

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE BACHARELADO EM TRADUÇÃO

SHANTI DE FRANÇA NOGUEIRA



**OS VERBOS *DICENDI* E SUAS EXPRESSÕES MODIFICADORAS
NA CONSTRUÇÃO DA RELAÇÃO DE OPOSIÇÃO DE COMPORTAMENTO
ENTRE ELINOR E MARIANNE EM *SENSE AND SENSIBILITY***

Tradução
Translation

Uberlândia – MG

2019

SHANTI DE FRANÇA NOGUEIRA



**OS VERBOS *DICENDI* E SUAS EXPRESSÕES MODIFICADORAS
NA CONSTRUÇÃO DA RELAÇÃO DE OPOSIÇÃO DE COMPORTAMENTO
ENTRE ELINOR E MARIANNE EM *SENSE AND SENSIBILITY***

Tradução
Translation

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Igor Antônio Lourenço.

Coorientadora: Profa. Me. Lara Talhaferro

Uberlândia – MG

2019

SHANTI DE FRANÇA NOGUEIRA

**OS VERBOS *DICENDI* E SUAS EXPRESSÕES MODIFICADORAS
NA CONSTRUÇÃO DA RELAÇÃO DE OPOSIÇÃO DE COMPORTAMENTO
ENTRE ELINOR E MARIANNE EM *SENSE AND SENSIBILITY***

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Igor Antônio Lourenço.

Coorientadora: Profa. Me. Lara Talhaferro

Banca examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Igor Antônio Lourenço (UFU)

Orientador

Coorientadora: Profa. Me. Lara Talhaferro (UFU)

Coorientadora

Examinador: Prof. Dr. Stéfano Paschoal (UFU)

Membro

Examinadora: Prof. Dra. Silvana Maria de Jesus (UFU)

Membro

Uberlândia/MG, 10 de julho de 2019.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo analisar o papel que os verbos *dicendi* e expressões de valor adverbial que os acompanham exercem na construção da relação de oposição de comportamento existente entre as irmãs Elinor e Marianne no romance *Sense and Sensibility*, de Jane Austen. Com base na literatura, que aponta as diferentes funções dos verbos *dicendi*, partiu-se da hipótese de que esses verbos e as expressões de valor adverbial que os acompanham auxiliam na caracterização de personagens literários, assim exercendo esse papel na construção da relação de oposição de comportamento apresentada. Desenvolveu-se um *corpus* paralelo composto por trechos do texto de partida em inglês, *Sense and Sensibility*, e pelos trechos correspondentes do texto de chegada em português, *Razão e Sentimento*, na versão traduzida por Rodrigo Breunig. Para a realização da análise, foram destacadas todas as falas diretas e indiretas de ambas as personagens, com exceção das do discurso livre. Através de teorias acerca das funções dos verbos *dicendi*, foram analisadas as funções predominantes e a influência exercida pelas expressões de valor adverbial sobre os verbos *dicendi*, tanto no texto de partida quanto no de chegada. Os resultados apontam que os verbos *dicendi* foram frequentemente usados na construção da relação de oposição de comportamento existente entre as irmãs através de suas funções caracterizadora e expressiva. As expressões de valor adverbial também exerceram papel importante na caracterização das personagens, além de conferirem maior valor expressivo aos verbos *dicendi* empregados no texto de partida e no texto de chegada. Os resultados também indicam que as funções predominantes apresentadas pelos verbos na tradução foram consideravelmente semelhantes às aquelas presentes no texto de partida.

Palavras-chave: Verbos *dicendi*. Corpus paralelo. Expressões de valor adverbial. Razão e Sentimento. Jane Austen.

ABSTRACT

This senior thesis analyzes the role that *verba dicendi* and expressions carrying adverbial function that come along with them play on the development of the opposing behaviors that characterize the sisters Elinor and Marianne in the novel *Sense and Sensibility*, by Jane Austen. Drawing on the literature, which indicates the different functions played by *verba dicendi*, the study tested the working hypothesis that these verbs and the expressions with adverbial function that come along with them assist in the characterization of literary characters, thus contributing to the development of characters with opposing behaviors. A parallel corpus was created with excerpts of the source text *Sense and Sensibility*, in English, and the corresponding translations from the target text *Razão e Sentimento*, in Portuguese, as produced by Rodrigo Breunig. The analysis was based on all direct and indirect speech passages from both characters, not considering free direct and indirect speeches. Theories on the predominant function of *verba dicendi* and the influence that expressions with adverbial function exert on them were studied and then applied to both source and target texts. The results indicate that the *verba dicendi* were frequently used in the development of the behavioral opposition between the sisters, especially when the verbs featured characterizing and expressive functions. The expressions with adverbial function also played an important role in the characterization of Elinor and Marianne; they also provided greater expressive values to the *verba dicendi* in both source and target texts. The results also point out that the verbal functions in the target text were quite similar to those in the source text.

Keywords: Verba dicendi. Parallel corpus. Expressions with adverbial function. Sense and Sensibility. Jane Austen.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Função predominante no EO e na PT, para Elinor e Marianne	37
Gráfico 2 - Função predominante no texto de partida (EO) e na tradução (PT) para Elinor, com e sem expressões de valor adverbial (EVA).	44
Gráfico 3 - Função predominante no texto de partida (EO) e na tradução (PT) para Marianne, com e sem expressões de valor adverbial (EVA).	45

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Dados gerais do <i>corpus</i> para <i>types</i> e <i>tokens</i>	28
Tabela 2 - Ocorrências de verbos <i>dicendi</i> no <i>corpus</i> analisado	29
Tabela 3 – Função metalinguística	31
Tabela 4 - Função caracterizadora.....	32
Tabela 5 - Função argumentativa	34
Tabela 6 – Função coesiva.....	35
Tabela 7 - Função expressiva	36
Tabela 8 - Alterações de função predominante na tradução.....	38
Tabela 9 - Alterações de função predominante decorrente de expressões de valor adverbial – EO.....	41
Tabela 10 - Alterações de função predominante decorrente de expressões de valor adverbial – PT.....	43

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

EO	Texto de partida na língua inglesa
EVA	Expressões de Valor Adverbial
FD	Fala Direta
FDL	Fala Direta Livre
FI	Fala Indireta
FIL	Fala Indireta Livre
PT	Tradução na língua portuguesa
RES	Razão e Sentimento
SES	Sense and Sensibility
VD	Verbo <i>dicendi</i>

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	<u>8</u>
<u>CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</u>	<u>11</u>
1.1 OS VERBOS <i>DICENDI</i>	11
1.2 EXPRESSÕES DE VALOR ADVERBIAL	15
1.3 NÍVEIS NARRATIVOS	16
1.4 APRESENTAÇÃO DO DISCURSO	17
1.5 LINGUÍSTICA DE <i>CORPUS</i>	19
<u>CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA</u>	<u>21</u>
<u>CAPÍTULO 3 – JANE AUSTEN, <i>SENSE AND SENSIBILITY</i> E A RELAÇÃO DE OPOSIÇÃO DE COMPORTAMENTO ENTRE ELINOR E MARIANNE</u>	<u>24</u>
<u>CAPÍTULO 4 – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS</u>	<u>28</u>
4.1 ANÁLISE DOS DADOS QUANTITATIVOS DO <i>CORPUS</i>	28
4.2 ANÁLISE DAS FUNÇÕES PREDOMINANTES DOS VERBOS <i>DICENDI</i>	29
4.3 ALTERAÇÕES NA FUNÇÃO PREDOMINANTE	38
<u>CAPÍTULO 5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	<u>47</u>
<u>REFERÊNCIAS</u>	<u>49</u>
<u>APÊNDICES</u>	<u>52</u>

INTRODUÇÃO

Um dos vários desafios enfrentados pelo tradutor no que toca à tradução literária diz respeito à caracterização das personagens. Segundo Nida (1964), o tradutor deve estar atento a que o texto de chegada apresente personagens que tenham a mesma personalidade e as mesmas individualidades que lhe foram atribuídas no texto de partida. Ao se considerarem todas as variantes que envolvem a caracterização de uma personagem na literatura, passando pela descrição física, ações, linguagem, perfil psicológico, contexto histórico, dentre várias outras, é possível entender como tal tarefa pode ser complexa.

A forma como se compreende uma personagem permite diferentes interpretações. Torres (2018) aponta como a visão acerca da personagem mudou ao longo do tempo. A autora parte da visão apresentada por Aristóteles, que perdurou até o século XX e destacava a ideia das ações e caracterizações das personagens como verossímeis e coerentes dentro da construção textual. Desde o século passado, diferentes noções acerca das personagens surgiram, tal como a personagem como uma representação do universo psicológico do autor, como uma projeção da maneira de ser do escritor ou como elemento da estrutura narrativa. Assim, uma vez que há mais de uma maneira de se observar e se compreender a personagem, as diferentes traduções podem proporcionar aos leitores personagens distintas quando se analisam e se comparam o texto de partida e os diferentes textos de chegada. No presente trabalho, a análise se concentra na estrutura narrativa, tendo como foco a caracterização das personagens através da introdução ou projeção dos atos de fala.

Ao se analisarem narrativas e escrita literária, é quase impossível não notar a presença dos verbos *dicendi*, os conhecidos verbos de elocução. Eles exercem importante função na literatura, reportando falas e diálogos. A maneira mais comum de introduzir ou projetar uma fala na literatura em língua inglesa é através do uso do verbo ‘say’ em suas diferentes formas; enquanto na língua portuguesa se adota prototipicamente o verbo ‘dizer’, também em suas diferentes formas. No entanto, são vários os verbos *dicendi*, e eles podem exercer diferentes funções que vão além da introdução ou projeção de falas e diálogos. Por exemplo, ao se afirmar que alguém ‘resmungou algo’, o uso de tal verbo faz mais do que simplesmente introduzir ou projetar uma fala; demonstra como algo foi dito, podendo indicar simplesmente uma emoção momentânea ou ser algo recorrente da personagem, fazendo parte da sua caracterização. Desse modo, os verbos *dicendi* utilizados na narrativa e os escolhidos pelo tradutor podem influenciar na caracterização das personagens, e é esse o ponto de partida da presente pesquisa (RODRIGUES, 2008, VIEGAS, 2008).

Como já apontado, os verbos de elocução mais comuns são o ‘say’ e o ‘dizer’, em inglês e português respectivamente. Ambos, geralmente tidos como neutros, exercem a função de introdução ou projeção da fala, não exercendo *a priori* qualquer papel na caracterização de personagens (VIEGAS, 2008). Porém, quando acompanhados de expressões de valor adverbial, é possível observar uma alteração nesse padrão. Se alguém ‘diz fervorosamente’, tem-se, nesse caso, uma função que vai além da comunicação. Assim, destaca-se a importância de analisar os verbos *dicendi* acompanhados de expressões de valor adverbial (TOMÁS, 2011).

Para a realização deste estudo, selecionaram-se duas importantes personagens da literatura inglesa, as irmãs Marianne e Elinor, protagonistas no romance *Sense and Sensibility* (1811) da escritora inglesa Jane Austen (1775-1817). A escolha das personagens se deve à clara relação de oposição de comportamento existente entre elas, uma vez que Elinor é apresentada como uma personagem dotada de frieza de julgamento, capaz de governar seus fortes sentimentos, enquanto Marianne é caracterizada por sua falta de prudência e por sua incapacidade de controlar as próprias emoções. Além disso, ambas são protagonistas, havendo grande fluxo de diálogo que envolve essas personagens, assim como diversos diálogos entre elas (AUSTEN, 2008), o que proporciona uma quantidade suficiente de dados para a consecução do objetivo disposto a seguir.

A pesquisa tem como objetivo geral analisar, com base na Linguística de *Corpus*, como os verbos *dicendi* e suas expressões de valor adverbial modificadoras, ao introduzirem ou projetarem um ato de fala, contribuem para a construção da relação de oposição entre as personagens Elinor e Marianne e de que maneira essa construção se dá na tradução. Os objetivos específicos são: identificar a ocorrência e a função dos verbos *dicendi* e suas expressões de valor adverbial modificadoras ligadas às falas das personagens na língua de partida; identificar, se houver, a função dos correspondentes formais desses verbos e expressões na tradução, bem como analisar e comparar como esses verbos e expressões contribuem para a construção da relação de oposição de comportamento entre as personagens nas línguas de partida e de chegada.

A pesquisa busca responder até que ponto os verbos *dicendi* auxiliam na construção da relação de oposição de comportamento entre as personagens de Jane Austen, tanto na língua de partida quanto na de chegada, e se as personagens analisadas se caracterizam com personalidades semelhantes em ambos os textos. Neste trabalho, tem-se por hipótese que os verbos *dicendi* e suas expressões de valor adverbial modificadoras contribuem para a construção dessa relação de oposição de comportamento, exercendo essa contribuição

também no texto traduzido. A tradução de Rodrigo Breunig, edição de 2012 publicada pela editora L&PM, é a tradução analisada devido ao tempo restrito para realização do trabalho e ao fato de que foi utilizada anteriormente em pesquisa anterior, na qual se investigou a apresentação do discurso em *Sense and Sensibility*, de Jane Austen, e duas de suas traduções para o português conforme o modelo de apresentação de discurso proposto por Semino e Short (2004) (cf. NOGUEIRA, 2018)¹, estando já preparada para ser etiquetada e utilizada em *softwares* para processamento e análise de *corpora*.

