

PERIODICIDADE, COESÃO, IDEACÃO E AVALIAÇÃO EM UM CORPUS LITERÁRIO PARALELO BILÍNGUE

Roberta Rego RODRIGUES

Pós-Graduação em Linguística, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

RESUMO

Este artigo tem por objetivo investigar a periodicidade, a coesão, a ideação e a avaliação em um corpus literário paralelo bilíngue no par linguístico inglês-português. A utilização desses conceitos em um corpus paralelo bilíngue faz deste artigo um expoente das abordagens discursivas da tradução.

ABSTRACT

This paper aims at investigating periodicity, cohesion, ideation and evaluation in a literary bilingual parallel corpus including English and Portuguese languages. The utilisation of these concepts in a literary bilingual parallel corpus makes this paper an exponent of discourse approaches to translation.

PALAVRAS-CHAVE

Abordagens discursivas da tradução. Contos. Linguística sistêmico-funcional.

KEY WORDS

Discourse approaches to translation. Short stories. Systemic functional linguistics.

Introdução

Este artigo vincula-se às abordagens discursivas da tradução, que de alguma forma fazem uso da Linguística Sistêmico-Funcional (MUNDAY, 2002). A Linguística Sistêmico-Funcional é uma teoria ligada à semiótica social, uma vez que encara a cultura (sistema social) como um sistema de significados (HALLIDAY e HASAN, 1993). A fim de depreender os significados realizados na linguagem verbal, seja ela escrita ou falada, Halliday (1994) postula as metafunções, quais sejam, a textual, a ideacional e a interpessoal. A metafunção textual relaciona-se a como as mensagens são organizadas. A metafunção ideacional refere-se à representação das experiências dos mundos exterior e interior e às relações de interdependência entre as orações. A metafunção interpessoal remete às interações entre os usuários da linguagem.

No âmbito das abordagens discursivas da tradução, as três metafunções não são comumente exploradas de maneira conjunta. Tendo isso em vista, este artigo tem por objetivo explorá-las em um corpus paralelo bilíngue, constituído por um excerto do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield, e pela tradução desse excerto para o português do Brasil, por Ana Cristina Cesar.

Para este artigo, além de Halliday, adoto uma releitura das metafunções feita por Martin e Rose (2003). Estes últimos autores procuram pesquisar a linguagem verbal acima do nível da oração. Os mesmos propõem os conceitos de periodicidade e coesão (metafunção textual); de ideação (metafunção ideacional); e de avaliação (metafunção interpessoal). Minha indagação de pesquisa é investigar até que ponto os dados provenientes da aplicação desses conceitos no texto fonte se assemelham e diferem daqueles do texto alvo.

Para efeito de metodologia, decidi iniciar a análise a partir da metafunção textual, prosseguindo-a com a metafunção ideacional e finalizando-a com a metafunção interpessoal, uma vez que Halliday (1994) afirma que a metafunção textual é responsável pela organização dos significados ideacionais e interpessoais.

Verifiquemos em seguida a revisão teórica deste artigo conjugada com a análise e discussão dos dados.

1 Revisão teórica conjugada com a análise e discussão dos dados

Vejamos a seguir o excerto selecionado de “Bliss”, que corresponde ao início do conto. A numeração refere-se aos parágrafos. Esse excerto é analisado sob uma perspectiva linguístico-discursiva.

BLISS

(1) *ALTHOUGH Bertha Young was thirty she still had moments like this when she wanted to run instead of walk, to take dancing steps on and off the pavement, to bowl a hoop, to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at - nothing - at nothing, simply.*

(2) *What can you do if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly by a feeling of bliss - absolute bliss! - as though you'd suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe?...*

(3) *Oh, is there no way you can express it without being “drunk and disorderly”? How idiotic civilisation is! Why be given a body if you have to keep it shut up in a case like a rare, rare fiddle?*

(4) *“No, that about the fiddle is not quite what I mean,” she thought, running up the steps and feeling in her bag for the key - she'd forgotten it, as usual - and rattling the letter-box. “It's not what I mean, because - Thank you, Mary” - she went into the hall. “Is nurse back?”*

(5) *“Yes, M'm.”*

(6) *“And has the fruit come?”*

(7) *“Yes, M'm. Everything's come.”*

(8) *“Bring the fruit up to the dining-room, will you? I’ll arrange it before I go upstairs.”*

(9) *It was dusky in the dining-room and quite chilly. But all the same Bertha threw off her coat; she could not bear the tight clasp of it another moment, and the cold air fell on her arms.*

(10) *But in her bosom there was still that bright glowing place - that shower of little sparks coming from it. It was almost unbearable. She hardly dared to breathe for fear of fanning it higher, and yet she breathed deeply, deeply. She hardly dared to look into the cold mirror - but she did look, and it gave her back a woman, radiant, with smiling, trembling lips, with big, dark eyes and an air of listening, waiting for something . . . divine to happen . . . that she knew must happen . . . infallibly.*

(11) *Mary brought in the fruit on a tray and with it a glass bowl, and a blue dish, very lovely, with a strange sheen on it as though it had been dipped in milk.*

(12) *“Shall I turn on the light, M’m?”*

(13) *“No, thank you. I can see quite well.”*

(14) *There were tangerines and apples stained with strawberry pink. Some yellow pears, smooth as silk, some white grapes covered with a silver bloom and a big cluster of purple ones. These last she had bought to tone in with the new dining-room carpet. Yes, that did sound rather far-fetched and absurd, but it was really why she had bought them. She had thought in the shop: “I must have some purple ones to bring the carpet up to the table.” And it had seemed quite sense at the time.*

(15) *When she had finished with them and had made two pyramids of these bright round shapes, she stood away from the table to get the effect - and it really was most curious. For the dark table seemed to melt into the dusky light and the glass dish and the blue bowl to float in the air. This, of course, in her present mood, was so incredibly beautiful. . . . She began to laugh.*

(16) *“No, no. I’m getting hysterical.” And she seized her bag and coat and ran upstairs to the nursery.*

A informação flui a partir de ondas pequenas, passando por ondas maiores, até atingir as grandes ondas. As ondas pequenas constituem os temas e os novos (*news*); as ondas maiores correspondem aos hipertemas e aos hipernovos; as grandes ondas referem-se aos macrotemas, aos macronovos e a níveis que vão além desses últimos. Concomitantemente, esses diferentes tipos de ondas possibilitam que os textos apresentem seu próprio ritmo, sua própria “ginga” e sua regularidade de fluxo de informação, o que Martin e Rose (2003) chamam de periodicidade.

