simbólicos ou a sinais materiais, no intuito de não deixar perder dados de sua história. Tal é o valor da escrita, que, além de guardar a palavra, materializa o pensamento, revelando valores, visões de mundo, sentimentos, que, até um momento anterior, se mantinham em estado de possibilidade; em condição de imanência.

Diferentes fases nela podem ser reconhecidas : a sintética, a analítica e a fonética, representando cada uma delas as mudanças de percepção do homem em relação ao mundo.

É importante observar que as fases da expressão escrita tais quais aqui apresentadas representam, acima de tudo, as diferentes etapas do desenvolvimento da relação homem-mundo. Partir do todo até chegar à parte é a trajetória essencialmente humana. As etapas do desenvolvimento do humano, conforme já visto, relacionam-se diretamente à passagem gradual da percepção do conjunto para o elemento. Assim, no processo da escrita, o homem fez corresponder a maneira como ele próprio se apossava do conhecimento, num nível ascendente de complexidade.

Surge, assim, a pontuação como elemento próprio do registro escrito, seguindo uma trajetória de empregos vários, até sua fixação nos textos de língua portuguesa. O emprego de sinais gráficos tem representado, ao longo da história da construção textual, diferentes procedimentos, visando à produção de sentido. No caso específico do texto literário, constitui, entre outros traços, recurso de expressividade, atendendo à finalidade estética desse domínio discursivo, como poderá ser percebido nos textos selecionados como *corpus* deste estudo.

### **1- Pontuação: conceito e motivações**

Como abordagem inicial, é interessante verificar a maneira como o verbete **pontuação** aparece em dicionários e em textos teóricos sobre os fatos lingüísticos.

Houaiss (1999) traz a seguinte concepção:

1 ato ou efeito de pontuar 2 na língua escrita, sistema de sinais gráficos que indicam separação entre unidades significativas para tornar mais claro o texto e a frase, pausas, entonações etc. (p.ex.) ponto, vírgula, ponto-e-vírgula, ponto-de-interrogação etc...) (p.2260)

Alguns aspectos, com base no fragmento, convém destacar. Em primeiro lugar, a separação em "unidades significativas", associada à idéia de clareza, considerando "pausas" e "entonações", abrangendo, portanto, diferentes bases de construção: sintática, rítmica, pragmática, por exemplo. Em segundo, a alusão à música e às respectivas pausas das composições. Nesse ponto, vale lembrar que a literatura de língua portuguesa teve como primeira forma de expressão a poesia, nascendo, pois, aliada à música e a tudo quanto a esta diz respeito: o ritmo definido e repetitivo; a rima como recurso eufônico e mnemônico.

Câmara Júnior (4ed) conceitua do seguinte modo: "Sistema de sinais gráficos, destinados a identificar na escrita pausa (v) na linguagem oral. Este sistema desenvolveu-se de maneira cabal e coerente no uso literário das línguas ocidentais modernas..." (p.309)

No fragmento acima, o autor parte da relação existente entre a fala e a escrita, e remete o leitor ao verbete pausa, conceituada como "qualquer momento de silêncio durante uma enunciação" e subdividida nos dois tipos anteriormente referidos. Segundo ele, "... Esses dois tipos de pausa estão ligados à entoação", descendente ou ascendente, diante de pausa conclusa ou inconclusa, respectivamente. Na medida em que o conceito de entoação é trazido à cena, verifica-se que Câmara Júnior não limita a pontuação ao nível exclusivamente sintático, pelo simples fato de a entoação não se restringir a esse plano. Se a entoação não se limita ao aspecto sintático, muito menos o faz a expressividade, em nome da qual os mais audaciosos desvios se mostram pertinentes e indispensáveis na produção de sentido, razão pela qual o autor alude à "maneira cabal e coerente" como foram utilizados os sinais gráficos nos textos literários.