Tal atividade se justifica pela importância do uso dos verbos *dicendi* na literatura, seja em língua inglesa ou portuguesa, uma vez que, como destacado por Tomás (2011), demonstram a maneira como alguém se expressa em uma relação comunicativa, podendo muitas vezes carregar juízo de valor para o ato de fala. Devido a isso, sendo a área de tradução literária e editorial parte importante do mercado de trabalho do tradutor (BARZOTTO, 2007), é essencial que o profissional da área entenda o uso desses verbos na literatura, podendo, assim, realizar escolhas tradutórias mais coerentes. Quanto à justificativa literária, destaca-se a importância da autora Jane Austen para a literatura inglesa, sendo uma escritora de renome na literatura mundial e reiteradas vezes traduzida para a língua portuguesa². A escolha da obra *Sense and Sensibility*, publicada em diversas línguas e retraduzida várias vezes para a língua portuguesa, deve-se à apresentação de personagens protagonistas caracterizadas dentro de uma relação de oposição de comportamento, produzindo um ponto de partida bem definido para análise.

O presente trabalho conta com cinco capítulos além desta Introdução. No capítulo 1, apresentam-se as teorias e discussões envolvidas na pesquisa, destacando-se os verbos *dicendi*, os níveis narrativos, a apresentação do discurso e a Linguística de *Corpus*. No capítulo 2, descreve-se a metodologia de trabalho. No capítulo 3, introduz-se a autora Jane Austen, a obra *Sense and Sensibility* e a relação de oposição de comportamento existente entre as protagonistas Elinor e Marianne, objeto de estudo do presente trabalho. No capítulo 4, têm-se a análise dos dados extraídos do *corpus* e a discussão dos resultados. No capítulo 5, constam as considerações finais, incluindo as limitações deste trabalho e perspectivas para pesquisas futuras.

¹ Pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida pela autora de 1º de agosto de 2017 a 31 de julho de 2018 (IC-CNPq20170296, sob o título “A apresentação do discurso em *Sense and Sensibility*, de Jane Austen, e três de suas traduções para o português”).

² Disponível em: <https://www.janeausten.com.br/as-primeiras-traducoes-de-jane-austen-no-brasil/>. Acesso em: 25 abr. 2019.

CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

1.1 Os verbos *dicendi*

Os verbos *dicendi* (VD) e suas expressões de valor adverbial modificadoras exercem importante função na literatura escrita. Tais verbos e expressões demonstram a maneira como alguém se expressa em uma relação comunicativa. Muitas vezes, os VD e suas expressões modificadoras carregam juízo de valor para a declaração e transparecem o estado emocional da personagem (TOMÁS, 2011). Diante disso, a depender do modo como sejam empregados, tais verbos e expressões de valor adverbial modificadoras auxiliam na caracterização de personagens.

Assim como as aspas e o travessão, os verbos *dicendi* têm como função indicar que a fala de uma personagem está sendo introduzida ou projetada nos discursos direto e indireto. O discurso direto é aquele no qual o narrador reproduz textualmente as falas das personagens ou interlocutores conforme, presumivelmente, proferidas, *ipsis literis*, ao passo que no discurso indireto o narrador utiliza VD e conectivos para reproduzir a essência do que foi dito pela personagem (GARCIA, 1992). Assim, os VD indicam o interlocutor no discurso direto e, no indireto, constituem o núcleo do predicado da oração principal. Tais verbos podem aparecer na narrativa no tempo presente, no pretérito perfeito, no imperfeito, no mais-que-perfeito do modo indicativo e em formas nominais (gerúndio ou infinitivo) (RODRIGUES, 2008). Também podem aparecer como locuções verbais, como se pode observar no exemplo a seguir, extraído do *corpus*:

-- E como lhe pareceu a nossa queridíssima Norland? -- **quis saber**³ Marianne.⁴
(RES)⁵

Garcia (1992) aponta diferentes áreas semânticas às quais pertencem, grosso modo, os verbos *dicendi*. Eles se dividem em nove áreas mais comuns, incluindo verbos de sentido geral ou específico, que podem ser:

- i) de dizer (afirmar, declarar);
- ii) de perguntar (indagar, interrogar);

³ Grifo meu.

⁴ Tradução de Breunig para: “*And how does dear, dear Norland look?*” cried Marianne (AUSTEN, 2008).

⁵ Razão e sentimento (2012).

- iii) de responder (retrucar, replicar);
- iv) de contestar (negar, objetar);
- v) de concordar (assentir, anuir);
- vi) de exclamar (gritar, bradar);
- vii) de pedir (solicitar, rogar);
- viii) de exortar (animar, aconselhar);
- ix) de ordenar (mandar, determinar).

Como apresentado a seguir, muitos autores fazem uso de outros sentidos, caracterizadores da fala, chegando a empregar verbos que não possuem qualquer relação com a ideia de elocução, o que, do ponto de vista da sintaxe, poderia não ser aceitável, uma vez que os *dicendi* deveriam, em teoria, ser transitivos ou admitir transitividade. Porém, a língua não possui sintaxe rígida, principalmente ao se pensar na língua falada. (GARCIA, 1992).

Rodrigues (2008) sistematiza as funções dos verbos *dicendi* no âmbito sintático-semântico-discursivo, uma vez que esses verbos se relacionam ao dito, ao contexto e a outros componentes que formam a trama do discurso. A partir dessa sistematização, a autora chegou às seis funções utilizadas como base para o presente estudo, a saber: a transitiva, a metalinguística, a argumentativa, a caracterizadora, a coesiva e a expressiva. Inicia-se aqui o estudo pela função transitiva.

Ao abordar o uso de verbos de elocução no discurso direto, Maingueneau (2002, p. 144) destaca:

Uma das singularidades destes verbos introdutores é que muitos deles não designam realmente um ato de fala. Eles nem precisam ser transitivos. Assim, podem servir de introdutores de discurso direto verbos ou locuções verbais como “acusar”, “esbravejar”, “condenar”, “espantar-se”, “indignar-se”, “perder o sangue-frio”, “extrapolar”, “enfurecer-se” etc.

Viegas (2008) também reforça esse ponto, destacando ser comum encontrar VD que não são transitivos no sentido descrito pela gramática normativa, mas que, obviamente, admitem transitividade ao subentenderem o verbo “dizer”. A autora destaca a capacidade que esses verbos têm de fornecer uma interpretação e complementação textual sobre o que foi dito. Assim, por exemplo, ao se utilizar o verbo “suspirar” como VD, entende-se que uma personagem “disse suspirando”. Garcia (1992) afirma que esses verbos de elocução que não são propriamente “de dizer”, mas “de sentir”, podem, por analogia, ser chamados verbos *sentiendi*, tal como os verbos “gemer”, “suspirar” e “lamentar-se”.

Esses e seus similares constituem uma espécie de vicários dos *dicendi*, com função predominantemente caracterizadora de atitudes, de gestos ou qualquer manifestação de conteúdo psíquico, e quando o narrador sente que não admitem de forma alguma a ideia de transitividade, eles vêm, de regra, antepostos à fala, como no caso de “encavacou” e “explode”. Do ponto de vista lógico-sintático, esses verbos *sentiendi* presumem a existência de um legítimo *dicendi* oculto: “... o bom Silvério encavacou, *dizendo*”, ou “explode, *dizendo*”. Mas tal só é possível quando antepostos. Pospostos é inadmissível, a menos que se alterne a forma dos verbos, pondo-se o *sentiendi* no gerúndio: “— O coitadinho tem andado aborrecido! — disse ela *lamentando-se* (seria insólito “lamenta-se ela *dizendo*”). (GARCIA, 1992, p. 133)

Embora alguns dos VD sejam considerados, segundo a tradição gramatical, intransitivos, o fato de estarem relacionados ao dito já pressupõe um caráter transitivo. Assim, a função transitiva está presente em todos os verbos *dicendi* (RODRIGUES, 2008).

Por sua vez, a função metalinguística dos verbos é descrita pelo linguista russo Roman Jakobson (1991). A metalinguagem é observada quando se utiliza o código para explicar o próprio código. O narrador centraliza a atenção no próprio texto, tentando descrevê-lo ou caracterizá-lo. De tal modo, se a fala reportada caracteriza-se como uma “enumeração”, por exemplo, o narrador opta pelo VD “enumera”, escolhendo o tempo verbal que melhor se aplica à sua intenção comunicativa (RODRIGUES, 2008). Essa função pode ser vista no exemplo a seguir:

-- Não, senhor -- ela **respondeu** com firmeza.

(RES)

“No, sir,” she **replied with firmness**.

(SAS)⁶

Nesse exemplo, Breunig, em sua escolha tradutória, apropria-se da função metalinguística para acompanhar a produção de fala da personagem Elinor, que, no contexto, responde ao pedido de outra personagem para que ela não fosse embora.

A terceira função destacada por Rodrigues (2008) é a argumentativa, que está relacionada à interpretação, bastante subjetiva, que o narrador faz sobre o dito e o que deseja imprimir como verdadeiro. Assim, é possível argumentar contra ou a favor de uma personagem, dando ao leitor uma espécie de “visão tubular” das ideias, e levando-o a interpretar a fala reportada de determinada maneira. Veja-se o exemplo a seguir:

⁶ *Sense and Sensibility* (2008).

-- Não -- **retrucou** Elinor --, as opiniões dela são todas românticas.⁷
(RES)

Na fala destacada, ao retrucar, a personagem Elinor argumenta contra algo que foi dito anteriormente, expondo uma opinião diferente da apresentada pela outra personagem.

A quarta função elencada por Rodrigues (2008) é a caracterizadora. Essa função é facilmente observável quando se toma o conjunto de VD utilizados para uma mesma personagem, considerando-a como ser coletivo ou individual. No caso deste trabalho, pode-se pensar tal função dentro da caracterização das personagens como opostas no que diz respeito ao controle de suas emoções. Assim, espera-se encontrar maior frequência de VD que exponham tal controle ou ausência de controle de emoções na introdução ou projeção das falas das personagens.

A quinta função dos VD é a função coesiva. Rodrigues (2008) a define como a principal responsável pela estruturação do texto reportado. Viegas (2008) destaca que alguns verbos *dicendi* conferem progressão ao discurso, enquanto outros o encerram. Veja-se no exemplo a seguir como se dá tal progressão:

*Marianne slowly **continued** -- “It is a great relief to me--what Elinor told me this morning -- I have now heard exactly what I wished to hear.”*
(SAS)

Marianne **continuou** lentamente: -- É um grande alívio para mim... o que Elinor me disse hoje de manhã... Já pude ouvir exatamente o que eu queria ouvir.
(RES)

Rodrigues (2008) afirma que a sexta função, a expressiva, normalmente é associada à linguagem literária, e que não se deve pensar na função expressiva somente no aspecto conotativo da linguagem, mas também na capacidade que o escritor tem de combinar elementos fonéticos, sintáticos, semânticos e morfológicos, tecendo assim associações mentais que caracterizam a criatividade no uso da linguagem. Viegas (2008) destaca que se deve classificar dentro da função expressiva aqueles VD que deixam transparecer um estado de alma mais profundo da personagem, que mostram a personagem sem a sua “máscara” social. Veja-se o exemplo a seguir:

⁷ Tradução de Breunig para: “No,” **replied** Elinor, “her opinions are all romantic.” (AUSTEN, 2008).

*Marianne here **burst forth** with indignation... “Esteem him! Like him [...]”*
(SAS)

Marianne, aqui, **irrompeu com indignação**: -- Estima muitíssimo!? Gosta dele [...]
(RES)

Tais funções muitas vezes aparecem sobrepostas. Assim, é necessário observar qual é a função predominante em cada ato de fala. A função transitiva, por exemplo, está sempre presente em primeiro plano, permeando as demais. Um VD pode ter função expressiva e caracterizadora simultaneamente, entre outras funções (VIEGAS, 2008).

As seis funções destacadas por Rodrigues (2008) aqui apresentadas são a base do presente estudo. Uma vez que a função transitiva está presente em todos os verbos *dicendi*, essa função não entra na análise aqui desenvolvida. Através das outras cinco funções, pode-se aqui analisar a questão da caracterização das personagens, observando os VD utilizados para introduzir ou projetar suas falas e analisando-os de acordo com a função predominante.

1.2 Expressões de valor adverbial

Como já apontado, o uso de advérbios e de locuções adverbiais ligados a verbos *dicendi* é comum na literatura e pode exercer importante papel na caracterização das personagens, principalmente quando associados a VD de função predominante transitiva ou metalinguística, que por si sós não caracterizam as personagens. Cunha e Cintra (1985) afirmam que, além de poderem reforçar o sentido de um adjetivo ou outro advérbio, é função exclusiva do advérbio a modificação do verbo e de toda a oração.

Kilian e Dalpian (2008) apresentam a seguinte definição para advérbios:

A maior parte das gramáticas normativas da língua portuguesa define o advérbio como palavra invariável que modifica o verbo, o adjetivo, outro advérbio ou todo um enunciado. Os advérbios são classificados de acordo com as circunstâncias que apresentam: afirmação, dúvida, intensidade, lugar, modo, negação, tempo etc. Podem formar-se a partir de simples **adjetivos** (falar alto) ou acrescidos do sufixo *-mente* (no caso, advérbios de modo: felizmente, velozmente); de **substantivos** (meio, metade); de **pronomes** (muito, pouco); de **numerais** (primeiramente). (KILIAN; DALPIAN, 2008, p. 157; grifos como no original)

Quanto ao uso de advérbios e locuções adverbiais nas situações de introdução ou projeção de atos de fala, Garcia (1992, p. 133) aponta que uma das funções dos VD é permitir

a adjunção de orações adverbiais (quase sempre reduzidas de gerúndio) ou expressões de valor adverbial com que o narrador sublinha a fala das personagens, apontando-lhes a reação física ou psíquica. O autor afirma que o narrador hábil, observador e analista da alma humana, aproveita as oportunidades que os verbos *dicendi* e *sentiendi* lhe oferecem, utilizando-as para retratar, pouco a pouco, o caráter das personagens (GARCIA, 1992). Veja-se no exemplo a seguir como a expressão de valor adverbial destaca a reação de Marianne:

“It is Colonel Brandon!” said she, with vexation.