Como Bertha Young é a protagonista do conto, ela está presente em algumas ondas pequenas do excerto, e.g., nos parágrafos (1), (4), (8), (9), (10), (13), (14), (15) e (16). Ela é representada pelo seu próprio nome; pelas primeira pessoa e terceira pessoa (“I” e “she”); e pelo dêitico possessivo “her”.

Além disso, há temas marcados nos parágrafos (3), (10), (11), (14) e (15), i.e., “How idiotic”, “But in her bosom”, “and with it”, “These last” e “When she had finished with them and had made two pyramids of these bright round shapes”, respectivamente. Esses temas funcionam como marcadores de novas fases no discurso, realizando uma descontinuidade (MARTIN e ROSE, 2003). O primeiro tema marcado relaciona-se com uma avaliação por parte do narrador, seguido por seu questionamento e pela apresentação do pensamento (LEECH e SHORT, 1983) de Bertha Young. O segundo tema marcado contrapõe o frio e a escuridão na sala de jantar à euforia que Bertha Young está sentindo. O terceiro tema marcado é uma circunstância de acompanhamento (HALLIDAY, 1994), que se refere às frutas. Essas frutas, por sua vez, contribuem de algum modo para a euforia de Bertha. O quarto tema marcado realça a importância das uvas na estética da sala de jantar. O quinto tema marcado sinaliza o estado de espírito agradável por parte de Bertha Young, correspondendo ao seu breve momento de êxtase.

Há temas elípticos e finitos funcionando como temas interpessoais nos parágrafos (4), (5), (6), (7), (12) e (13). Esses temas ocorrem frequentemente em diálogos. Ademais, os processos existenciais nos parágrafos (3) [um expresso] e (14) [um expresso e o outro elíptico] também funcionam como temas. O primeiro serve para introduzir um questionamento por parte do narrador, e os últimos descrevem a existência das frutas e mostram sua adequação à sala de jantar.

Em seguida, observemos como os participantes podem ser rastreados.

Conforme Martin e Rose (2003), as histórias são gêneros que fazem uso da referência para apresentar e rastrear os participantes no processo de discurso. Nessa passagem de “Bliss”, isso ocorre, tendo em vista que a protagonista é introduzida na primeira linha pelo próprio nome e, no decorrer do texto, Bertha Young é referida como “she”, quando o narrador descreve seus feitos, seus sentimentos e suas sensações, como no parágrafo (15) “*She began to laugh*”; como “I”, quando o narrador dá voz a Bertha Young a fim de expressar uma conversa do dia-a-dia, e.g., no parágrafo (8), quando a protagonista responde à empregada Mary “(...) *I’ll arrange it before I go upstairs*”, e Bertha Young apropria-se da primeira pessoa do discurso para traduzir seus pensamentos comuns e elaborados, e.g., “*She had thought in the shop: ‘I must have some purple ones to bring the carpet up to the table’*”, o que constitui uma apresentação do pensamento, mais especificamente, um pensamento direto, nos moldes de Leech e Short (1983), resultando um pensamento comum, se comparado ao seguinte pensamento livre direto (LEECH e SHORT, 1983) do parágrafo (16) “*“No, no. I’m getting hysterical”*”, que pode ser considerado como uma preocupação mais séria por parte de Bertha Young. A protagonista pode ser também identificada por meio do dêitico possessivo “her”. Por exemplo, no parágrafo (4), “*her bag*” é mencionado e pode ser recuperado anaforicamente, i.e., “*her bag*” é a bolsa de Bertha Young, um tipo de identificação também presente no parágrafo (16), e.g., “*And she seized her bag and coat and ran upstairs to*

the nursery”. Esse tipo de identificação através das pessoas do discurso presume uma referência, já que sabemos quem é(são) o(s) participante(s) (MARTIN e ROSE, 2003).

Nos parágrafos (2) e (3), o pronome “you” pode ser rastreado. Esse pronome pessoal apresenta uma referência exofórica, uma vez que, nesse contexto específico, é impessoal. O uso de “you impessoal” é um recurso comum, empregado pelos escritores para prender a atenção do leitor à estória. Além disso, considerando-se a taxonomia de Halliday (1994), neste caso, tal ocorrência pode ser detectada por meio de três perguntas especulativas que demandam informação.

O grupo nominal (Halliday, 1994) “the fruit” aparece nos parágrafos (6), (8) e (11) funcionando como um superordenado (HALLIDAY, 1994), pois consiste em um modo geral de se classificar as tangerinas, maçãs, pêras e uvas que aparecem no parágrafo (14). Esses últimos elementos, por sua vez, são rotulados de hipônimos (HALLIDAY, 1994), tendo-se em vista que as frutas são nomeadas, e, por conseguinte, sua descrição se torna mais específica. No parágrafo (14), é importante a descrição dos diferentes tipos de fruta, por parte do narrador, para apresentar o ponto de vista da protagonista em relação ao modo como ela deseja que a mesa fique disposta.

Examinemos como os eventos podem ser conectados por meio de conjunções na passagem de “Bliss”.

As conjunções unem eventos em sequências e são consideradas um sistema semântico. Há quatro modos gerais de realização de relações lógicas por meio de conjunções no discurso em língua inglesa: adição de um evento a outro, comparação entre eventos, disposição de eventos em sequência temporal e especificação de causas, propósitos ou condições de eventos. Quanto à organização do discurso, as conjunções conectam os passos das argumentações, têm um papel importante em nos indicar o que esperar em cada estágio do discurso e reconstroem relações lógicas entre figuras, funcionando como metáforas lógicas pertencentes à metafunção ideacional. (MARTIN e ROSE, 2003)