No dizer de Dubois (1978), tem-se que

Para indicar os limites entre os diversos constituintes da frase complexa ou das frases constituintes de um discurso, ou para transcrever as diferentes entoações, ou ainda para indicar as coordenações ou subordinações diversas entre as proposições, utiliza-se um sistema de signos chamados de pontuação. (p.473)

Partindo, pois, de uma descrição tanto sintática quanto semântica, o autor expõe os sinais mencionados, com seus respectivos usos, que deixamos de transcrever. A leitura do fragmento acima traz à mente a tese de Marcuschi (2001), segundo a qual

(...) falar ou escrever bem não é ser capaz de adequar-se às regras da língua, mas é usar adequadamente a língua para produzir um efeito de sentido pretendido numa dada situação. Portanto, é a intenção comunicativa que funda o uso de língua e não a morfologia ou a gramática. Não se trata de saber como se chega a um texto ideal pelo emprego de formas, mas como se chega a um discurso significativo pelo uso adequado às práticas e à situação a que se destina. (p. 9)

Desse modo, a primeira ruptura de Dubois em relação à tradição gramatical surge quando, com o uso do ponto, se destaca uma oração subordinada da principal à qual se liga, atendendo a uma determinada intenção comunicativa. Instaura, pois, o autor a possibilidade de, ao lado do padrão sintático, que norteia muitas das descrições feitas acerca do emprego dos sinais de pontuação, na escrita, uma prática semântico-pragmática poder ser igualmente contemplada, na medida em que não desconsidera as motivações psicológicas dos falantes, as reações dos interlocutores, os tipos socializados da fala como fatores determinantes do aspecto interacional da linguagem: a relação do eu com o outro e seus respectivos papéis na produção de enunciados.

Em Charaudeau e Maingueneau (2004), o verbete é apresentado a partir de algumas informações históricas sobre o aparecimento gradativo do sistema; de diferentes pontos de vista de importantes estudiosos do assunto. Segundo os autores, o estudo da pontuação nos textos, "há muito tempo negligenciado, (...) ocupa hoje o centro de atenções." (p.389) e apontam que

Não podemos pensar apenas em termos de sistema. A pontuação é muito sensível ao estudo pragmático dos textos, em particular aos gêneros de discurso e às condições midialógicas. Num sistema em que a oralidade é predominante, a pontuação é, em primeiro lugar, um auxiliar para a oralização de um escrito. (...) numa civilização do impresso, é a dimensão visual da pontuação que predomina: a pontuação dispõe no espaço um texto para um leitor que lê interiorizadamente. (p.392)

Destacam, pois, o papel importante que a pontuação apresenta, no oral e no escrito. Quanto à relação que estabelecem com os gêneros textuais, tem-se que

mesmo quando domina a oralidade, há gêneros de discurso prestigiosos para os quais existe uma preocupação estética (...). De modo mais amplo, a pontuação aparece como inseparável as normas específicas de cada gênero de discurso, elas mesmas sendo relativas a públicos e a práticas de leitura específicas. Enfim, não poderíamos negligenciar o papel da subjetividade que produz o texto. Isso é evidente para os enunciados literários (...), principalmente desde o romantismo, mas mesmo em gêneros coercitivos existem múltiplas estratégias de pontuação... (idem)

O fragmento efetivamente deixa explícita uma das idéias norteadoras da presente pesquisa: a inter-relação do discurso literário com a pontuação; ou seja, conforme os autores expõem, o uso dos sinais gráficos obedece a princípios concernentes ao enunciatório aos propósitos da produção, ao enunciatório, princípios esses relativos "a públicos e a práticas de leitura específicas". No tocante à finalidade estética, diretamente atrelada ao texto literário, é possível responsabilizá-la por muitas das rupturas em relação ao padrão gramatical vigente, numa atitude inovadora ou resgatadora de práticas antigas. É quanto a esse procedimento, freqüente na arte, que os autores dizem não podermos negligenciar, basicamente por se tratar de uma das maneiras de a aludida subjetividade manifestar-se.

## **2- Emprego literário dos sinais gráficos**

Segundo Barthes (2004), Texto quer dizer Tecido; (...) perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito

se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. (p.75)

O "sujeito", referido acima, que, à semelhança de uma aranha que se desconstrói na sua própria construção, se desfaz no contato com a escritura, traduz o leitor e sua respectiva resposta ante o texto que se lhe apresenta. A imagem da teia, em Barthes ou em João Cabral de Melo Neto, em *Tecendo a manhã*, traduz a um só tempo, o processo no qual se envolvem autor e leitor. Em relação ao autor, todo o trabalho quase artesanal de selecionar os fios, que correspondem às escolhas lingüísticas em seus diferentes campos, e de entrelaçá-los, o que leva às palavras, às frases, ao texto em si, como se, naquele momento, fosse ele capaz de aprisionar o sentido e, posteriormente, o leitor, metáforas do que ocorrer com os insetos; quanto ao leitor o envolvimento decorrente do prazer de deixar-se envolver, no intuito de resgatar-se como indivíduo, ou, no dizer de Barthes, o "corpo de fruição" (op.cit, p.73)

Com relação ao prazer, Henriques (1997) afirma que "... embora o prazer do texto não seja um valor exclusivo da Literatura, ele (...) é indubitavelmente um dos valores da Literatura ..." (p.18), a qual faz com que "... o prazer do texto passe pelo prazer de pensar..." (idem).