(SAS)

-- É o coronel Brandon! -- **disse** ela, **com aflição**.

(RAS)

De tal modo, é importante não apenas analisar os verbos *dicendi* isolados em suas funções predominantes, mas também considerar as diferentes funções que assumem quando se apresentam acompanhados de expressões de valor adverbial modificadoras do verbo.

1.3 Níveis narrativos

Considerando que a o presente estudo é composto por textos ficcionais narrativos, é necessário delimitar os níveis narrativos aqui analisados. Rimmon-Kenan (2005) afirma que toda história tem um narrador, uma vez que qualquer declaração ou registro de declaração pressupõe que alguém a tenha feito. O autor divide os níveis narrativos entre extradiegético, diegético e hipodiegético, existindo uma relação de subordinação entre eles (*apud* GUIMARÃES, 2018).

O nível extradiegético, o fora da história, seria o nível mais elevado. Subordinado ao nível extradiegético está o nível no qual ocorre a narração de eventos e atos de fala, o nível diegético. Quando ocorrem narrações dentro da fala de outras personagens, as narrações dentro da própria história, encontra-se o nível hipodiegético. Assim, tem-se um processo de narração dentro de outra narração que pode ser múltiplo, apresentando diversas narrativas internas subordinadas à outra narrativa (GUIMARÃES, 2018).

Guimarães (2018) chamou os níveis narrativos de Rimmon-Kenan (2005) de nível zero (extradiegético), nível 1 (diegético), nível 2 (hipodiegético) e nível 3 em diante, cada qual subordinado ao nível imediatamente anterior. Assim, o nível zero representa o nível de

narração da história; o nível 1, a narração de eventos, entre eles os atos de fala; e o nível 2, a indicação de um ato de fala dentro da fala do nível 1. Para os propósitos do presente trabalho, a análise se delimitará ao nível 1, no qual há introdução ou projeção dos atos de fala por parte do narrador. Assim, é possível analisar o uso dos verbos *dicendi* por parte do narrador, não envolvendo o registro de atos de fala que acontecem dentro das falas das próprias personagens.

1.4 Apresentação do discurso

Uma vez compreendido o que são os verbos *dicendi* e as expressões de valor adverbial e uma vez delimitados os níveis narrativos, vale entender as diferentes formas de apresentação do discurso direto e indireto. No âmbito da pesquisa desenvolvida, escolheu-se o modelo de apresentação de discurso proposto por Semino e Short (2004) para rastrear as escolhas da autora Jane Austen e do tradutor Rodrigo Breunig em cada um dos textos estudados.

Considerando as categorias que se enquadram no discurso direto e indireto, nos quais se pode observar a presença de verbos *dicendi*, destacam-se as seguintes categorias de apresentação de fala de Semino e Short (2004): Fala Direta, Fala Direta Livre, Fala Indireta, Fala Indireta Livre. A análise das categorias de fala proposta pelos autores isola elocuições verbais, permitindo sua classificação em diferentes níveis de acordo com o grau de fidelidade ao que foi dito originalmente. Veja-se a seguir cada uma dessas categorias (*cf.* BARCELLOS, 2011).

(i) Fala Direta (FD) e Fala Direta Livre (FDL)

A FD ocorre quando o narrador apresenta a fala de uma personagem *ipsis litteris*. Há a presença da oração introdutória de elocução e das aspas ou travessão. Já a FDL ocorre quando a fala de uma personagem é reportada, ou sem a oração introdutória de elocução, ou sem a presença de aspas ou travessão, o que confere menor intervenção ou controle do narrador sobre as falas.

[FD] -- O senhor o conhece, então -- disse a sra. Dashwood.

[FDL] -- Se o conheço? Certamente que o conheço. Ora, ele desce para cá todos os anos.

(RES)

[FD] *"You know him then," said Mrs. Dashwood.*

[FDL] *"Know him! to be sure I do. Why, he is down here every year."*

(SAS)

(ii) Fala Indireta (FI) e Fala Indireta Livre (FIL)

A Fala Indireta (FI) ocorre quando o que foi veiculado é apresentado sem compromisso em repetir exatamente o que teria sido proferido originalmente. Essa categoria exige a presença da oração introdutória de elocução e, na língua portuguesa, de um conectivo que estabeleça uma estrutura de discurso indireto.

[FI] Marianne perguntou a Edward se ele vinha diretamente de Londres.

(RES)

[FI] *Marianne asked Edward if he came directly from London.*

(SAS)

A Fala Indireta Livre (FIL) ocorre quando o que foi dito pela personagem é veiculado de forma indireta, sem reproduzir exatamente o que foi dito. Nela não há uma oração introdutória de elocução e os verbos são conjugados no passado. Não houve ocorrência dessa categoria no corpus analisado.

Tendo em vista as quatro categorias de apresentação de fala propostas por Semino e Short (2004) no âmbito do discurso direto e indireto, no presente trabalho foram objeto de estudo a Fala Direta e a Fala Indireta, uma vez que apresentam uma oração introdutória de elocução composta por um verbo *dicendi*.

Para que o estudo proposto fosse realizado, foi necessário identificar essas categorias de discurso no texto de partida e no texto de chegada, assim como os VD e suas expressões de valor adverbial modificadoras. Em *Sense and Sensibility* houve 55,5% de FDL, 35,7% de FD, 2,0% de FIL e 6,8% de FI. No texto de chegada, de Breunig, houve 56,4% de FDL, 34,9% de FD, 2,0% de FIL e 6,7% de FI (NOGUEIRA, 2018). Recorreu-se, pois, à *Linguística de Corpus*.

1.5 Linguística de *Corpus*

Berber Sardinha (2004) define Linguística de *Corpus* da seguinte maneira:

[...] abordagem que se ocupa da coleta e da exploração de *corpora*, ou conjuntos de dados linguísticos textuais coletados criteriosamente, com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por computador. (BERBER SARDINHA, 2004, p. 3)

Tagnin (2015) define *corpus* como uma coletânea de textos autênticos em formato eletrônico, compilada de acordo com critérios específicos, que seja considerada representativa de uma língua, ou da parte que se presente estudar, que seja destinada à pesquisa e que possa ser estudada através de programas específicos de análise de *corpus*. Já Bidermann (2001, p. 79) afirma que *corpus* é um conjunto homogêneo de amostras de língua de qualquer tipo que deve possibilitar, mediante análise linguística, a ampliação do conhecimento das estruturas linguísticas da língua que ele representa. Neste trabalho, tem-se a definição de Tagnin (2015) como base para o desenvolvimento do estudo.

Segundo Jesus (2008), os *corpora* costumam ser classificados segundo três aspectos, a saber: as línguas envolvidas, o *status* do texto e a sua direcionalidade. No que diz respeito à língua, eles podem ser classificados como: monolíngues, apresentando textos em somente uma língua; bilíngues, em duas línguas; ou multilíngues, em três ou mais línguas. De tal modo, o *corpus* aqui desenvolvido pode ser classificado como: bilíngue, com texto de partida em inglês e texto de chegada em português; do gênero literário – mais especificamente, o romance; e unidirecional, exclusivamente da língua inglesa para a portuguesa.

No que tange às pesquisas envolvendo *corpora* com textos traduzidos no âmbito dos Estudos da Tradução, a tipologia proposta por Baker (1995) merece atenção, uma vez que os trabalhos da autora marcaram o início da interface entre a Linguística de *Corpus* e esse campo de estudo (JESUS, 2008). A autora define basicamente três tipos de *corpora*:

- (i) *corpora* comparáveis: compostos por duas coleções de textos distintos, sendo uma de textos originalmente escritos em língua A e outra de outros textos traduzidos para a mesma língua A. São *corpora* monolíngues, uma vez que são formados de textos originais e textos traduzidos em um mesmo idioma;
- (ii) *corpora* paralelos: compostos por textos originais escritos na língua A e suas respectivas traduções para uma língua B; e

(iii) *corpora* multilíngues: compostos por dois *subcorpora* ou mais, contendo textos que correspondam a critérios preestabelecidos, tal como o gênero do discurso ou o tipo de texto. Os *subcorpora* apresentam textos em língua diferentes, podendo ser formados por duas ou mais línguas.

Considerando a classificação de Baker (1995), nesta pesquisa tem-se um *corpus* paralelo, envolvendo um texto de partida na língua inglesa (EO) e um texto de chegada na língua portuguesa (PT). Ao se utilizar a Linguística de *Corpus*, pode-se observar com clareza e rapidez os VD utilizados tanto no EO quanto na PT, no que diz respeito às Falas Diretas e Indiretas. Além disso, a tecnologia auxilia na contabilização da frequência do uso de tais verbos, assim como auxilia na visualização das expressões de valor adverbial utilizadas em conjunto com os VD em ambos os textos.

CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA

Neste capítulo, apresenta-se a metodologia de coleta e análise de dados empregada para a o trabalho ora desenvolvido. Inicialmente, realizaram-se um levantamento bibliográfico e um estudo sobre os temas pertinentes, quais sejam: os verbos *dicendi*; a Linguística de *Corpus*; e as análises e críticas de *Sense and Sensibility* em inglês e em sua tradução para o português brasileiro. A base metodológica para grande parte da análise de dados foi a Linguística de *Corpus*.

A pesquisa desenvolvida partiu do desenvolvimento de um *corpus* paralelo alinhado, consistindo assim de um texto de partida em língua A e de um texto de chegada, a tradução, em língua B, conforme a definição de Baker (1995). O *corpus* é composto pelo texto de partida *Sense and Sensibility*, de Jane Austen, e pelo respectivo texto de chegada, a tradução do romance por Rodrigo Breunig, edição de 2012. Para a composição desse *corpus*, recorreu-se, nesta ordem: à obtenção dos livros em formato digital; à conversão do arquivo em .pdf para .txt (UTF-8) através do programa Convertio; à limpeza manual da obra nas línguas de partida e de chegada, removendo-se imagens, números de páginas e demais anotações que não faziam parte do texto propriamente dito; ao alinhamento por meio do programa YouAlign; e à revisão dos textos para garantir a ausência de erros decorrentes de conversão dos arquivos.

Para analisar os verbos *dicendi* e as expressões de valor adverbial usadas na introdução ou projeção das falas das personagens Elinor e Marianne, recorreu-se ao *software* Antconc (versão 3.5.8). Com esse suporte, identificaram-se os verbos *dicendi* mais frequentes no *corpus* e destacaram-se os atos de fala ligados a eles e às personagens escolhidas, seguindo as categorias de apresentação dos atos de fala de Semino e Short (2004). Para isso, foram utilizadas as ferramentas *Word List* (que gerou listas de palavras em ordem alfabética e por frequência), *Concordance* (que permitiu visualizar o contexto a partir de uma palavra ou expressão) e *File View* (que permitiu visualizar o texto em sua forma original).

Uma vez que diferentes verbos subentendem o verbo “dizer” (VIEGAS, 2008), para que outros verbos não tão frequentes na introdução ou projeção de falas fossem identificados e considerados, realizou-se também uma leitura do texto de partida para a listagem manual desses verbos, dado que isso era possível em função de ser um *corpus* de pequena dimensão. Os verbos *dicendi* analisados foram aqueles ligados aos atos de fala direta e indireta de Elinor e Marianne. Os verbos foram observados inicialmente no texto de partida, posteriormente sendo analisados os correspondentes no texto de chegada. Não se verificou se no texto de chegada houve ou não ocorrência de verbos *dicendi* diferentes daqueles identificados nos

trechos analisados, uma vez que todas as FD e FI das personagens analisadas foram apreciadas após o uso do Antconc somado à listagem manual decorrente da leitura do texto de partida. Dessa forma, obteve-se uma amostra suficiente para os objetivos desta pesquisa.

Para que o cotejo dos VD fosse realizado de forma clara, assim como a identificação das expressões de valor adverbial ligadas a eles, seis novos arquivos .txt (UTF-8) foram gerados: EO_Sense_and_Sensibility, com todos os trechos analisados no texto de partida; EO_Elinor, com todos os atos de fala de Elinor analisados no texto de partida; EO_Marianne, com todos os atos de fala de Marianne analisados no texto de partida; PT_Razao_e_Sensibilidade, com todos os trechos correspondentes no texto de chegada; PT_Elinor, com todos os atos de fala de Elinor analisados no texto de chegada; e PT_Marianne, com todos os atos de fala de Marianne analisados no texto de chegada. Com os arquivos gerados, foi possível extrair números absolutos quanto à classificação das funções e dos VD ligados aos atos de fala das personagens analisadas, facilitando a extração dos dados para a futura formulação de gráficos e tabelas.