No excerto acima, referente ao conto, as conjunções são externas, uma vez que conectam figuras, ao passo que as conjunções internas estão relacionadas a questões argumentativas (MARTIN e ROSE, 2003). A título de exemplo, o parágrafo (1) mostra como o narrador justifica as ações de Bertha Young ao fornecer uma causa sob uma perspectiva concessiva, evidenciada pela conjunção “although” em “ALTHOUGH Bertha Young was thirty”. Ainda no mesmo parágrafo, “like this” em “she still had moments like this” promove uma comparação similar entre o grupo nominal “moments” e em que consistem esses momentos, em um evento temporal, introduzido pela conjunção “when”, i.e., “when she wanted to run instead of walk (...)”, que especifica sobre quais momentos o narrador está falando ao localizá-los no tempo. Ademais, esses momentos estão sequenciados, e, na última parte do parágrafo (1), “(...) to throw something up in the air and catch it again, or to stand still and laugh at – nothing – at nothing, simply”, há a adição de um evento, representada pela conjunção aditiva “and”. Por outro lado, a conjunção “or” também adiciona um outro evento, o qual é uma alternativa à protagonista para “expressar” seus momentos. No segundo parágrafo, o narrador fornece ao leitor uma previsão em relação a esses momentos, o que pode ser observado no período hipotático “What can you do *if you are thirty and, turning the corner of your own street, you are overcome, suddenly by a feeling of bliss - absolute bliss!* (...)”. Neste exemplo, “if” funciona como uma conjunção avaliativa, uma vez que infere semanticamente o adjunto modal (HALLIDAY, 1994) “by accident”, que nos diz quão esperada é a previsão. Portanto, neste caso, cumpre-se a previsão, quando o narrador nos informa de que Bertha Young é subitamente acometida por uma sentimento de absoluto êxtase. Como esse período hipotático está inserido em uma pergunta por parte do narrador, i.e., “What can you do (...)”, parece que essa previsão de ser acometida por um sentimento de êxtase é inevitável e consiste em uma característica particular da personalidade de Bertha Young. Além disso, tal previsão é comparada e complementada com um outro momento da parte da

protagonista, e esse momento é introduzido, de modo semelhante, pela conjunção comparativa “as though”, i.e., “(...) as though you’d suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun and it burned in your bosom, sending out a little shower of sparks into every particle, into every finger and toe?”. No terceiro parágrafo, uma condição é expressa para se questionar a razão em se esconder esse êxtase, i.e., “Why be given a body if you have to keep it shut up in a case like a rare, rake fiddle?”.

A seguir, veremos como a experiência está representada no excerto de “Bliss”.

Segundo Martin e Rose, a ideação tem foco no:

‘conteúdo’ de um discurso: que tipos de atividades são realizadas e como os participantes dessas atividades são descritos, como eles são classificados e qual é a sua composição. A ideação se refere a como nossa experiência da ‘realidade’, material e simbólica, é construída no discurso (MARTIN e ROSE, 2003: 66).¹

No que diz respeito à ideação, os procedimentos mais necessários para o mapeamento e análise de atividades são a identificação, classificação e implicações dos processos de um texto. O processo pertence ao componente experiencial da metafunção ideacional e veicula: o próprio processo, os participantes e as circunstâncias relacionadas a esse processo (HALLIDAY, 1994). Observemos, então, como a ideação se manifesta no excerto sob escrutínio.

Na oração “(...) as though you’d suddenly swallowed a bright piece of that late afternoon sun (...)” do parágrafo (2), “had swallowed” é, em uma análise congruente, um processo material (HALLIDAY, 1994). Contudo, em termos metafóricos, “had swallowed”, veicula, na verdade,

¹ Minha tradução de: “the ‘content’ of a discourse: what kinds of activities are undertaken, and how participants in these activities are described, how they are classified and what they are composed of. Ideation is concerned with how our experience of ‘reality’, material and symbolic, is construed in discourse”.

como Bertha percebe o sol vespertino. Portanto, “had swallowed” é um processo mental, resultante de uma metáfora ideacional lexical (HALLIDAY, 1994).

Do parágrafo (4) ao parágrafo (8), temos um diálogo entre Bertha e sua empregada Mary. A sequência de atividades nesse diálogo se refere a figuras de “fazer”, que correspondem a ações materiais, já que seu conteúdo se origina de uma vida doméstica diária. Assim sendo, o assunto é sobre a chegada das frutas, seu encaminhamento até à sala-de-jantar e seu arranjo na mesa realizado por Bertha, que quer subir e fazer outras coisas.

Há processos de “dizer” e “sentir”, que projetam figuras (MARTIN e ROSE, 2003). No parágrafo (3), o período “Oh, is there no way you can express it without being ‘drunk and disorderly?’” apresenta um predador e um finito, que juntos formam o processo verbal “can express”, seguido da opinião avaliativa do narrador, que está inserida em um sintagma preposicional (HALLIDAY, 1994), i.e., “without being ‘drunk and disorderly’”. Nos parágrafos (4) e (14), respectivamente, ““No, that about the fiddle is not quite what I mean,’ she thought (...)” e “She had thought in the shop: ‘I must have some purple ones to bring the carpet up to the table’” apresentam processos mentais, quais sejam: “thought” e “had thought”, respectivamente. As duas partes desses períodos apresentam igual status, i.e., as orações projetantes com “thought” e “had thought” bem como as orações projetadas, sendo que aquelas representam o que é dito, o que Halliday (1994) considera um tipo de dependência paratática em discurso direto.

De acordo com Butt et al. (2000), processos existenciais em posição temática têm a função de introduzir um novo assunto que, no caso do conto, é desenvolvido pelo narrador, à medida que ele(a) retrata o êxtase de Bertha Young. A presença de processos existenciais nos parágrafos (10) e (14) mostra que esses parágrafos têm nova informação, pois esses processos introduzem novos assuntos ao conto.

Observemos como a avaliação se manifesta no excerto do conto. Martin e Rose dizem que a avaliação se refere a:

(...) avaliação: os tipos de atitudes que são negociadas em um texto, a força dos sentimentos envolvidos nos modos como valores são veiculados e como os leitores são alinhados (MARTIN e ROSE, 2003: 22).²

Um importante recurso de avaliação se refere a como as atitudes são expressas. Os recursos para se investigar as *atitudes* são: afeto, julgamento e apreciação (MARTIN e ROSE, 2003). O afeto se refere a quais sentimentos expressamos; o julgamento tem a ver com julgar o caráter das pessoas, e a apreciação está relacionada com a valoração da qualidade intrínseca das coisas.