O texto literário, portanto, tem a capacidade de capturar positivamente o leitor por meio de diversos recursos. Para Coseriu (2002),

O emprego da linguagem na vida prática é, efetivamente, um uso. Também podemos dizer que o emprego da linguagem na ciência é um uso. Porém não o emprego da linguagem na literatura, que não é um uso particular, mas, sim, representa a plena funcionalidade da linguagem ou a realização de suas possibilidades, de virtualidades. (p.39)

Assim, é o fator estético que distingue, de acordo com a passagem acima, a língua em uso da língua literária. Não podemos, no entanto, nos esquecer de que a estética tem, na forma criativa de uso dos recursos lingüísticos uma fonte de sua construção. Entre eles, está a pontuação, com variada possibilidade de emprego, reafirmando ou desconstruindo modelos estabelecidos. O traço de desconstrução que caracteriza a arte em geral, da qual a literatura é uma das manifestações traz em si a possibilidade de formas de expressão que, mesmo contrariando a norma, se apóiam no sistema da língua. Essas variações com valor expressivo-afetivo remetem ao conceito de estilo.

No texto literário, as escolhas dos elementos lingüísticos, entre os quais a pontuação, funcionam como significantes que conduzem a um sentido que se constrói em um espaço que transpõe o enunciado no nível factual, referencial; vai além da expressão de superfície. No dizer de Guerra da Cal (1969),

O estilo literário vai muito além do meramente verbal. Ter um estilo não é possuir uma técnica de linguagem, mas principalmente ter uma visão própria do mundo e haver encontrado uma forma adequada para expressar essa paisagem interior. (...) Sob o estilo verbal está a síntese intransferível das reações intelectivas e emocionais que a realidade provoca no escritor (p.51)

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

Na produção literária, a língua coloca-se a serviço da estética. A finalidade artística faz com que o escritor-artesão se valha do sistema lingüístico, que contém todas as potencialidades, no intuito de materializar no texto escrito todas as suas intenções. Nesse manuseio virtual dos recursos que estão a seu dispor, o artista da palavra ora encontra na norma a ferramenta que busca, ora afasta-se dela, desconstruindo-a. Desse modo, percebemos nos escritores diferentes graus de subversão ao padrão lingüístico estabelecido. No que se refere ao emprego dos sinais gráficos, isso igualmente ocorre. Há textos em que o modelo sintático da pontuação é seguido; em outros, motivações diferentes norteiam o uso. É, pois, uma simples questão de adequação aos propósitos em mente.

José Saramago, um dos autores que exemplificam a ruptura do padrão de pontuação vigente, traz o texto produzido em blocos, que, longe de ser uma construção moderna, remete à tradição medieval do texto.

Além do seu nome próprio de José, o Sr. José também tem apelidos, dos mais correntes, sem extravagâncias onomásticas, um do lado do pai, outro do lado da mãe, segundo o normal, legitimamente transmitidos, como poderíamos comprovar no registro de nascimento existente na Conservatória se a substância docasa justificasse o interesse e se o resultado da averiguação.... (p.19)

Segundo Arias (2003, p.71), o próprio Saramago declara "Meus textos têm de ser decifrados". Entendemos que relacionar sua produção, no século vinte, ao modelo da Idade Média seja uma das primeiras decifrações. Em entrevista concedida àquele autor, o escritor português tece considerações interessantes acerca de seu estilo literário. No caso específico da pontuação, faz o seguinte comentário:

... estivera a recopilar materiais num meio, o camponês, onde parte da cultura se transmite oralmente. As pessoas contam as coisas, e no tempo de que estou a falar mais ainda, porque quase todos eram analfabetos. Tudo se comunicava oralmente, os contos, as lendas, os provérbios, toda a sabedoria de uma sociedade viva e articulada se transmitia oralmente... (2003: p.74)

Em Saramago, a interferência do oral no escrito é visível, na maneira, por exemplo, como o autor pontua o texto. A justificativa da aproximação da fala com a escrita o próprio Saramago apresenta: "... quando falamos (porque agora se trata de falar, não de escrever, não usamos pontuação, falamos como se faz música, com sons e pausas (...), e falar é apenas isso, uma sucessão de sons com pausas...(2003: p.74-5)

O padrão rítmico-semântico evidencia-se nas escolhas efetuadas pelo ator, o que, por sua vez, também retoma a tradição medieval da literatura lida em voz alta. Essa é a recomendação que Saramago faz aos leitores, no sentido de evitar problemas quando do contato com a obra.