Visando possibilitar o processo de análise, foi realizado o etiquetamento manual utilizando parênteses angulares (*i.e.*, “< >”), classificando os verbos *dicendi* de acordo com suas funções, conforme propostas por Rodrigues (2008). Dentro das etiquetas constou o nome da função exercida pelo verbo. Um exemplo do resultado desse etiquetamento pode ser visto no exemplo a seguir, composto por um trecho do texto de partida e seu correspondente no texto de chegada:

<EXPRESSIVA> ... *when Elinor cried out, “Indeed, Marianne, I think you are mistaken. It is not Willoughby. The person is not tall enough for him, and has not his air.”* </EXPRESSIVA>

(SAS)

<CARACTERIZADORA> ... quando Elinor exclamou: -- Na verdade, Marianne, creio que você comete um engano. Não é Willoughby. A pessoa não é alta o suficiente para ser ele, e não tem o mesmo o porte. </CARACTERIZADORA>

(RES)

A etiquetagem ocorreu tanto no texto de partida quanto no texto de chegada, uma vez que a função exercida pelo VD presente no texto de partida não necessariamente é a mesma função do VD usado no texto de chegada, permitindo uma análise comparativa de como os verbos *dicendi* foram utilizados em cada um, assim como suas funções. Observou-se

posteriormente o possível contraste existente entre os verbos *dicendi* utilizados quando ligados a cada uma das protagonistas, o que foi analisado por meio de gráficos com o número de ocorrências de cada função em relação a cada personagem. Esse contraste era um resultado esperado, uma vez que se partiu da hipótese de que os VD exercem uma função na construção e caracterização de cada personagem. Então, a partir dos VD e das funções predominantes extraídos do *corpus* por meio do Antconc para a representação dos dados obtidos, foram desenvolvidos gráficos e tabelas que auxiliaram na análise dos possíveis contrastes. Ao longo do texto, também visando auxiliar na análise, os VD e as expressões de valor adverbiais presentes nos exemplos apresentados foram destacadas em negrito manualmente.

Em seguida, foi realizada a análise da função exercida pelas expressões de valor adverbial modificadoras dos VD observados. Para que essas expressões fossem visualizadas, destacadas e analisadas, utilizou-se a função *Concordance* no Antconc. Dessa maneira, foi possível demarcar em quais trechos essas expressões modificaram a função predominante do VD presente. Com isso, foram gerados novos gráficos e tabelas com os dados obtidos após a consideração das expressões de valor adverbial modificadoras dos verbos *dicendi*.

Ocorreu também a análise da razão *type/token* para uma análise ampla do *corpus*, sendo que os *types* representam a quantidade de palavras não repetidas nos textos e os *tokens*, a quantidade total de palavras do texto. Para a extração desses dados gerais do *corpus* foi utilizado o *software* WordSmith Tools (versão 7.0).

O contato entre pesquisador e orientador foi constante, visando reduzir os erros e otimizar o reduzido tempo disponível para a realização da atividade. Assim, o orientador pôde acompanhar o desempenho da orientanda e auxiliar da melhor forma possível para que a atividade tivesse um resultado coerente, com o mínimo de equívocos possível. Partiu-se da prerrogativa de que, havendo duas pessoas analisando o mesmo dado, conseguir-se-ia maior garantia de que os dados foram analisados de forma coerente.

CAPÍTULO 3 – JANE AUSTEN, *SENSE AND SENSIBILITY* E A RELAÇÃO DE OPOSIÇÃO DE COMPORTAMENTO ENTRE ELINOR E MARIANNE

A obra *Sense and Sensibility*, primeiro romance publicado de Jane Austen, teve sua primeira edição lançada em outubro de 1811, inicialmente sem o nome da autora. A segunda edição foi publicada em 1813, após a comercialização de todas as cópias da edição inicial. Em 1944, a editora José Olympio publicou a primeira tradução da obra no Brasil, *Razão e Sentimento*. A tradução foi realizada pela romancista, contista, cronista e tradutora brasileira Dinah Silveira de Queiroz.

Rodrigo Breunig, responsável pela tradução analisada neste trabalho, é o tradutor de diversos títulos de Jane Austen, tais como *Razão e Sentimento*, *A adabia de Northanger* e *Mansfield Park*, todos publicados pela editora L&PM. Além das obras de Austen, ele também é conhecido por traduzir obras de Edgar Allan Poe, Agatha Christie, entre outros autores.

Sobre a recepção do primeiro romance de Austen nos periódicos especializados, Rodrigo Breunig afirma ter sido bastante positiva, exemplificando com a crítica do periódico *Critical Review*. Em fevereiro de 1812, essa crítica destacou que a obra, com incidentes “prováveis” e personagens vívidos, merece como poucos outros romances da época o elogio de ser divertido e instrutivo ao mesmo tempo (BREUNIG, 2012).

A romancista inglesa teve outros cinco romances publicados – *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Northanger Abbey* (1817) e *Persuasion* (1817) – sendo que os dois últimos foram publicados após seu falecimento, também em 1817. No Brasil, esses romances ganharam os seguintes nomes, respectivamente: *Orgulho e Preconceito*, *Mansfield Park*, *Emma*, *A Abadia de Northanger* e *Persuasão*. Todos seus romances passaram por algum tipo de adaptação para o cinema ou para a televisão, o que expõe a popularidade e importância de Austen no cenário literário e do entretenimento.

Em *Sense and Sensibility*, assim como na maioria de seus romances, Austen não utilizou o próprio nome nas publicações. Na obra aqui estudada, foi utilizado o ‘nome’ “Por uma dama”⁸, o que pode relacionar-se ao fato de a escrita ser quase exclusividade masculina na época. Para conseguir obter algum sucesso e fugir das críticas, era comum que as mulheres optassem por pseudônimos. Não havia igualdade entre os sexos, principalmente no que diz respeito à educação, aos negócios e à postura perante a sociedade (KROEBER, 1990).

⁸ Minha tradução para “By a Lady”.

Assim como várias de suas protagonistas, Jane Austen não fazia parte da classe alta e precisou contar com a ajuda dos irmãos para se sustentar após o falecimento de seu pai. Como destacado por Zardini (2012), se uma mulher perdesse o pai ou o apoio financeiro de seus familiares, o caminho mais comum seria trabalhar como governanta, professora, damas de companhia ou criada. Assim, a família era base de sustentação de todas as moças pertencentes à classe média e à aristocracia da época. Esse era um tema constantemente abordado nos romances de Austen, e o plano de fundo da história desenvolvida em *Sense and Sensibility*. Colasante (2005, p. 19 *apud* ROMAGNOLLI, 2008, p. 1) relaciona a situação de Austen com a de suas heroínas:

Jane Austen, a exemplo de suas heroínas, também passa pela experiência de ser uma mulher que, embora burguesa, não possui uma herança, ficando obrigada a ou realizar um bom casamento ou viver à custa de um homem da família – no caso da autora, seu irmão. Dentro de uma sociedade em que a mulher não tem muito poder de escolha e precisa do casamento para garantir sua própria sobrevivência e posição social, é admirável, de fato que a autora tenha escolhido não se casar para seguir uma carreira literária [*sic*].

A obra *Sense and Sensibility* havia sido escrita primeiramente como *Elinor and Marianne*, entre 1793 e 1796. Sua primeira versão foi escrita como um romance epistolar, tendo sua história desenvolvida através de cartas. Posteriormente, Austen reescreveu *Elinor and Marianne* na forma narrativa, alterando também o nome do romance para *Sense and Sensibility* (BANDER, 1967).

Kroeber (1990) destaca a durabilidade dos romances de Jane Austen, apontando a capacidade da autora de dramatizar as causas e as consequências das transformações sociais sem precisar lançar mão dos acontecimentos marcantes e transformadores da época. Como uma mulher vivendo na primeira metade do século XIX, a autora descreve uma sociedade em que poder, religião, economia e educação, entre outras questões sociais, desenvolvem-se dentro da prerrogativa masculina. De tal modo, ao tratar das transformações sociais de seu próprio presente, a autora se tornou fonte de diversos estudos sobre a história e os costumes da época ao longo dos dois séculos desde a publicação de seu primeiro romance.

Austen, em seus romances, mostra a sociedade aristocrata da época, uma sociedade inglesa conservadora, apresentando suas diferentes facetas de forma habilmente irônica. Um dos principais alvos da ironia de Austen é o papel da mulher, que era submissa ao homem, com papel social restrito ao âmbito doméstico. Sobre isso, Ferreira (2010, p. 6) menciona:

Em vez de uma intensificação dos sentimentos e da celebração do amor, Austen estava interessada nas mudanças pessoais e de conduta (refletidas em suas relações sociais) pela qual seus protagonistas deveriam passar, na

tentativa de mostrar que homens e mulheres poderiam ser moralmente semelhantes. Na proposta por esse novo tipo de homem estava na busca pela igualdade, pelo respeito mútuo entre homens e mulheres e por uma nova organização social [sic].

Seus romances vão muito além de histórias de amor e casamento. Austen desenvolve protagonistas que vivem dentro de uma sociedade patriarcal e as coloca como figuras centrais, retratando suas vulnerabilidades dentro da sociedade. Zardini (2012) apresenta Jane Austen como porta-voz do universo feminino de sua época. De tal forma, todos os romances de Austen desenvolvem-se ao redor de protagonistas femininas.

Todas as protagonistas de Austen possuem irmãs e são prendadas, em acordo com as expectativas sociais. Porém, *Sense and Sensibility* é o único romance no qual o enredo gira em torno de uma relação de oposição de comportamento entre duas irmãs. O romance se configura em torno da família Dashwood, mais precisamente em torno das irmãs Elinor e Marianne. No início da história, os Dashwood passam por uma grande modificação em termos econômicos devido à morte repentina do Sr. Dashwood. Uma vez que John Dashwood, o primogênito, é fruto de um casamento anterior, a Sra. Dashwood e suas três filhas acabam em situação financeira pouco confortável, totalmente à mercê das vontades do primogênito. A história foca nas vidas de Elinor e Marianne, em como se adaptam a essa nova realidade financeira, descobrindo o amor e sofrendo as restrições impostas às mulheres da sociedade inglesa em que estavam inseridas (HUBBARD, 2002).

Já nos capítulos iniciais, há uma clara definição da realidade feminina na sociedade da época, uma vez que a herança não é dividida de forma igualitária. As mulheres Dashwood não só têm a vida financeira completamente afetada, mas também perdem a própria casa, *Norland Park*.

Elinor é descrita pelo narrador da seguinte maneira:

Elinor, this eldest daughter, whose advice was so effectual, possessed a strength of understanding, and coolness of judgment, which qualified her, though only nineteen, to be the counsellor of her mother, and enabled her frequently to counteract, to the advantage of them all, that eagerness of mind in Mrs. Dashwood which must generally have led to imprudence. She had an excellent heart;—her disposition was affectionate, and her feelings were strong; but she knew how to govern them: it was a knowledge which her mother had yet to learn; and which one of her sisters had resolved never to be taught.⁹ (AUSTEN, 2008, p. 4-5)

⁹ Elinor, essa filha mais velha cujo conselho foi tão eficaz, era dotada de um poder de compreensão e uma frieza de julgamento que a qualificavam, embora tivesse apenas dezenove anos, para ser conselheira de sua mãe, e lhe permitiam frequentemente combater, para vantagem de todas elas, o temperamento teimoso da sra. Dashwood, que em geral abria caminho a imprudências. Elinor tinha um coração excelente. Sua disposição era sempre afetuosa e seus sentimentos eram fortes, mas ela sabia como governá-los; esse era um conhecimento que sua mãe

Tem-se assim Elinor como uma protagonista de sentimentos fortes, porém racional e compreensiva, dotada da capacidade de governar seus sentimentos. Kroeber (1990), ao estudar *Sense and Sensibility*, analisa Elinor como prudente e cautelosa ao ponto da hipocrisia em certos momentos do romance, afirmando que a personagem constantemente se esforça para esconder seus fortes sentimentos. A protagonista tem consciência do que e do por que ela suprime suas emoções. Ela é desenvolvida como uma personagem mais prudente do que sua irmã, Marianne, que é apresentada pelo narrador da seguinte maneira:

Marianne's abilities were, in many respects, quite equal to Elinor's. She was sensible and clever; but eager in everything: her sorrows, her joys, could have no moderation. She was generous, amiable, interesting: she was everything but prudent. The resemblance between her and her mother was strikingly great.¹⁰ (AUSTEN, 2008, p. 5)

Ao analisar *Sense and Sensibility*, Moura (2015) expõe um interessante ponto de vista acerca de Marianne, no qual afirma que o comportamento da personagem mostra uma mulher que não se conforma com o papel destinado às mulheres da sociedade em que se encontra, expondo seu descontentamento através de sensibilidade excessiva e irônica. Ao longo do romance, observam-se o autocontrole e os bons modos de Elinor contrastados com as demonstrações de sentimentos extravagantes de Marianne, que seriam então um protesto diante das amarras impostas às mulheres da época.

O título do romance, *Sense and Sensibility*, somado ao título da versão epistolar, *Elinor and Marianne*, permite inferir que a oposição entre razão e sensibilidade é representada pelas protagonistas. As características dadas às personagens no capítulo inicial da obra, como observado anteriormente, confirmam a ligação existente entre Elinor e a razão, bem como entre Marianne e a sensibilidade.

A “razão” trabalhada por Austen em seu romance tem relação direta com prudência e capacidade de ter bom julgamento, enquanto a “sensibilidade” estaria ligada à capacidade de ter sentimentos, emoções. *Razão e Sentimento* assim traz a relação entre mente e coração, pensamento e sentimento, julgamento e emoção (HUBBARD, 2002). Nota-se que Elinor não representa unicamente a razão, uma vez que é dotada de sentimentos fortes, e Marianne não representa somente a sensibilidade, diante de sua sensatez. Isso faz com que, em alguns momentos, Elinor deixe transparecer sua sensibilidade e Marianne sua racionalidade.

ainda tinha de aprender, e que uma de suas irmãs resolvera que nunca lhe seria ensinado. (AUSTEN, 2012, p. 12-13, tradução de Breunig)

¹⁰ As habilidades de Marianne eram, em muitos aspectos, bastante semelhantes às de Elinor. Ela era sensata e astuta, mas ansiosa em tudo; suas tristezas e suas alegrias jamais tinham moderação. Era generosa, amável, interessante; era tudo, menos prudente. A semelhança entre Marianne e sua mãe era notavelmente grande. (AUSTEN, 2012, p. 12-13, tradução de Breunig)

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

Após o tratamento dos arquivos e a obtenção dos dados quantitativos, realizou-se a análise dos resultados. Os dados extraídos foram organizados em tabelas e gráficos de modo a facilitar a visualização. A discussão foi dividida da seguinte forma: dados quantitativos gerais sobre o *corpus* desenvolvido; dados sobre as funções dos verbos *dicendi* dentro do *corpus* trabalhado; dados sobre as diferenças e semelhanças encontradas na comparação entre os VD na introdução ou projeção das falas de Elinor e Marianne no texto de partida e no de chegada; considerações acerca do papel exercido pelas expressões de valor adverbial em justaposição com o verbo *dicendi*; considerações sobre os dados obtidos. A análise qualitativa foi realizada a partir dos dados quantitativos extraídos do *corpus*.