O afeto aparece, substancialmente, de forma positiva no excerto acima. Podemos, de forma implícita, ver que o afeto é expresso no parágrafo (1) por meio da exposição da emoção física que descreve o comportamento de Bertha, como se a personagem estivesse participando de algum jogo de crianças (CESAR, 1999). Tal comportamento precede a informação do narrador a respeito do êxtase da protagonista. Desse modo, o começo do conto prepara o terreno de forma positiva para a determinação do êxtase de Bertha, que ocorre mais adiante na estória. Uma outra manifestação de afeto positivo, mas agora de forma direta, se refere ao fim do parágrafo (15), quando, após experienciar uma “viagem psicótica”, Bertha Young acaba rindo, o que pode representar seus irradiantes e expansivos sentimentos. É interessante observar que, quando se trata de afeto negativo direto, há sempre um afeto positivo sobrepondo-o. Por exemplo, no parágrafo (10), Bertha temia respirar as centelhas (“sparks”), mas acabou inspirando-as profundamente. Além disso, ela estava relutante em olhar-se no espelho, mas também acabou fazendo-o. Esses primeiros medos são enfrentados, e, como resultado,

² Minha tradução de: “(...) evaluation: the kinds of attitudes that are negotiated in a text, the strength of the feelings involved and the ways in which values are sourced and readers aligned”.

a protagonista se sente muito contente, como se pode observar ao final desse parágrafo. Novamente no parágrafo (14), o afeto positivo também sobrepõe o afeto negativo direto. Veja, por exemplo, a seguinte passagem do parágrafo (14) “These last she had bought to tone in with the new dining-room carpet. Yes, that did sound rather far-fetched and absurd, but it was really why she had bought them. (...) And it had seemed quite sense at the time.” Nessa passagem, a princípio, o fato de Bertha ter comprado as uvas para combinar com o tapete novo da sala-de-jantar parecia ser bastante improvável e absurdo (“rather far-fetched and absurd”), o que pode ser considerado um afeto negativo devido à prosódia semântica negativa dos epítetos atitudinais (Halliday, 1994) “far-fetched” e “absurd”, embora modalizados pelo adjunto modal de probabilidade “rather” (HALLIDAY, 1994). Então, ao final dessa passagem, há um relativismo quanto a um afeto mais positivo, o que confere à tomada de decisão de Bertha um caráter apreciável e perceptível.

Em suma, o que parece ruim inicialmente se torna algo realmente bom na concepção de Bertha. Além disso, a “contra-expectativa” e “adversidade” de Bertha no parágrafo (10) são fontes de suas atitudes que estão inclusas no recurso de avaliação denominado comprometimento (MARTIN e ROSE, 2003).

No excerto de “Bliss”, os julgamentos são essencialmente negativos. Por um lado, no parágrafo (3), por exemplo, o narrador condena implicitamente quem acha que se pode sentir êxtase apenas quando se está bêbado ou se é desordeiro. Além disso, ele questiona a repressão de sentimentos dentro de um violino. Os julgamentos feitos pelo narrador são de natureza moral, pois podemos perceber suas condenações implícitas. Por outro lado, o parágrafo (16) apresenta um julgamento pessoal direto, embora negativo. Nesse parágrafo, Bertha reprime sua “viagem psicótica”, ao dizer a si mesma que estava ficando histérica. Portanto, esse julgamento pessoal se refere à crítica de Bertha com relação a suas “alucinações”.

No excerto sob escrutínio, a apreciação ocorre, sobretudo, nos parágrafos (2), (3), (10) e (15). No parágrafo (2), o narrador nos explica a euforia de Bertha ao dizer que ela está acometida por um sentimento de absoluto êxtase. O epíteto atitudinal (Halliday, 1994) “absolute” intensifica ainda mais o participante “bliss”, que corresponde a uma apreciação positiva amplificante do tipo *força* (MARTIN e ROSE, 2003). No parágrafo (3), por meio da período “How idiotic civilisation is!”, o narrador nos fornece sua apreciação negativa, expressa pelo epíteto atitudinal “idiotic”. O parágrafo (10) mostra uma combinação de apreciação positiva e menos positiva, e.g., “that bright glowing place”, em que o epíteto atitudinal “bright” é positivo e seu sentido é amplamente intenso, enquanto o epíteto “glowing”, de algum modo, é menos positivo que “bright”, uma vez que “glowing” adquire uma característica menos positiva devido à sua falta de intensidade. Logo após esse grupo nominal, nos deparamos com “that shower of little sparks coming from it”, em que “that shower of” intensifica “little sparks” provenientes de “bright glowing place”. Ao ler o restante do parágrafo, podemos chegar à conclusão de que essas centelhas podem parecer ruins, mas são boas, haja vista que Bertha consegue reunir uma apreciação positiva a partir delas. A seguinte frase do parágrafo (15) “This, of course, in her present mood, was so incredibly beautiful...” fala de sua apreciação positiva quanto à sua “viagem psicótica” na sala-de-jantar, a qual ela acha bonita, considerando seu estado eufórico.

A partir deste momento, analisarei uma tradução de “Bliss” para o português do Brasil. A análise que segue levará em consideração as semelhanças e diferenças entre a tradução e o texto fonte.

ÊXTASE

(1) Apesar dos seus trinta anos, Bertha Young ainda tinha desses momentos em que ela queria correr em vez de caminhar, ensaiar passos de dança subindo e descendo da calçada, sair rolando um aro pela rua, jogar qualquer coisa para o alto e agarrar outra vez em pleno ar, ou apenas ficar quieta e simplesmente rir - rir - à toa.

(2) *O que fazer se aos trinta anos, de repente, ao dobrar uma esquina, você é invadida por uma sensação de êxtase - absoluto êxtase! - como se você tivesse de repente engolido o sol de fim de tarde e ele queimasse dentro do seu peito, irradiando centelhas para cada partícula, para cada extremidade do seu corpo?*

(3) *Não há como explicar isso sem soar “bêbado e desordeiro”? Que idiota que é a civilização! Para que então ter um corpo se é preciso mantê-lo trancado num estojo, como um violino muito raro?*

(4) *“Não, isso de violino, não é bem o que eu quero dizer”, pensou Bertha correndo escada acima e catando na bolsa a chave - que ela esquecera, como sempre - e sacudindo a caixa do correio. “Não é bem isso, porque - obrigada, Mary”, disse entrando no vestibulo, “a babá já voltou?”.*

(5) *“Já, sim senhora.”*

(6) *“E as frutas, chegaram?”*

(7) *“Já, sim senhora. Já chegou tudo.”*

(8) *“Traga as frutas para a sala de jantar por favor que eu quero fazer um arranjo antes de subir.”*

(9) *Estava escuro e um tanto frio na sala de jantar. Mesmo assim Bertha tirou fora o casaco: impossível suportá-lo apertado contra o corpo mais um minuto que fosse; e o ar frio bateu nos seus braços.*