Em Clarice Lispector, também é possível perceber a supressão de alguns sinais de pontuação, como recurso de representação do fluxo caótico do pensamento, num processo de superposição de situações e idéias, que, na realidade cotidiana, também precisam se apreendidos simultaneamente. A diferença entre o real externo e o do pensamento reside no elemento espaço. No mundo exterior, um número infinito de fatos podem ocorrer simultaneamente, em espaços distintos; no interior, a sensação é a de que não ocorre tal separação espacial, enquanto o tempo tem uma disposição mais psicológica do que cronológica.

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 difícil para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs... (p.9)

Assim, a maneira como a autora expõe suas idéias associa-se a questões de ordem rítmica, e não sintática. Na passagem em questão, a personagem Lóri lembra-se de fatos. Esse aparente monólogo constitui, na verdade, um diálogo que estabelece consigo mesma. A marca do discurso oral faz-se, assim, presente, com todos os aspectos rítmicos envolvidos.

Mário de Andrade é outro escritor a ser considerado. A passagem abaixo, correspondendo à ideologia modernista de ruptura em relação à tradição literária, em termos lingüísticos e conteudísticos, ideal da primeira geração, suprime os sinais gráficos, com a finalidade de aproximar, em termos rítmicos a escrita da fala. Segundo Chacom (1998), é a sensibilidade do escrevente que, percebendo a íntima relação entre as duas modalidades, recupera aspectos característicos da oralidade no seu processo de escrita.

... E estava lindíssimo na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os seres do mato espriavam assombrados. O jacaréúna o jacaretinga o jacaré-açu o jacaré-ururau de papo amarelo, todos esses jacarés botaram os olhos de rochedo pra fora d'água...(p.49)

As diversas enumerações presentes, nas quais os elementos da mesma espécie são apresentados sem o uso de vírgulas, são marcadas por um ritmo descritivo acelerado. O uso de tal recurso traz à tona a variedade de tipos da fauna brasileira, ao mesmo tempo que revela a ansiedade do narrador ante a cena: um novo povo que ali nascia, inteiramente miscigenado, resultado da interligação de três etnias.

A criatividade do emprego da pontuação é uma das marcas presentes também em Lygia Bojunga. O modo como são usados, por exemplo, os dois-pontos e as reticências, muito longe de ratificar os procedimentos que a gramática recomenda, contribui de forma singular para a produção de sentido do texto, que tem nos recursos lingüísticos da fala, na intimidade da ligação entre o eu e o outro, no tom confessional ligado à exteriorização psíquica os fatores que determinam as escolhas.

...Um mês.  
Dois, três quatro ... cinco...  
... seis ...  
E aí começou a saudade. Não é à-toa que saudade é uma palavra difícil de traduzir: ela é tão dada a se disfarçar, se esconder, que, às vezes, a gente leva tempo pra sacar que não foi espinho que entrou na pele: foi saudade; não é gripe que ta moendo o corpo: é saudade; será que é defeito de vista a mancha que deu pra enevoar a paisagem? Não: é ela: a saudade.  
(p.39-40)

Com relação às reticências, observam-se procedimentos interessantes. Na enumeração correspondente à passagem de tempo, o uso do referido sinal antes e depois da palavra "seis" atua como intensificador da lenta passagem do tempo.

Quanto aos dois-pontos, a autora emprega-os com freqüência, antecedendo construções nas quais a gramática recomendaria o ponto-e-vírgula. É certo que a idéia de uso da referida pontuação antes de uma explicação permanece; a ruptura ocorre por conta da estruturação sintática do período, no qual o sinal é utilizado. A instauração de um novo modelo e a conseqüente recusa ao padrão lógico-gramatical é, pois, evidente.

Com relação a Castro Alves, é possível relacionar o emprego dos sinais gráficos à exacerbação do sentimento. Segundo Martins (1997: p.62), "os poetas românticos usaram e abusaram do travessão – bem como de exclamações e reticências –para enfatizar suas idéias e emoções".