4.1 Análise dos dados quantitativos do *corpus*

O *corpus* em análise é considerado, segundo as definições de Berber Sandinha (2004), pequeno, uma vez que é inferior a 80 mil palavras, apresentando apenas 23.594 *tokens*. Seu tamanho reduzido se deve ao fato de ser composto por um único romance, acompanhado de sua tradução, e por ter sido restringido às falas diretas e indiretas das personagens Elinor e Marianne no texto de partida e no de chegada. Baker (2000) aponta que os dados obtidos por meio de *softwares* de análise de *corpora* podem fornecer informações sobre as escolhas feitas pelo tradutor durante o processo tradutório. A Tabela 1, a seguir, apresenta os dados gerais do *corpus* para *types* e *tokens*, assim como as razões *type/token* normal (*i.e.* a simples divisão de um pelo outro) e padronizada (*i.e.* a relação entre eles a cada 1.000 palavras) conforme extraídos do *WordSmith Tools*®.

Tabela 1 - Dados gerais do *corpus* para *types* e *tokens*

Parâmetro \ Autor	Austen (2008)	Breunig (2012)	Total
<i>Tokens</i>	11.705	11.889	23.594
<i>Types</i>	1.950	2.567	4.441
Razão <i>type/token</i> normal	16,66	21,59	18,82
Razão <i>type/token</i> padronizada	40,25	46,96	43,61

Fonte: autora.

A presença de um maior número de *tokens* no texto de chegada do que no texto de partida pode indicar uma tendência de explicitação por parte do tradutor (*cf.* OLOHAN; BAKER, 2000). No entanto, como no *corpus* estudado essa diferença foi baixa, de apenas 1,5%, a diferença no número de *tokens* pode também ter sido resultado de diferenças tipológicas entre as línguas (*cf.* STEINER, 2001). Não obstante, não foi escopo deste trabalho identificar a origem dessas diferenças.

O número de *types* e as razões *type/token* normal e padronizada permitem observar a variedade lexical dos textos. Enquanto o texto de Austen apresentou variação lexical de 16,66, o texto de Breunig apresentou variação lexical de 21,59. Assim, é possível esperar também maior variedade de verbos *dicendi* no texto de chegada do que no texto de partida. Vale também destacar que a diferença significativa entre a razão normal e a padronizada se deve ao fato de que, quanto maior o *corpus*, menor tende a ser a variedade lexical, de modo que a razão padronizada fornece um quadro mais condizente considerando-se blocos de 1.000 palavras.

4.2 Análise das funções predominantes dos verbos *dicendi*

A análise do *corpus* permitiu observar o uso de verbos *dicendi* em todas as funções abordadas por Rodrigues (2008), quais sejam: transitiva, metalinguística, argumentativa, caracterizadora, coesiva e expressiva. Uma vez que a função transitiva está presente em todos os verbos *dicendi* (como discutido anteriormente), tal função não é alvo da análise aqui desenvolvida. A Tabela 2, a seguir, apresenta os dados quantitativos, em valores absolutos, no que tange aos VD do *corpus* analisado.

Tabela 2 - Ocorrências de verbos *dicendi* no *corpus* analisado

<i>Sense and Sensibility</i>		<i>Razão e Sentimento</i>	
Verbo <i>dicendi</i>	Nº de ocorrências	Verbo <i>dicendi</i>	Nº de ocorrências
say	129	dizer	118
reply	45	exclamar	50
cry	43	retrucar	31
add	14	responder	24
answer	10	perguntar	14
exclaim	8	acrescentar	11
repeat	6	repetir	7

Tabela 2 - Ocorrências de verbos *dicendi* no *corpus* analisado

ask	5	continuar	4
continue	4	prosseguir	3
tell	3	declarar	2
declare	2	gritar	2
cry out	2	querer saber	1
burst forth	1	referir	1
relate	1	clamar	1
assure	1	irromper	1
		relatar	1
		propor	1
		assegurar	1
		falar	1

Fonte: autora.

Como é possível observar, os VD de maior frequência foram o verbo ‘*say*’, no EO, e o verbo dizer, na PT. Identifica-se também uma maior variedade de VD na tradução de Breunig do que no texto de partida, o que era esperado devido à razão *type/token* observada anteriormente, podendo ser parte do estilo ou das estratégias adotadas pelo tradutor. Nota-se também a ocorrência de *phrasal verbs* no EO, como a seguir:

[FD] *Elinor **cried out**, “Indeed, Marianne, I think you are mistaken [...]”*¹¹
(SAS)

[FD] *Marianne here **burst forth** with indignation... “Esteem him! Like him [...]”*¹²
(SAS)

Além do uso de *phrasal verbs*, destaca-se aqui o uso de um verbo que, em sua origem e definição, não exerce a função de introduzir ou projetar uma fala, mas que no *corpus* assumiu tal função. O uso de ‘*burst forth*’ vai ao encontro do que Maingueneau (2002) afirma sobre verbos que não realmente designam um ato de fala, mas que podem assumir tal função, o que os caracteriza como verbos *dicendi* em contextos específicos. Tal movimento pode ser

¹¹ Elinor exclamou: -- Na verdade, Marianne, creio que você comete um engano [...] (AUSTEN, 2012, p. 88, tradução de Breunig).

¹² Marianne, aqui, irrompeu com indignação: -- Estima muitíssimo!? Gosta dele [...] (AUSTEN, 2012, p. 26, tradução de Breunig).

observado também na tradução de Breunig através do uso do verbo “irromper” para introduzir a fala da personagem.

[FD] Marianne, aqui, **irrompeu** com indignação: -- Estima muitíssimo!?! Gosta dele!?
(RES)

Ambas as opções foram classificadas neste trabalho como parte dos verbos de função predominante expressiva, uma vez que transparecem o estado emocional de Marianne no ato da fala, o que é intensificado pelo uso da locução adverbial “com indignação”, tanto no EO quanto na PT.

Ao todo, considerando as FD e FI, Elinor e Marianne ganharam voz em 274 ocasiões no romance, sendo 152 ocorrências de Elinor e 122 de Marianne. Assim, identifica-se maior uso de VD nos atos de fala de Elinor, o que será detalhado posteriormente. Os verbos *dicendi* apresentados na Tabela 2 foram então classificados de acordo com sua função predominante na introdução ou projeção das falas das personagens analisadas, Elinor e Marianne. A seguir, observam-se como os VD ficaram distribuídos, além de exemplos e considerações acerca da função predominante. A Tabela 3 representa quais VD apresentaram a função metalinguística como predominante e o número de ocorrências.

Tabela 3 – Função metalinguística

Texto	Verbos <i>dicendi</i>	Ocorrências
EO – Marianne	say (47); reply (11); repeat (5); answer (2); tell (2); ask (2); declare (2)	71
EO – Elinor	say (81); reply (34); repeat (1); answer (8); ask (3); tell (1); relate (1)	129
PT – Marianne	dizer (43); falar (1); perguntar (6); querer saber (1); responder (8); referir-se (1); repetir (6); declarar (2)	68
PT – Elinor	dizer (75); perguntar (8); responder (16); repetir (1); relatar (1)	101

Fonte: autora.

Observa-se novamente a função exercida pelos verbos ‘dizer’ e ‘say’ na introdução ou projeção de atos de fala no romance na PT e no EO, respectivamente. Houve uma grande variedade de verbos com função metalinguística predominante, a maior variedade observada no *corpus*, sendo oito verbos no EO e nove na PT. Contudo, ao comparar o número de ocorrências na relação EO/PT, nota-se que há menos casos dessa função na PT do que no EO. Assim, pode-se esperar que outras funções tenham apresentado maior ocorrência na PT do que no EO. Nota-se também que Elinor tem quase o dobro de falas com VD com essa função do que Marianne. Vejam-se os exemplos a seguir:

[FD] “No, not all,” **answered** Marianne; “we could not be more unfortunately situated.”
(SAS)

[FD] -- Não, nem um pouco -- **respondeu** Marianne. -- Não poderíamos estar morando [...]
(RES)

Nesses exemplos extraídos do *corpus*, o verbo ‘answer’ e o verbo ‘responder’ centralizam a atenção do leitor para o próprio diálogo, tendo, portanto, a função metalinguística como predominante. Todos os outros verbos apontados, nos contextos analisados, exerceram essa mesma função. A Tabela 4, a seguir, apresenta os verbos utilizados que apresentaram função predominante caracterizadora.

Tabela 4 - Função caracterizadora

Texto	Verbos <i>dicendi</i>	Ocorrências
EO – Marianne	cry (32); exclaim (7);	39
EO – Elinor	cry (11); exclaim (1);	12
PT – Marianne	exclamar (36);	36
PT – Elinor	exclamar (14);	14

Fonte: autora

Como é possível observar, os VD nos quais predominaram a função caracterizadora foram os verbos ‘cry’ e ‘exclaim’, no EO, e o verbo ‘exclamar’, na PT. Observa-se uma maior tendência da personagem Marianne de exclamar, observando a quantidade de ocorrências desse VD na tradução de Breunig, 36 no total; enquanto no texto de partida tal tendência apresenta-se no uso de *cry* e *exclaim*, que totalizaram 39 ocorrências. Assim, verifica-se uma leve queda no uso de VD de função caracterizadora no texto de chegada. É preciso observar

cada um desses casos em que houve modificação na função predominante após a tradução, o que será exposto posteriormente nesse capítulo. Porém, presume-se que o VD escolhido, com nova função predominante, não auxilia mais na caracterização da personagem. O recorrente uso dos verbos ‘*cry*’, ‘*exclaim*’ e ‘exclamar’ caracteriza Marianne, indo ao encontro das características dadas à personagem nos capítulos iniciais da obra, alguém que não consegue moderar seus sentimentos e que acaba por deixá-los transparecer constantemente, o que pode ser observado no exemplo abaixo. (AUSTEN, 2008)

[FD] “*Good heavens!*” she **exclaimed** [...]
(SAS)

[FD] -- Deus do céu! -- ela **exclamou** [...]
(RAS)

Elinor, a irmã dotada de frieza de julgamento, capaz de governar seus fortes sentimentos, também deixa transparecer suas emoções em certos momentos. Houve um aumento no número de ocorrências da função caracterizadora no texto de chegada. Assim, é característico de Elinor ‘exclamar’ mais no texto de Breunig do que ela ‘*cry*’ ou ‘*exclaim*’ no texto de partida. Veja-se o exemplo a seguir (AUSTEN, 2008).

[FD] “*I hope not, I believe not,*” **cried** Elinor.
(SAS)

[FD] -- Espero que não, acredito que não -- **exclamou** Elinor.
(RAS)

Mesmo que essa relação de oposição entre razão e sentimento exista dentro das próprias personagens, há indícios de que a oposição construída entre as irmãs se faz mais marcante. Ao considerar os números absolutos, observa-se que os VD que caracterizam certo descontrole emocional ocorrem com maior frequência na introdução ou projeção das falas de Marianne do que nas de Elinor, mesmo a irmã mais velha se engajando em um número muito maior de diálogos do que Marianne.

A Tabela 5, a seguir, apresenta os verbos que tiveram como predominante a função argumentativa.

Tabela 5 - Função argumentativa

Texto	Verbos <i>dicendi</i>	Ocorrências
EO – Marianne	-	-
EO – Elinor	assure (1)	1
PT – Marianne	retrucar (5);	5
PT – Elinor	propor (1); retrucar (26); assegurar (1)	28

Fonte: autora.

Nota-se pouca ocorrência de VD com essa função no texto de partida, havendo apenas um registro de uso na introdução ou projeção de uma das falas de Elinor. Em contrapartida, no texto de chegada, tal função aparece com mais frequência, presente nas falas de ambas as personagens. Breunig, através do uso dos VD, constrói personagens mais questionadoras em *Razão e Sentimento* do que as personagens de *Sense and Sensibility*. Sendo a irmã que representa a racionalidade, faz-se totalmente coerente que Elinor seja a personagem que mais argumenta no romance, o que possivelmente explica o fato de haver 28 ocorrências dessa função para Elinor e apenas cinco para Marianne na PT.

[FD] Por fim ela **retrucou**: -- Não se ofenda, Elinor [...]¹³

(RAS)

[FI] *Elinor assured him that she did; that she forgave, pitied [...]*

(SAS)

[FI] Elinor **assegurou**-lhe que sim; que o perdoava, que se apiedava dele [...]

(RAS)

Ao retrucar, no primeiro exemplo, Marianne argumenta contra o que havia sido dito pela outra personagem. Ao assegurar, Elinor busca convencer a outra personagem presente no diálogo daquilo que está sendo dito.

A Tabela 6, a seguir, representa as ocorrências que tiveram como predominante a função coesiva.

¹³ At length she replied: "Do not be offended, Elinor [...]" (AUSTEN, 2008, p. 13).

Tabela 6 – Função coesiva

Texto	Verbos <i>dicendi</i>	Ocorrências
EO – Marianne	continue (2); add (7);	9
EO – Elinor	continue (2); add (7);	9
PT – Marianne	acrescentar (7); continuar (2);	9
PT – Elinor	acrescentar (4); continuar (2); prosseguir (3)	9

Fonte: autora.