(10) *Mas no seu peito ainda havia aquela ardência aquela irradiação de centelhas que queimavam. Era quase insuportável. Bertha mal ousava respirar com medo de atizar esse fogo, e no entanto ele respirava, respirava profundamente. Mal ousava se olhar no espelho gelado - mas olhou sim, e o espelho devolveu uma mulher radiante, com lábios que sorriam, que tremiam, e olhos grandes, escuros, e um ar de escuta, de expectativa de que alguma coisa... divina acontecesse... que ela sabia que tinha de acontecer... infalivelmente.*

(11) *Mary trouxe as frutas numa bandeja e uma travessa de louça, e um prato azul muito lindo, com um estranho brilho, como se tivesse sido banhado em leite.*

(12) *“Posso acender a luz, madame?”*

(13) *“Não, obrigada. Ainda está dando para ver.”*

(14) *Havia tangerinas e maçãs tocadas por manchas avermelhadas. Havia peras amarelas lisas como seda, uvas brancas cobertas por uma floração prateada, e um cacho repleto de uvas vermelhas, comprado especialmente para combinar com os tons do novo tapete da sala. Que idéia pomposa e absurda! Mas na verdade ela havia comprado as uvas exatamente por essa razão. “Eu preciso daquelas uvas vermelhas para puxar o tapete para a mesa”, ela pensara na loja, e o seu desejo lhe parecera então absolutamente sensato.*

(15) *Ao terminar o arranjo - duas pirâmides de brilhantes formas arredondadas - Bertha se afastou um pouco para apreciar o efeito, que lhe pareceu extraordinário. A mesa escura parecia se dissolver na penumbra e o prato de louça e a travessa azul pareciam soltos no ar. E no seu atual estado de espírito a visão era tão incrivelmente bela... Bertha começou a rir.*

(16) *“Não, obrigada. Eu estou ficando histérica.” E ela agarrou a bolsa e o casaco e correu escada acima para o quarto do bebê.*

Assim como o texto fonte, essa tradução de Ana Cristina Cesar apresenta, em diversos momentos, a protagonista Bertha Young em posição temática. A protagonista aparece como tema por meio de seu nome próprio, da primeira e da segunda pessoa (eu e ela, respectivamente), de dêitico possessivo (seu) e da elipse da primeira e segunda pessoa, sendo este um recurso comum da língua portuguesa (cf. RODRIGUES e PAGANO, 2005). O texto alvo de Ana Cristina Cesar começa com uma circunstância de contingência do tipo concessivo (HALLIDAY, 1994) “Apesar dos seus trinta anos” no parágrafo (1), que é diferente

do tema oracional marcado “ALTHOUGH Bertha Young was thirty” do texto fonte. Em se tratando de descontinuidade (MARTIN e ROSE, 2003), o texto alvo de Ana Cristina Cesar tem os temas marcados “Que idiota”, “Não, isso de violino”, “E as frutas”, “Mas no seu peito”, “Ao terminar o arranjo – duas pirâmides de brilhantes formas arredondadas” e “E no seu atual estado de espírito”, presentes nos parágrafos (3), (4), (6), (10) e os dois últimos temas marcados ocorrem no parágrafo (15). Ana Cristina Cesar não configura os seguintes temas marcados do texto fonte como temas marcados no texto alvo: “and with it” e “These last” [parágrafos (11) e (14), respectivamente]. Contudo, a tradutora opta por textualizar três temas marcados não encontrados no texto fonte. Os dois primeiros temas marcados são “Não, isso de violino” e “E as frutas” que são temas prepostos funcionando como imitação da fala (THOMPSON, 2002). No caso da tradução, os temas prepostos são mais facilmente identificados devido à pontuação. Por exemplo, no parágrafo (4), “Não, isso de violino, não é bem o que eu quero dizer”, a vírgula após “violino” faz o leitor pensar que há, além de “isso de violino”, um participante elíptico na oração. Então, “Não, isso de violino” poderia ser um tema preposto. Além disso, no parágrafo (6) “E as frutas, chegaram?”, também a vírgula após “frutas” pode indicar que há um outro participante elíptico na oração além de “as frutas”, sendo este último um tema preposto. Note-se que ambos os temas prepostos representam o pensamento e a fala de Bertha Young. O terceiro tema marcado “E no seu atual estado de espírito” do parágrafo (15) do texto alvo é uma circunstância de localização (HALLIDAY, 1994), ao passo que no texto fonte, no mesmo parágrafo, há um tema não marcado “*This*, of course, in her present mood, was so incredibly beautiful...”. Observe-se que a circunstância está no rema do texto fonte. Como podemos observar, em comparação ao texto fonte, a manifestação de descontinuidade no texto alvo de Ana Cristina Cesar está mais presente, uma vez que o texto traduzido desdobra diferentes fases do discurso se comparado com o texto fonte.

Assim como o texto fonte, há também processos existenciais funcionando como temas. Entretanto, no parágrafo (3), há a adição do adjunto modal de polaridade negativa “Não” no tema “Não há”, sendo que esse adjunto está localizado no rema do texto fonte (“no way”). A ocorrência desse tema interpessoal no texto alvo é uma característica do sistema linguístico da língua portuguesa (cf. RODRIGUES e PAGANO, 2005). Destaca-se ainda que Ana Cristina Cesar traduz o processo existencial “Havia” no período a seguir, do parágrafo (14), “*Havia* pêras amarelas lisas como seda, uvas brancas cobertas por uma floração prateada, e um cacho repleto de uvas vermelhas (...)”, o qual está elíptico no texto fonte.

No período a seguir, do parágrafo (10) do texto alvo “Bertha mal ousava respirar com medo de atizar esse fogo, e no entanto ele respirava, respirava profundamente”, o tema “ele” se refere ao “fogo”, ao passo que, no texto fonte, o tema é “she”, referindo-se a Bertha Young, i.e., “She hardly dared to breathe for fear of fanning it higher, and yet *she* breathed deeply, deeply.” Parece que Ana Cristina Cesar escolhe um outro tipo de referência anafórica distinto daquele do texto fonte. O período a seguir do mesmo parágrafo do texto alvo “Mal ousava se olhar no espelho gelado - mas olhou sim, e o espelho devolveu uma mulher radiante (...)” mostra o tema da terceira oração “e o espelho”, que está textualizado no texto fonte como “and it”, i.e., “She hardly dared to look into the cold mirror - but she did look, and it gave her back a woman (...)”. Ana Cristina Cesar, por conseguinte, faz uso do recurso de coesão lexical denominado repetição (HALLIDAY, 1994) ao repetir o grupo nominal “o espelho”.