... Lutar!... que importa, se afinal venceste?

Chorar!... que importa, se afinal sorris?  
A tempestade se não rompe a estátua  
Lava-lhe os pés e a triunfal cerviz.  
(...)  
Que queres? Ouve! – são mil palmas férvidas,  
Olha! – é o delírio que prorrompe audaz.  
Pisa! – são flores que tu tens às plantas,  
Toca na fronte – coroada estás. ....

Toda a subjetividade da emoção, a comoção, a euforia, a explosão de sentimentos, que tão bem caracterizam o Romantismo, encontram, nos sinais presentes no fragmento do poema em questão, sua força expressiva.

Fechando a série de exemplos desta seção, buscamos em Machado de Assis o grau máximo de ruptura em relação a um padrão determinado, especificamente no capítulo LV de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, procedimento que o autor retoma adiante, no capítulo CXL da mesma obra. Optamos por trabalhar aqui com o primeiro deles – "O velho diálogo de Adão e Eva". Neste capítulo, a pontuação é o texto, substituta plena da palavra. O sentido constrói-se a partir da distribuição dos sinais e da relação que estabelecem entre si, a partir dos personagens diretamente envolvidos, Brás Cubas e Virgília. Segundo Fiorin (2000, p.60), "... não se diz no enunciado e se diz na enunciação", remetendo a uma figura semelhante à que a retórica chamou reticências.

A apresentação gráfica, por si só, é, pois, capaz de fazer com que o leitor recupere o conteúdo sugerido, com base, entre outras fontes, no conhecimento compartilhado de mundo.

## **Conclusão**

Os fragmentos aqui apresentados e os textos referidos, embora constituam um pequeno conjunto de exemplos, demonstram a importância da pontuação nos textos literários. Evidenciam, ainda, o papel do ritmo, da entoação, da estilística como gerador de sentido, o que não pode ser percebido no momento em que apenas se considere a base sintática como possível emprego dos sinais gráficos.

A leitura do texto literário, para ser plena, necessita da acuidade do olhar, a fim de perceber a relevância de todas as escolhas feitas pelo autor, o que torna único um determinado texto. Entre essas escolhas, está a forma de pontuar como uma importante chave de leitura na produção de sentido.

## **Referências Bibliográficas**

- ALVES, Castro. "A Eugênia Câmara". In: LAJOLO, Marisa e CAMPEDELLI, Samira.. *Castro Alves*: seleção de textos. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Rio de Janeiro: Livraria Martins, [s.d.]
- ASSIS, Machado de. "Memórias póstumas de Brás Cubas". In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Machado de Assis*: obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- ARIAS, Juan. *José Saramago*: o amor possível. Rio de Janeiro: Manati, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ernantina Galvão 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BOJUNGA, Lygia. *O Rio e eu*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.
- CAL, Ernesto Guerra da. *Língua e estilo de Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

- CAMARA Jr., J. Mattoso. *Dicionário de filologia e gramática* referente à língua portuguesa. 4ed. São Paulo: J. Ozon.
- CHACON, Lourenço. "Oralidade e letramento na construção da povoação". In: *Revista Letras* nº61. Curitiba: UFPR, 2003.
- , *Ritmo da escrita: uma organização do heterogêneo da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1968.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- COSERIU, Eugenio. "Do sentido do ensino da língua literária". In: *CONFLUÊNCIA*. Rio de Janeiro: Editora do Liceu Literário Português, nº 23, 1º sem.2002, p.29-47.
- DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2000.
- , "Notas para uma didática do português". In: BASTOS, Neusa M. O. Barbosa (org.). *Língua portuguesa: história, perspectivas, ensino*. São Paulo: EDUC, 1998, p.123-234.
- HENRIQUES, Cláudio Cezar. *Literatura: esse objeto do desejo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1997.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 5ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- MACHADO Filho, Américo V. Lopes. *A pontuação em manuscritos medievais portugueses*. Salvador:EdUFBA, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. 5ed. São Paulo: Ática, 2003;
- , *Da fala para a escuta: atividades de retextualização*. 2ed. São Paulo: Cortez. 2001.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. 2ed. São Paulo: T, A. Queiroz, 1997.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

### **Autor**

Profa. Dra. Tania Maria Nunes de Lima Camara  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
Centro Universitário Augusto Motta (UNISUAM)  
E-mail: tania.maria@openlink.com.br