A função coesiva é facilmente observada, uma vez que estrutura o texto reportado, dando progressão ou encerrando o discurso, conforme apontado por Rodrigues (2008) e Viegas (2008). Conforme Tabela 6, houve paralelismo no número de ocorrências de verbos com essa função entre EO e PT, o que pode ser resultado da clara progressão e estruturação que esses verbos dão ao texto de partida, sendo natural também adotar essa progressão no texto de chegada. Houve também paralelismo no número de atos de fala de cada personagem, o que, contudo, pode ter sido uma mera coincidência. A progressão do discurso é observável nos exemplos a seguir:

[FD] “*It is charming weather for THEM indeed,*” she **continued** [...] (SES)

[FD] -- É um tempo encantador para eles de fato -- ela **continuou** [...] (RES)

[FD] “*I have very often wished to undeceive yourself and my mother,*” **added** Elinor [...] (SES)

[FD] -- Eu quis muitas vezes desiludir você e minha mãe -- **acrescentou** Elinor [...] (RES)

Nesses exemplos, os VD conferem progressão ao discurso, ao assinalarem a adição de algo ao que foi dito anteriormente ou à continuação de um diálogo. Não houve no *corpus* VD de função coesiva que encerrassem o discurso.

A Tabela 7 apresenta as ocorrências de VD com função expressiva predominante.

Tabela 7 - Função expressiva

Texto	Verbos <i>dicendi</i>	Ocorrências
EO – Marianne	burst forth (1); cry out (1)	2
EO – Elinor	cry out (1)	1
PT – Marianne	clamar (1); gritar (2); irromper (1);	4
PT – Elinor	-	-

Fonte: autora

É possível observar maior ocorrência de VD de função predominante expressiva na introdução ou projeção das falas de Marianne, havendo duas ocorrências no EO e quatro na PT, enquanto há apenas uma ocorrência na introdução das falas de Elinor, o uso de ‘*cry out*’ no EO. Não houve função predominante expressiva na PT em se tratando de Elinor.

[FD] *Elinor cried out*, “Indeed, Marianne, I think you are mistaken [...]”¹⁴
(SES)

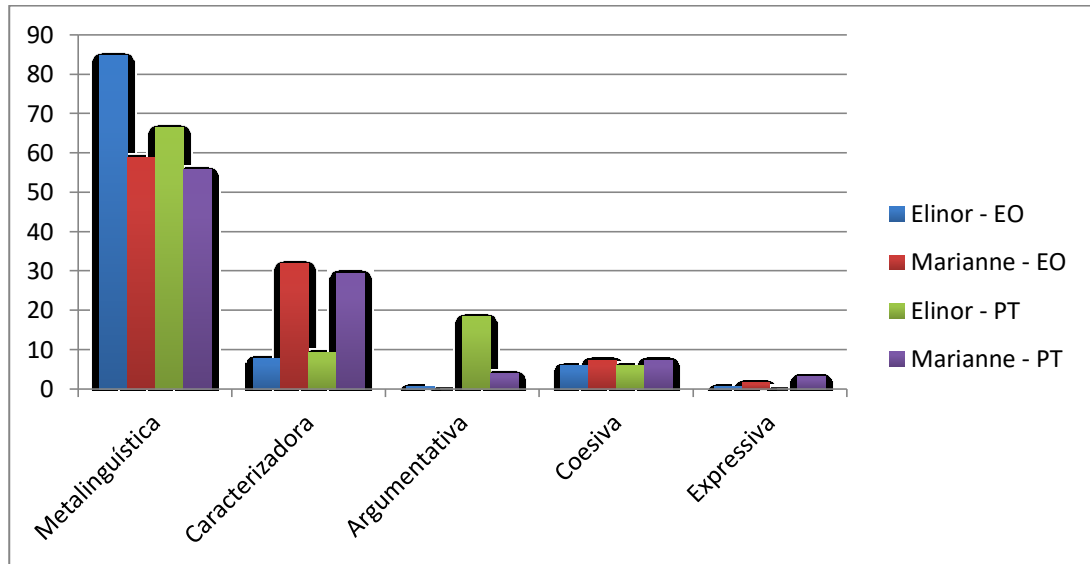
[FD] Marianne **gritou** arrebatadamente: -- É ele, é ele mesmo [...] eu sei que é!
(RES)

Quando Elinor ‘*cry out*’ e Marianne ‘grita’, ambas deixam transparecer momentos de fortes emoções. Por mais que Marianne constantemente exponha suas emoções ao longo da narrativa, o ato de gritar vai além, o que é incomum à personagem no texto de chegada. Já Elinor apresenta apenas uma ocorrência de *cry out* na introdução de suas falas, o que mostra que o contexto de tal fala é realmente expressivo, não sendo recorrente para a personagem, e de tal modo não impactando de forma significativa na caracterização da personagem.

O Gráfico 1, a seguir, permite analisar quais funções foram predominantes nas comparações entre Elinor e Marianne em ambos os textos.

¹⁴ Elinor exclamou: -- Na verdade, Marianne, creio que você comete um engano [...] (AUSTEN, 2012, p. 84, Tradução de Breunig).

Gráfico 1 - Função predominante no EO e na PT, para Elinor e Marianne



Fonte: autora.

Como é possível verificar, a função metalinguística foi a predominante em ambos os textos. No texto de partida, ela esteve presente em 84,9% dos atos de fala de Elinor e em 59,0% dos atos de fala de Marianne. Tal resultado era esperado, uma vez que o verbo *say*, o VD mais comum na literatura inglesa, tem como função predominante a metalinguística. Observou-se considerável redução na ocorrência dessa função no texto de chegada, principalmente nas falas de Elinor: 18,4% para Elinor e 3,3% para Marianne. Esses valores indicam uma alteração significativa na função predominante no que diz respeito à tradução em relação ao texto de partida, principalmente no tocante às falas de Elinor.

A segunda função predominante mais recorrente no texto de partida foi a caracterizadora, sendo mais comum às falas de Marianne do que às de Elinor. Através dos dados e exemplos observados anteriormente, foi possível notar que tais VD de caracterização foram usados no sentido de expressar certo descontrole emocional das personagens através de verbos como *'cry'* e *'exclamar'*, o que explica o porquê da frequência ser maior nas falas de Marianne, uma vez que ela é a personagem que não tem controle de suas emoções. Essa função também foi a segunda mais presente na introdução ou projeção das falas de Marianne no texto de chegada. Porém, a segunda mais frequente nos VD ligados às falas de Elinor na PT foi a função argumentativa. Houve apenas uma ocorrência da função argumentativa no EO, enquanto na PT foram observados 28 usos para Elinor e cinco para Marianne, o que explica a grande redução observada no número de casos de função metalinguística nas falas de Elinor. Assim, o narrador tende a dar às falas de Elinor maior peso de argumentação na PT que no EO.

A função coesiva teve o mesmo número de ocorrências no texto de partida e no texto de chegada, sendo 18 em cada um. Foram nove VD de função coesiva para introduzir ou projetar as falas de cada uma das personagens. Os verbos utilizados foram ‘*continue*’ e ‘*add*’, no EO. Já na PT houve ocorrência de três verbos: ‘*acrescentar*’, ‘*continuar*’ e ‘*prosseguir*’.

A função expressiva foi a que apresentou menor número de ocorrências. No texto de partida, houve um uso para a introdução de uma das falas de Elinor, sem haver equivalência de função no texto de chegada. Assim como aconteceu nos verbos de função caracterizadora, os verbos de função expressiva tiveram maior ocorrência na introdução ou projeção das falas de Marianne, reforçando a sensibilidade da personagem.

4.3 Alterações na função predominante

Os casos de alterações na função predominante nos verbos *dicendi* se deram de duas formas. A primeira ocorre quando o tradutor opta por um VD que assume uma função predominante distinta daquela apresentada pelo VD utilizado no texto de partida. A segunda decorre do uso de expressões de valor adverbial que modificam o VD, o que promove alterações na função dentro do próprio texto, tanto no EO quanto na PT.

Observou-se anteriormente que houve uma considerável disparidade no número de ocorrências de cada função predominante quando comparados o texto de partida e o de chegada, principalmente nos atos de fala de Elinor no que diz respeito às funções metalinguística e argumentativa, nas quais as alterações foram de 18,4% e 17,8% respectivamente. A partir desse dado, pode-se constatar que as alterações na função foram frequentes na tradução. Na Tabela 8, a seguir, é possível visualizar em qual direção essas alterações ocorreram e o número de ocorrências na introdução ou projeção das falas de cada personagem.

Tabela 8 - Alterações de função predominante na tradução

EO	PT	Nº Elinor	Nº Marianne	Total
Metalinguística	Caracterizadora	1	-	1
Caracterizadora	Metalinguística	-	1	1
Metalinguística	Argumentativa	27	5	32
Caracterizadora	Expressiva	-	3	3
TOTAL		28	9	37

Fonte: autora

Foram observadas 37 alterações na função predominante, que ocorreram em quatro direções: de metalinguística para caracterizadora, de caracterizadora para metalinguística, de metalinguística para argumentativa e de caracterizadora para expressiva. Seguem alguns exemplos.

[FD] “*And how does dear, dear Norland look?*” **cried** Marianne.
(SAS)

[FD] -- E como lhe pareceu a nossa queridíssima Norland? – **quis saber** Marianne.
(RES)

Nesse exemplo, é possível observar uma transição da função caracterizadora para a metalinguística na projeção de uma das falas de Marianne, instanciada pela escolha da locução verbal ‘querer saber’ como tradução para o verbo ‘*cry*’. Não houve ocorrência desse tipo na introdução ou projeção das falas de Elinor. Na direção contrária, da função metalinguística para a caracterizadora, observa-se o seguinte exemplo:

[FD] “*Infirmity!*” **said** Elinor [...]
(SAS)

[FD] -- Enfermidade!?! -- **exclamou** Elinor [...]
(RES)

Na projeção dessa fala de Elinor, Breunig optou por traduzir o verbo ‘*say*’, de função metalinguística, por meio do verbo ‘exclamar’, de função caracterizadora. Tal movimento pode ter ocorrido devido ao uso do ponto de exclamação na fala da personagem, o que permite tal interpretação sobre como a fala foi pronunciada. No entanto, essa é apenas uma das possíveis justificativas para a escolha tradutória de Breunig, que, embora não seja o foco do estudo realizado, pode implicar um direcionamento da interpretação do leitor a respeito da fala de Elinor. Esse foi o único caso de alteração nessa direção no *corpus* estudado.

O terceiro movimento de alteração observado foi da função metalinguística para a argumentadora, que apresentou o maior número de ocorrências dentre as quatro alterações encontradas. Foram 27 transições para Elinor e cinco para Marianne. Veja-se o exemplo a seguir:

[FD] “*I flatter myself,*” **replied** Elinor [...]

(SAS)

[FD] -- Eu fico lisonjeada -- **retrucou** Elinor [...]

(RES)

Nesse exemplo de uso do VD na projeção da fala de Elinor, é possível observar como tal alteração se deu na maioria das vezes, partindo do verbo ‘*reply*’, no EO, para o verbo ‘retrucar’, na PT. Assim, como tal uso foi mais recorrente nas falas de Elinor, seu discurso apreende um direcionamento mais argumentativo que o apresentado no texto de partida. A função argumentativa é uma das que permeiam o verbo ‘*reply*’ na língua inglesa, uma vez que permite, na interpretação de tal verbo, a objeção a algo. Porém, no texto de partida do *corpus* analisado, tal verbo apresentou como função predominante a metalinguística, diante de sua constante ocorrência como uma simples resposta a uma fala anterior, sem expressar claramente, nos contextos observados, uma objeção ao que foi dito. Já no texto de chegada, o verbo ‘retrucar’ assumiu a função argumentativa por expressar explicitamente uma objeção a algo, o que explica o grande número de ocorrências de transição da função metalinguística para a argumentativa quando comparados textos de partida e de chegada.

A transição da função caracterizadora para a expressiva ocorreu em três ocasiões, todas na introdução ou projeção de falas de Marianne. Tal movimento condiz com as características da personagem, com sua incapacidade de conter seus sentimentos, como é observável no exemplo a seguir:

[FD] *Here Marianne, [...] clapped her hands together, and cried, “Gracious God! [...]”*

(SAS)

[FD] Aqui Marianne, [...] juntou as mãos num estalo e **clamou**: -- Deus misericordioso! [...]

(RES)

Como se observou anteriormente, o uso do verbo ‘*cry*’ no EO assumiu uma função predominantemente caracterizadora devido a seu constante uso para introduzir ou projetar as falas de Marianne, o que indica uma tendência da personagem a falar dessa forma. Porém, Marianne não tende a ‘clamar’, o que faz com que esse verbo não tenha uma função caracterizadora, mas sim expressiva.

Analisa-se, a seguir, as ‘alterações’ na função dentro dos próprios textos devido ao emprego de expressões de valor adverbial que modificam o VD. Esse tipo de alteração pode

ser observado com mais frequência quando expressões de valor adverbial são ligadas a VD de funções predominante metalinguística e caracterizadora. A Tabela 9, a seguir, apresenta a direção e o número de alterações nos atos de fala das personagens estudadas no texto de partida.

Tabela 9 - Alterações de função predominante decorrente de expressões de valor adverbial (EVA) –
EO

EO	➔ EO + EVA	Nº Elinor	Nº Marianne	Total
Metalinguística	Caracterizadora	4	4	8
Metalinguística	Expressiva	16	17	33
Caracterizadora	Expressiva	-	7	7
TOTAL		20	28	48

Fonte: autora.