No parágrafo (13) do texto alvo, ““(...) Ainda está dando para ver” corresponde à fala de Bertha Young, que está em voz média (HALLIDAY, 1994), uma vez que o participante não é imediatamente recuperado e parece haver nenhum aspecto de agenciamento. No parágrafo (13) do texto fonte, o período análogo ““(...) I can see quite well” é efetivo quanto à voz (HALLIDAY, 1994), i.e., está na voz ativa, pois podemos facilmente identificar Bertha Young na forma da primeira pessoa “I”

como o “agente” da oração. Tendo isso em mente, o tema do texto alvo é o continuativo “Ainda”, e o processo, “está dando”; enquanto o tema do texto fonte é o comportante “T”.

No parágrafo (14) do texto alvo “Mas na verdade ela havia comprado as uvas exatamente por essa razão”, a conjunção “Mas”, o adjunto conjuntivo “na verdade” e o ator “ela” constituem um tema múltiplo que é a tradução do tema múltiplo que, no texto fonte, era constituído da conjunção “but” e do comentário “it was really why” no período “*but it was really why* she had bought them”. Novamente no parágrafo (14), a oração do texto alvo “(...) e o seu desejo lhe parecera então absolutamente sensato” apresenta o tema “o seu desejo” como uma nominalização para o pensamento de Bertha Young enquanto no texto fonte o período correspondente “And it had seemed quite sense at the time” tem “it” como um tema, referindo-se também ao pensamento de Bertha Young, mas de forma distinta, uma vez que o tema do texto fonte não está nominalizado.

Outros temas vinculam sujeitos gramaticais elípticos. O sistema de modo oracional do português é diferente daquele da língua inglesa, já que no primeiro os finitos estão frequentemente fundidos com os predicadores (cf. RODRIGUES e PAGANO, 2005).

A seguir, vejamos como os participantes podem ser rastreados no excerto da tradução de Ana Cristina Cesar.

Embora o português seja uma língua *pro drop* (BARBARA e GOUVEIA, 2001), parece que Ana Cristina Cesar não faz uso considerável da omissão do sujeito. Por exemplo, no parágrafo (1), a segunda oração em “Apesar dos seus trinta anos, Bertha Young ainda tinha desses momentos em que *ela* queria correr em vez de caminhar (...)” apresenta de forma expressa a terceira pessoa “ela”, indicada em itálico. Além disso, no parágrafo (8) da oração a seguir ““(...) que *eu* quero fazer um arranjo antes de subir””, o participante “eu” está expresso. Tanto a terceira pessoa “ela” quanto a primeira pessoa “eu” se referem a Bertha Young. Esse tipo de identificação por meio das pessoas do discurso pressupõe uma referência anafórica (MARTIN e ROSE, 2003).

Ao invés do “você impessoal”, Ana Cristina Cesar opta pelo uso da forma não-finita “fazer” no parágrafo (2), i.e., “O que fazer se aos trinta anos, de repente, ao dobrar uma esquina, *voce* é invadida por uma sensação de êxtase - absoluto êxtase! - como se *voce* tivesse de repente engolido o sol de fim de tarde (...)”, que não dá ao leitor espaço para questionar a assertiva (HALLIDAY, 1994). No entanto, ambos os usos de “você” nesse parágrafo realizam, em alguma medida, o uso do “you” impessoal do texto fonte. O período a seguir, com o “you” impessoal “Oh, is there no way you can express it without being ‘drunk and disorderly?’” configura-se, em português, como “Não há como explicar isso sem soar ‘bêbado e desordeiro?’”, em que o “você impessoal” não está presente; pelo contrário, a tradutora textualiza como “(...) como explicar isso”. Ana Cristina Cesar prefere, no texto alvo, textualizar uma oração não-finita “como explicar isso”, em que “como” corresponde a um elemento *Qu-*, que não está presente no texto fonte. Além disso, “explicar” e “can express” são processos verbais, sendo que o primeiro é não-finito e o último é uma forma finita com um modal. Ademais, no parágrafo (3) do texto fonte, o período “Why be given a body if you have to keep it shut up in a case like a rare, rare fiddle?” apresenta uma estrutura não-finita “be given” bem como o texto alvo, i.e., “Para que então *ter* um corpo se é preciso mantê-lo trancado num estojo, como um violino muito raro?”. Ademais, na tradução de Ana Cristina Cesar, “é preciso” expressa impessoalidade quase tanto quanto o “you impessoal” do texto fonte, uma vez que o agenciamento não está claro no texto alvo. Desse modo, “é preciso”, que está inserido em uma oração condicional, pode representar uma condição aplicada a qualquer indivíduo.

A construção do superordenado (HALLIDAY, 1994) “the fruit” e seus hipônimos no texto fonte é similar no texto alvo de Ana Cristina Cesar, de modo que podemos observar que a tradutora não promove, sob essa perspectiva, mudanças quanto ao fluxo de informação.

Agora examinemos o modo como as conjunções ocorrem no excerto do texto alvo de Ana Cristina Cesar.

No excerto do texto alvo de Ana Cristina Cesar, bem como no texto fonte, as conjunções não são argumentativas, sendo, em sua essência, externas (MARTIN e ROSE, 2003). Com relação aos três primeiros parágrafos do texto alvo, elas são bastante similares às aquelas do texto fonte, com exceção de “Apesar dos seus trinta anos” no parágrafo (1) do texto alvo e “ALTHOUGH Bertha Young was thirty” no parágrafo análogo do texto fonte. Na passagem do texto alvo, “Apesar dos seus trinta anos” é uma circunstância de contingência do tipo concessivo (HALLIDAY, 1994) com referência catafórica por meio do dêitico possessivo “seus” que se refere a Bertha Young. No fragmento relacionado do texto fonte, “ALTHOUGH Bertha Young was thirty” é uma oração hipotática concessiva, como já mencionado. A distinção entre as duas passagens é regulada por qual informação que a tradutora e a autora querem focar. A tradutora Ana Cristina Cesar parece focar a idade de Bertha, e a própria Bertha se encontra em posição remática; ao passo que a autora, por meio da voz do narrador, coloca a protagonista dentro do tema marcado, i.e., não apenas sua idade é focalizada, mas também a própria personagem.

O parágrafo (8) do texto alvo apresenta uma relação lógica de causa que parece estar implícita no texto fonte. Por exemplo, em “Traga as frutas para a sala de jantar por favor que eu quero fazer um arranjo antes de subir”, “que” é uma conjunção funcionando como “porque”. Na passagem correspondente do texto fonte, “Bring the fruit up to the dining-room, will you? I’ll arrange it before I go upstairs”, a relação lógica causal entre a primeira e a segunda oração pode estar implícita, mas aparentemente a relação lógica é meramente paratática, e não hipotática. Portanto, a relação lógica de causa na tradução pode ser considerada como uma interpretação particular por parte da tradutora.

O fragmento seguinte do parágrafo (15) “Ao terminar o arranjo - duas pirâmides de brilhantes formas arredondadas - Bertha se afastou um pouco para apreciar o efeito, que lhe pareceu extraordinário. A mesa escura parecia se dissolver na penumbra e o prato de louça e a travessa azul pareciam soltos no ar” tem uma relação lógico-semântica diferente

se comparada com a passagem correspondente do texto fonte, i.e., “When she had finished with them and had made two pyramids of these bright round shapes, she stood away from the table to get the effect - and it really was most curious. For the dark table seemed to melt into the dusky light and the glass dish and the blue bowl to float in the air” Por exemplo, no período do fragmento “Ao terminar o arranjo - duas pirâmides de brilhantes formas arredondadas - Bertha se afastou um pouco para apreciar o efeito, que lhe pareceu extraordinário”, há uma oração hipotática não-finita funcionando como um tema marcado. “Ao terminar o arranjo - duas pirâmides de brilhantes formas arredondadas - (...)” é uma oração encaixada que se refere a “efeito”, i.e., “(...) Bertha se afastou um pouco para apreciar o *efeito*, que lhe pareceu extraordinário”, a passo que, no texto fonte, “When she had finished with them and had made two pyramids of these bright round shapes, she stood away from the table to get the effect - and it really was most curious”, encontra-se uma oração hipotática finita funcionando como um tema marcado, i.e., “When she had finished with them and had made two pyramids of these bright round shapes (...)”, e, em vez de uma oração encaixada, há uma oração paratática que ainda se refere a “efeito” por meio de coesão gramatical, i.e., “(...) she stood away from the table to get the effect - and *it* really was most curious” Além disso, o resto do fragmento “A mesa escura parecia se dissolver na penumbra e o prato de louça e a travessa azul pareciam soltos no ar” é uma oração paratática sem uma conjunção, enquanto o período correspondente no texto fonte “For the dark table seemed to melt into the dusky light and the glass dish and the blue bowl to float in the air” é uma oração paratática com a conjunção de causa e efeito “For” (HALLIDAY, 1994).

Observemos a seguir como a ideação se manifesta na tradução de Ana Cristina Cesar.

Como já foi dito, os processos são aspectos linguísticos relevantes à investigação da ideação em textos. Veremos, então, as semelhanças e diferenças entre o texto fonte e o texto alvo.

Quanto às semelhanças, no texto alvo de Ana Cristina Cesar, “tivesse (...) engolido” no parágrafo (2) é um processo semelhante a “had swallowed” no parágrafo (2) do texto fonte. Tanto “tivesse (...) engolido” como “had swallowed” são, aparentemente, processos materiais (HALLIDAY, 1994), que, na verdade, correspondem a processos mentais, pois se referem a como Bertha percebe o sol vespertino. Além disso, do parágrafo (4) ao parágrafo (8) do texto alvo, também se constata figuras de “fazer”, i.e., processos materiais que narram a rotina de uma casa, tal qual ocorre no texto fonte. Acrescenta-se a isso o fato de que os processos de “dizer” e “sentir” que projetam figuras (MARTIN e ROSE, 2003) são bastante semelhantes no texto alvo. Entretanto, eles apresentam incongruências menores, tais como no parágrafo (3) de ambos os textos em que “expressar” e “can express” são processos verbais, enquanto o primeiro é uma estrutura não-finita e o segundo é uma estrutura finita modalizada, como mencionado anteriormente; e tal como no parágrafo (4), em que o processo de “sentir” na oração projetante está em posição temática na tradução enquanto no texto fonte está em posição remática. O processo de “sentir” do parágrafo (14) do texto alvo apresenta configuração similar àquela do texto fonte, i.e., ambos estão em posição remática. Ademais, o processo existencial “havia” ocorre três vezes: uma vez no parágrafo (10) e duas vezes no parágrafo (14); sendo que a semelhança reside no fato de todos eles funcionarem na tradução de forma semelhante àquelas do texto fonte, e o primeiro ainda introduz novas questões ao conto.

Quanto às diferenças na ideação, no parágrafo (3) do texto alvo de Ana Cristina Cesar, a oração interrogativa “Para que então *ter* um corpo se é preciso mantê-lo trancado num estojo, como um violino muito raro?” apresenta o processo relacional “ter” em uma forma não-finita, assim como na oração interrogativa do mesmo parágrafo do texto fonte “Why *be given* a body if you have to keep it shut up in a case like a rare, rare fiddle?”, “be given” é um processo material na forma não-finita. Como podemos observar, há uma diferença quanto ao modo como

a experiência é representada, uma vez que “um corpo” na tradução é um atributo (HALLIDAY, 1994) e “a body” no texto fonte é uma meta (HALLIDAY, 1994), i.e., o corpo funciona como uma entidade, não como um atributo.

A oração “Mal ousava se olhar no espelho gelado (...)” no parágrafo (10) do texto alvo apresenta a terceira pessoa elíptica “ela” como um tema simples. “ousava” é um processo mental do tipo desiderativo (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004), pois se refere ao comportamento desejável de “olhar”. Além disso, “se” em “se olhar” é uma partícula que se assemelha bastante a “herself”, encontrado na língua inglesa. No parágrafo (10) do texto fonte “She hardly dared to look into the cold mirror (...)”, “She” é o tema, ao passo que “hardly” faz parte do rema. Bem como a tradução, “dared to” é um processo mental do tipo desiderativo (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004), pois tem a ver com o comportamento desejável de “to look”. Tanto a terceira pessoa elíptica “ela” do texto alvo quanto a terceira pessoa expressa “she” do texto fonte são experienciadores, que são participantes envolvidos em processos mentais (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004). Além disso, “no espelho gelado” e “into the cold mirror”, respectivamente encontrados no texto alvo e no texto fonte, são circunstâncias de localização (HALLIDAY, 1994). Embora os tipos de processos em ambos os textos sejam equivalentes, há uma diferença na ideação quanto à organização temática dos experienciadores, uma diferença relacionada com os aspectos dos sistemas linguísticos sob escrutínio.