É possível observar ocorrências de alteração da função metalinguística para a caracterizadora, da metalinguística para a expressiva e da função caracterizadora para a expressiva. Foram ao todo 48 casos de alterações na função. No primeiro exemplo a seguir, tem-se um dos casos de transição da função metalinguística para a caracterizadora na projeção de uma das falas de Elinor que também ocorreu no trecho correspondente na PT.

[FD] *“I did,” said Elinor, with a composure of voice, under which was concealed an emotion and distress beyond any thing she had ever felt before [...]*
(SAS)

[FD] -- Eu notei -- **disse Elinor, com certa compostura na voz**, sob a qual ocultava uma emoção e um sofrimento que ultrapassavam qualquer coisa que jamais sentira antes [...]
(RES)

No trecho acima, ao dizer “com certa compostura na voz, sob a qual ocultava uma emoção e um sofrimento que ultrapassavam qualquer coisa que jamais sentira antes” (AUSTEN, 2012, p. 128), o narrador vai ao encontro das características dadas à personagem no início do romance, como uma personagem de sentimentos fortes, mas que sabia governá-los. Assim, ocorre a transição para a função caracterizadora, o que aconteceu em quatro atos de fala de Elinor no EO. A tentativa de não deixar transparecer suas emoções também é visível no exemplo a seguir, no qual também ocorre alteração para a função caracterizadora.

[FD] “Marianne can never keep long from that instrument you know, ma’am,” **said** Elinor,
endeavouring to smooth away the offence;
 (SAS)

[FD] -- Marianne nunca consegue se manter longe daquele instrumento, como todos sabem,
 minha senhora -- **disse** Elinor, **esforçando-se para atenuar a ofensa.**
 (RES)

O mesmo movimento ocorre na introdução ou projeção de quatro falas de Marianne, mas seguindo as características da própria personagem. Já no exemplo a seguir é possível visualizar um caso de alteração da função metalinguística para a expressiva, que foi a alteração de maior ocorrência no que tange à introdução ou projeção das falas de ambas as personagens.

[FD] “*Nor I,*” **answered Marianne with energy** [...] ¹⁵
 (SAS)

No trecho, Marianne responde de maneira enérgica, assim conferindo ao verbo ‘*answer*’ a função expressiva. Foram 17 ocorrências do tipo com diferentes VD e expressões de valor adverbial na introdução ou projeção das falas de Marianne e 16 nas de Elinor. Encontra-se assim maior expressividade nos atos de fala das personagens após a consideração das expressões de valor adverbial, sendo que nas falas de Elinor, essa expressividade representa os momentos de fala da personagem nos quais ela não controla os fortes sentimentos que possui. A maior expressividade de Marianne vai ao encontro de sua sensibilidade. Abaixo é possível compreender como ocorre a transição da função caracterizadora para a expressiva.

[FD] “*No, no, no,*” **cried Marianne wildly** [...] ¹⁶
 (SAS)

O verbo ‘*cry*’ foi inicialmente indicado como de função caracterizadora para a personagem Marianne, uma vez que constantemente funciona como um VD na introdução ou projeção da fala da personagem, como se apresentou previamente. Porém o advérbio ‘*wildly*’

¹⁵ -- Nem eu -- Marianne respondeu, de modo enérgico [...] (AUSTEN, 2012, p. 155, Tradução de Breunig).

¹⁶ -- Não, não, não -- exclamou Marianne freneticamente [...] (AUSTEN, 2012, p. 169, Tradução de Breunig).

modifica o VD, que assim exerce uma função expressiva, e não mais caracterizadora, uma vez que tal uso não se repete ao longo da narrativa. Foram observadas sete ocorrências nessa direção, todas nas falas de Marianne, o que sinaliza a maior propensão da personagem ao descontrole emocional, expondo sua sensibilidade, enquanto Elinor busca não deixá-la transparecer o máximo que pode.

A Tabela 10, abaixo, apresenta como essas alterações se deram no texto de chegada.

Tabela 10 - Alterações de função predominante decorrente de expressões de valor adverbial (EVA) –

PT				
PT	➔ PT + EVA	Nº Elinor	Nº Marianne	Total
Metalinguística	Caracterizadora	4	5	9
Metalinguística	Expressiva	16	15	31
Caracterizadora	Expressiva	-	7	7
Argumentativa	Expressiva	-	2	2
TOTAL		20	29	49

Fonte: autora.

Novamente, observa-se uma maior ocorrência de transições da função metalinguística para a expressiva no que tange à introdução ou projeção das falas das personagens. A novidade aqui é a ocorrência de transições da função argumentativa para a expressiva em dois diálogos de Marianne, o que pode ser observado no exemplo a seguir.

[FD] -- Ah, não pense em mim! -- **retrucou** ela **com animado fervor** [...]
(RES)

Ao retrucar com animado fervor, acontece a transição da argumentação para a expressividade. Vale ressaltar que tal movimento não aconteceu no texto de partida, pois nele fora usado um verbo de função metalinguística, *'reply'*. Porém, tanto o texto de partida quanto o texto de chegada apresentaram como função predominante efetiva a função expressiva devido à influência exercida pela expressão de valor adverbial.

Vale também destacar a introdução de um advérbio modificando um VD na tradução que não se faz presente no texto de partida, observável abaixo.

[FD] *Marianne said, "There, exactly there," pointing with one hand [...]*

(SAS)

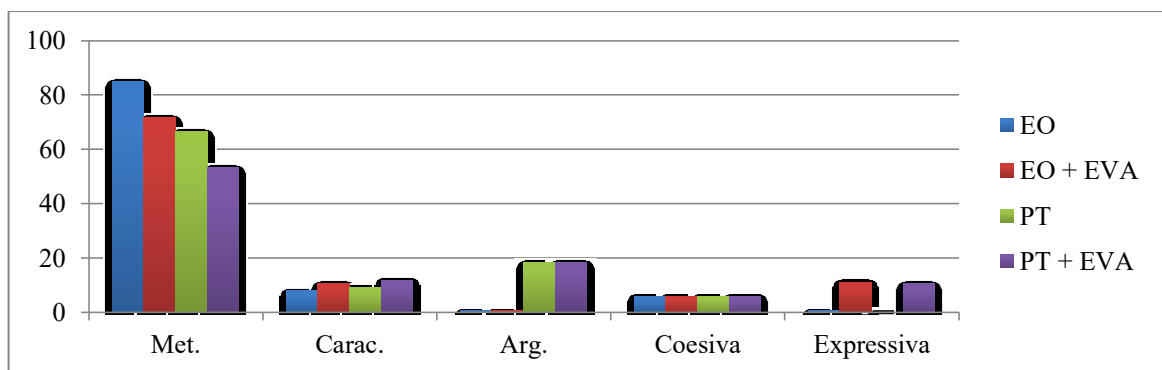
[FD] Marianne **disse calmamente**: -- Lá, exatamente lá -- (apontando com uma mão) [...]

(RES)

No texto de partida, o verbo *dicendi* apresenta como predominante a função metalinguística; no entanto, ao se dizer “calmamente”, confere-se ao verbo uma função expressiva. Tal instanciação pode ser resultado de uma interpretação particular do tradutor acerca do contexto de fala ou por outros motivos que não cabem serem discutidos neste trabalho.

Considerando todas as alterações na função predominante apresentadas, obtêm-se os dados apresentados no Gráfico 2, que mostra lado a lado as funções predominantes dos VD utilizados na introdução ou projeção dos atos de fala de Elinor no texto de partida e no texto de chegada com e sem considerar a ação das expressões de valor adverbial.

Gráfico 2 - Função predominante no texto de partida (EO) e na tradução (PT) para Elinor, com e sem expressões de valor adverbial (EVA).



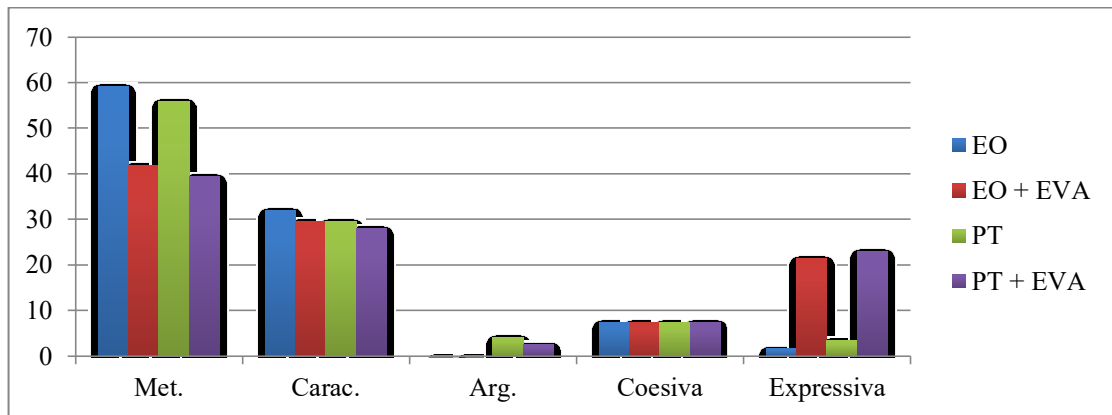
Fonte: autora.

Nota-se que, em se tratando das expressões de valor adverbial, não houve alterações nos números referentes a ocorrências de VD com funções coesiva e argumentativa nas falas de Elinor em ambos os textos. Houve redução considerável no número de casos de função metalinguística, de 13,2% em ambos os textos, uma vez que os verbos dessa função foram os mais influenciados por expressões de valor adverbial. Observam-se também um leve crescimento nos casos de função caracterizadora, de aproximadamente 2,65% tanto no EO quanto na PT, e um crescimento considerável no número de ocorrências da função expressiva, de cerca de 10% em ambos. A partir desses dados e dos exemplos analisados, nota-se como as expressões de valor adverbial modificam os VD, auxiliando na caracterização de Elinor ao

intensificar a função caracterizadora dos verbos que introduzem ou projetam suas falas. As expressões também conferem à personagem maior expressividade, uma característica que não era perceptível quando considerados os VD sem a influência das expressões de valor adverbial.

O Gráfico 3, a seguir, apresenta os dados obtidos com os diálogos de Marianne.

Gráfico 3 - Função predominante no texto de partida (EO) e na tradução (PT) para Marianne, com e sem expressões de valor adverbial (EVA).



Fonte: autora.

Os dados extraídos apresentam diversas similaridades com o que foi observado no Gráfico 2, como: a redução no uso da função metalinguística, de 17,2% no EO e de 16,4% na PT; o considerável aumento do número de ocorrências da função expressiva, de quase 20%; e a constância no uso da função coesiva. Houve uma pequena queda no número de ocorrências da função predominante argumentativa na PT, de 1,63%. Porém, o que mais chama atenção nesses dados é um movimento polarizado no que envolve a função caracterizadora: enquanto houve um acréscimo no número de casos com função caracterizadora nas falas de Elinor, na introdução ou projeção das falas de Marianne tal função sofreu decréscimo, de 2,4% e 1,6% no EO e na PT, respectivamente, dando lugar principalmente à função expressiva.

Identificou-se como a função caracterizadora está mais presente nos atos de fala de Marianne do que de Elinor quando considerados os números absolutos tanto no texto de partida quanto no de chegada. Ela é a função predominante em 36 (EO) e 34 (PT) das 122 falas analisadas de Marianne, enquanto se faz presente em apenas em 16 (EO) e 18 (PT) das 152 falas de Elinor. A menor ocorrência dessa função nas falas de Elinor se deve ao fato de Jane Austen e Rodrigo Breunig, nos textos de partida e de chegada respectivamente, fazerem maior uso de VD ligados à sensibilidade e ao descontrole emocional. Assim compreende-se a maior ocorrência desses verbos nos atos de fala de Marianne, a representante da sensibilidade

no romance. A racionalidade de Elinor fica mais visível no texto de chegada devido a sua capacidade de argumentar e racionalizar, uma vez que se têm 28 ocorrências da função argumentativa em seus atos de fala. Já no texto de partida, para caracterizar Elinor, observou-se que Austen faz uso das expressões de valor adverbial junto a VD de função predominante metalinguística para caracterizar a personagem como alguém dotada de fortes sentimentos, mas que busca a todo momento não os expressar em seus atos de fala.

Assim, foi possível observar como as funções dos VD, assim como suas expressões de valor adverbial, auxiliam na construção da relação de oposição de comportamento entre as duas protagonistas. A construção dessa relação através das diferentes funções, como exemplificada e apresentada ao longo do capítulo, foi perceptível tanto no texto de partida, de Jane Austen, quanto no texto de chegada, de Rodrigo Breunig.

CAPÍTULO 5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo geral mostrar o papel exercido pelos verbos *dicendi* e por suas expressões de valor adverbial modificadoras na construção da relação de oposição de comportamento existente entre Elinor e Marianne, as duas irmãs protagonistas da obra *Sense and Sensibility*, de Jane Austen, observando como essa construção se deu no texto de partida e no de chegada. A pesquisa teve como ponto de partida a construção de um *corpus* paralelo alinhado, composto do texto de partida na língua inglesa, *Sense and Sensibility*, e do texto de chegada, *Razão e Sentimento*, na língua portuguesa. Para a análise, foram utilizadas as funções de verbos *dicendi* conforme propostas por Rodrigues (2008).