Vejamos como as atitudes estão configuradas no texto alvo de Ana Cristina Cesar.

Como já previamente mencionado, as atitudes são essenciais à identificação de avaliação nos textos. Podem ser analisadas considerando-se seus principais componentes, i.e., afeto (a expressão de nossos sentimentos); julgamento (o julgamento do caráter das pessoas); e apreciação (o valor das coisas). (MARTIN e ROSE, 2003)

Como o texto fonte, o texto alvo geralmente aborda o afeto de forma positiva. No parágrafo (10) do texto alvo, o período “Bertha mal ousava respirar com medo de atizar esse fogo, e *no entanto* ele respirava, respirava profundamente”, em comparação com a período correspondente do texto fonte “She hardly dared to breathe for fear of fanning it higher, and *yet* she breathed deeply, deeply”, apresenta uma semelhança na léxico-gramática e, conseqüentemente, na semântica, uma vez que “yet” do texto fonte é bastante parecido com “no entanto” do texto alvo, que incita bons sentimentos de se respirar algo profundamente, mas com uma referência anafórica diferente, i.e, no texto fonte “she” se refere a Bertha Young, e no texto alvo “ele” se refere a “fogo”. Além disso, no parágrafo (14) do texto fonte, a passagem “Yes, that did sound rather far-fetched and absurd (...)” *atenua o foco* (MARTIN e ROSE, 2003) em um grau maior se comparado ao fragmento correspondente do texto alvo “Que idéia pomposa e absurda!”, uma vez que “Que idéia pomposa e absurda!” é mais *incisivo* (MARTIN e ROSE, 2003) que a passagem correspondente do texto fonte, haja vista que é um período exclamativo e não passível de contestação.

Em relação aos julgamentos, a tradução se parece com o texto fonte, pois aquela também expressa julgamentos negativos de natureza moral por parte do narrador e do julgamento pessoal direto de Berta Young, sendo que o narrador a considera voltando à realidade após uma “viagem psicótica”, quando ela diz a si mesma que está ficando histérica no parágrafo (16).

Quanto à apreciação, a construção do texto alvo manifesta-se, sobretudo, nos parágrafos (2), (3), (10) e (15), de forma análoga ao texto fonte, com exceção de um aspecto referente à modalidade no parágrafo (9) e outro concernente à escolha de uma palavra lexical no parágrafo (10) do texto alvo. No parágrafo (9), em vez de um operador modal negativo “could not”, Ana Cristina Cesar opta por textualizar o epíteto com prosódia negativa “impossível”, i.e., “Mesmo assim Bertha tirou fora o casaco: *impossível* suportá-lo apertado contra o corpo mais um

minuto que fosse” que acaba sendo uma qualidade intrínseca negativa de sua indumentária se comparado com a forma modalizada “could not”. No parágrafo (10), a gradação de positividade do grupo nominal “that bright glowing place” é recuperada cataforicamente na tradução, já que o grupo nominal “aquela ardência” se torna menos positivo apenas quando descobrimos que aquilo era quase insuportável.

A seguir, vejamos as considerações finais deste artigo.

Considerações finais

Cumprе salientar que este pequeno estudo é inconclusivo, na medida que são analisados excertos provenientes de um corpus literário paralelo bilíngue de pequenas dimensões, cujos dados não são passíveis de generalização. Todavia, as diferenças entre o texto alvo de Ana Cristina Cesar e o texto fonte de Katherine Mansfield podem nos levar a pensar que, mesmo que essas diferenças não sejam gritantes, algumas opções do texto alvo, em comparação ao texto fonte, podem mostrar uma provável visibilidade por parte da tradutora, e.g., quando ela textualiza temas marcados não encontrados no texto fonte; quando ela textualiza um referente (“esse fogo”) distinto daquele do texto fonte, o que configura uma mudança no nível semântico; quando ela mostra um afeto mais incisivo do que aquele do texto fonte (“Que idéia pomposa e absurda!”). São aspectos linguísticos aparentemente irrelevantes dentro das várias instâncias linguísticas que corpora paralelos bilíngues podem nos oferecer, que são indícios de que podemos perceber a presença do tradutor de algum modo num dado texto alvo. Além disso, há ainda a questão de uma análise linguística poder apontar e sustentar interpretações que *a priori* talvez fossem consideradas literárias (e.g. a “viagem psicótica” de Bertha Young e sua euforia). Deste modo, espero que as reflexões e análises aqui tecidas possam contribuir para diálogos posteriores.

Referências

BARBARA, L.; GOUVEIA, C. **Marked or unmarked that is not the question, the question is:** where is the theme? Direct papers 45, PUC-SP and University of Liverpool. 2001.

BUTT, D et al. 2000. **Using Functional Grammar: an explorer's guide.** 2nd edition. Sydney: Macquarie University.

HALLIDAY, M. A. K. **An introduction to functional grammar.** 2nd edition. London: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Language, context, and text:** aspects of language in a social-semiotic perspective. Geelong: Deakin University Press, 1993.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. **An introduction to functional grammar.** 3rd edition. London: Arnold, 2004.

LEECH, G.; SHORT, M. **Speech and thought presentation.** In: LEECH, G.; SHORT, M. *Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose.* London and New York: Longman, 1983.

MARTIN, J. R.; ROSE, D. **Working with discourse:** Meaning beyond the clause. London and New York: Continuum, 2003.

MANSFIELD, K. **Êxtase.** In: CESAR, A. C. **Crítica e Tradução.** São Paulo: Editora Ática e Instituto Moreira Salles, 1999. Trad. Ana Cristina Cesar.

MANSFIELD, K. Bliss. In: MANSFIELD, K. **The collected stories.** London and New York: Penguin, 2001. (Conto primeiramente publicado em 1920).

MUNDAY, J. **Introducing translation studies: theories and applications**. London and New York: Routledge, 2002.

RODRIGUES, R. R. **A organização temática em A hora da estrela e The hour of the star**. Belo Horizonte: UFMG, 2005. Dissertação de mestrado, Pós-Graduação em Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, inédita.

THOMPSON, G. **Introducing functional grammar**. London: Arnold, 2002.