Em termos gerais, a pesquisa e a metodologia proposta foram eficientes, uma vez que foi possível realizar um diálogo entre a teoria proposta por Rodrigues (2008), as ferramentas da Linguística de *Corpus* e a literatura, chegando a resultados coerentes. Todos os objetivos propostos foram alcançados, quais sejam: identificar a ocorrência e a função dos verbos *dicendi* e suas expressões de valor adverbial modificadoras ligadas às falas das personagens na língua de partida; identificar, caso houvesse, a função dos correspondentes formais desses verbos e expressões na tradução, bem como analisar e comparar como esses verbos e expressões contribuem para a construção da relação de oposição de comportamento entre as personagens nas línguas de partida e de chegada. Para alcançar esses objetivos, foram essenciais a Linguística de *Corpus* e suas ferramentas de análise. A compilação, delimitação, etiquetamento e análise do *corpus* nos *softwares* de análise permitiram uma visualização clara e ágil de todas as informações necessárias para a realização desta pesquisa. Com base no *corpus*, foi possível observar exemplos de todas as funções de verbos *dicendi* como propostas por Rodrigues (2008), assim como fazer uma análise mais profunda de como influenciaram na construção da relação de oposição de comportamento entre as irmãs Elinor e Marianne, o que constituiu o objetivo geral deste trabalho.

Os dados extraídos do *corpus* mostraram como a caracterização dessa relação de oposição se deu. Foi observado como Marianne, a irmã com menor controle emocional, é mais expressiva em seus diálogos em relação a Elinor, que tem maior controle sobre as próprias reações e constantemente busca se conter ao se expressar. O narrador escrito por Jane Austen faz maior uso da função caracterizadora através de verbos como ‘*cry*’ e ‘*exclaim*’, enquanto o narrador de Breunig faz uso do verbo ‘exclamar’ na caracterização. Diante disso e das características atribuídas às personagens, entende-se a maior frequência de uso dessa função nos VD ligados aos atos de fala de Marianne do que aos de Elinor em ambos os textos.

As expressões de valor adverbial conferiram maior expressividade aos VD empregados e auxiliaram na caracterização de Elinor em especial. As expressões de valor adverbial modificadoras dos VD que introduziram ou projetaram as falas da personagem buscaram demonstrar como Elinor procura constantemente atenuar suas emoções, não as deixando transparecer em seu ato de fala. No texto de chegada, destaca-se o uso da função argumentativa para caracterizar Elinor, reforçando sua racionalidade. O uso da função argumentativa não foi recorrente no EO, não auxiliando na caracterização de Elinor como observado na PT.

Destaca-se que este trabalho abre perspectiva para estudos futuros. Ao longo da pesquisa, várias questões interessantes e passíveis de pesquisa se apresentaram, algumas das quais surgiram das próprias limitações do trabalho. Levando em consideração os níveis narrativos de Rimmon-Kenan (2005), uma possível pesquisa envolveria como as próprias personagens interpretam e reportam o que foi dito por outras personagens, observando-se como caracterizam umas as outras através da análise dos VD e das expressões de valor adverbial empregadas em suas falas. Além disso, também é válido se dar maior atenção a como o conteúdo das falas reportadas influencia na interpretação do próprio VD. Tal atividade foi desenvolvida neste trabalho, mas devido ao grande número de falas e às restrições de tempo e espaço, talvez possa ser empreendida de maneira mais minuciosa e detalhada.

Conclui-se que os verbos *dicendi* constituem um recurso importante na caracterização de personagens de obras literárias, principalmente quando empregados com expressões de valor adverbial, como foi possível observar na construção da relação de oposição de comportamento entre Elinor e Marianne. Desse modo, como tradutora em constante formação, faz-se necessário estar atenta a eles e a como podem ser trabalhados dentro do processo tradutório.

REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. **Sense and sensibility**. [s.l.]: Project Gutenberg, 2008. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/161/161-h/161-h.htm>. Acesso em: 9 de outubro de 2017.
- AUSTEN, Jane. **Razão e sentimento**. Tradução de Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- BAKER, Mona. Corpora in translation studies: An overview and some suggestions for future research. **Target – International Journal of Translation Studies**, Amsterdam, v. 7, n. 2, p. 223-243, 1995.
- BAKER, Mona. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. **Target**, Amsterdam, v. 12, n. 2, p. 241-266, 2000.
- BANDER, Barbara Tavss. **Jane Austen's use of the epistolary method**. 1967. 106f. Dissertação (Mestrado em Artes) – University of Richmond, Richmond, 1967.
- BARCELLOS, Carolina Pereira. **O estilo de tradutores: apresentação do discurso no corpus paralelo Heart of darkness/(No) Coração das trevas**. 2011. 154f. Dissertação (Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- BARZOTTO, Leoné Astride. A tradução literária tecendo sua própria história. **Acta Scientiarum**. Human and Social Sciences, Maringá, v. 29, n. 1, p. 41-50, 2007.
- BERBER SARDINHA, Antonio Paulo. **Linguística de corpus**. Barueri, SP: Editora Manole, 2004.
- BREUNIG, Rodrigo. Prefácio. In: AUSTEN, J. **Razão e sentimento**. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FERREIRA, Carla Alexandra. Jane Austen revisitada: além de histórias de amor e casamento pelo. In: COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 4., 9 de junho de 2010, Maringá. **Anais...** Maringá: [s.e.], 2010. p. 1-10.
- GARCIA, Othon Moacyr. **Comunicação em prosa moderna**. 15. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getulio Vargas, 1992.
- GUIMARÃES, Thais Torres. **Processos verbais na representação da fala em textos ficcionais: um estudo de romances em inglês e suas traduções e retraduações para o português brasileiro**. 2018. 182f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.
- HUBBARD, Ernest Hilton. Conversation, characterisation and *corpus* linguistic: Dialogue in Jane Austen's *Sense and Sensibility*. **Literator**, Cidade do Cabo, África do Sul, v. 23, n. 2, p. 67-85, 2002.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1991.
- JESUS, Silvana Maria de. **Relações de tradução: SAY/DIZER em corpora de textos ficcionais**. 2008. 211f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

- KILIAN, Carina; DALPIAN, Laurindo. Análise diacrônica da classe dos advérbios: do latim ao português. **Disciplinarum Scientia**, Santa Maria, RS, v. 9, n. 1, p. 155-175, 2008.
- KROEBER, Karl. Jane Austen as a historical novelist: Sense and Sensibility. **Persuasions**, Nova Iorque, EUA, n. 12, p. 10-18, 1990.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- MOURA, Fernanda Korovsky. Female subversiveness in *Sense and Sensibility*: an analysis of the character Marianne Dashwood. **Revista Versalete**, Curitiba, v. 3, n. 4, p. 301-318, jan-jun 2015.
- NIDA, Eugene. **Toward a science of translating**. Leiden, Holanda: E. J. Brill, 1964.
- NOGUEIRA, Shanti de França. **A apresentação do discurso em Sense and Sensibility**, de Jane Austen, e duas de suas traduções para o português. Relatório de Iniciação Científica, PIBIC/CNPQ/UFU, Projeto nº IC-CNPq20170296, Uberlândia, 2018.
- OLOHAN, Maeve; BAKER, Mona. Reporting *That* in Translated English. Evidence for subconscious processes of explicitation? **Across Languages and Cultures**, v. 1, n. 2, p. 141-158, 2000.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. **Narrative fiction**. 2. ed. Londres e Nova York: Routledge, 2005.
- RODRIGUES, Tânia. **Funções lingüísticas dos verbos dicendi**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: http://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcw.fflch.usp.br/files/04_3.pdf. Acesso em: 01 dez. 2018.
- ROMAGNOLLI, Luciana. O nascimento do romance. *In*: BLOGSPOT. **Descobrimdo Jane Austen**, 2011. Disponível em: <http://descobrimdojaneausten.blogspot.com/2011/01/o-nascimento-do-romancejornal-o-tempo.html>. Acesso em: 15 maio 2019.
- SEMINO, Elena; SHORT, Mick. **Corpus stylistics: speech, writing and thought presentation in a corpus of English writing**. Londres: Routledge, 2004.
- STEINER, Erich. Intralingual and interlingual versions of a text: how specific is the notion of translation. *In*: STEINER, Erich; YALLOP, Colin (Ed.). **Exploring translation and multilingual text production: beyond context**. Berlim/Nova York: Mouton de Gruyter, 2001. p. 161-190.
- TAGNIN, Stella Esther Ortweiler. Corpus-driven glossaries in translator training courses. **Oslo Studies in Language**, Oslo, v. 7, n. 1, p. 359-377, 2015.
- TOMÁS, Renata Nobre. Efeito argumentativo dos verbos dicendi no discurso relatado do Twitter. *In*: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA – SILEL, 2., 23-25 nov. 2011, Uberlândia. **Anais do SILEL**. Uberlândia: EDUFU, 2011. v. 2, p. 1-12.
- TORRES, Patrícia. **Escolhas lexicais e caracterização de personagens: uma proposta de atividade didática com base na leitura e no Role Playing Game**. 2018. 180f. Dissertação (Mestrado em Letras em Rede Nacional) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- VIEGAS, Ilana da Silva Rebello. Os verbos dicendi na construção de personagens da literatura brasileira. **Soletras**, Rio de Janeiro, n. 16, p. 118-129, 2008.

ZARDINI, Adriana Sales. O universo feminino nas obras de Jane Austen. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 17, n. 2, p. 156-169, 2012.

APÊNDICES

Apêndice 1: Falas de Elinor no texto de partida com o correspondente no texto de chegada

Elinor (EO)	Elinor (PT)
“I think you will like him,” said Elinor, “when you know more of him.”	-- Creio que a senhora vai gostar de Edward -- disse Elinor -- quando souber mais sobre ele.
“I do not attempt to deny,” said she [...]	-- Não tentarei negar -- disse ela [...]
“Excuse me,” said she [...]	-- Eu lhe peço desculpa -- disse ela [...]
“Infirmity!” said Elinor [...]	-- Enfermidade!?! -- exclamou Elinor.
“Perhaps,” said Elinor [...]	-- Talvez -- disse Elinor [...]
“But who is he?” said Elinor.	-- Mas quem é ele? -- perguntou Elinor.
“Well, Marianne,” said Elinor [...]	-- Bem, Marianne -- disse Elinor [...]
“Do not boast of it, however,” said Elinor [...]	-- Não fiquem se vangloriando disso, no entanto - - disse Elinor [...]
“I cannot agree with you there,” said Elinor.	-- Não posso concordar com o senhor nesse ponto -- disse Elinor.
“Do not be alarmed,” said Miss Dashwood [...]	-- Não se assuste -- disse a srta. Dashwood [...]
“With dark narrow stairs and a kitchen that smokes, I suppose,” said Elinor.	-- Com escadas escuras e estreitas e uma cozinha que enche tudo de fumaça, eu suponho -- disse Elinor.
“I want no proof of their affection,” said Elinor; “but of their engagement I do.”	-- Não preciso de nenhuma prova do afeto entre eles -- disse Elinor --, mas do noivado eu preciso.
“Why do you not ask Marianne at once,” said she [...]	-- Por que não pergunta para Marianne agora mesmo -- propôs Elinor [...]
“Have you been lately in Sussex?” said Elinor.	-- O senhor esteve recentemente em Sussex? -- perguntou Elinor.
“Dear, dear Norland,” said Elinor, “probably looks much as it always does at this time of the year. The woods and walks thickly covered with dead leaves.”	-- A queridíssima Norland -- disse Elinor -- decerto se mostrou como sempre se mostra nesta época do ano. As matas e os passeios densamente cobertos com folhas mortas.
“It is not every one,” said Elinor, “who has your passion for dead leaves.”	-- Não é para qualquer pessoa -- disse Elinor -- essa sua paixão por folhas mortas.
“Grandeur has but little,” said Elinor, “but wealth has much to do with it.”	-- A grandeza tem bem pouco -- disse Elinor --, mas a riqueza tem muito a ver com ser feliz.
“Perhaps,” said Elinor, smiling [...]	-- Talvez -- disse Elinor, sorrindo [...]
“We are all unanimous in that wish, I suppose,” said Elinor, “in spite of the insufficiency of	-- Somos todas unânimes nesse desejo, eu suponho -- disse Elinor --, a despeito da

wealth.”	insuficiência da riqueza.
“Marianne is as steadfast as ever, you see,” said Elinor, “she is not at all altered.”	-- Marianne exibe a mesma firmeza de sempre, veja -- disse Elinor --, ela não mudou nem um pouco.
“Nor do I think it a part of Marianne’s,” said Elinor;	-- E penso que tampouco faça parte do caráter de Marianne -- disse Elinor.
“I have frequently detected myself in such kind of mistakes,” said Elinor [...]	-- Eu diversas vezes detectei em mim mesma esse tipo de engano -- disse Elinor
“Marianne has not shyness to excuse any inattention of hers,” said Elinor.	-- Marianne não tem timidez que lhe desculpe qualquer desatenção -- disse Elinor.
she said to him, “Do not you know my sister well enough to understand what she means? Do not you know she calls every one reserved who does not talk as fast, and admire what she admires as rapturously as herself?”	disse a ele: --O senhor por acaso não conhece minha irmã o bastante para entender o que ela quer dizer? Não sabe que ela chama de reservado qualquer um que não fale tão rápido e não admire o que ela admira tão arbatadamente quanto ela mesma?
“I suspect,” said Elinor [...]	-- Eu suspeito que, com o fim de evitar uma espécie de afetação -- disse Elinor [...]
“They mean no less to be civil and kind to us now,” said Elinor [...]	-- Eles não querem nada mais do que ser polidos e bondosos conosco agora -- disse Elinor [...]
“Certainly,” said Elinor; “he seems very agreeable.”	-- Certamente -- disse Elinor --, ele parece ser muito agradável.
“Is Mr. Willoughby much known in your part of Somersetshire?” said Elinor.	-- O sr. Willoughby é muito conhecido na parte de Somersetshire em que a senhora mora? -- perguntou Elinor.
"I should guess so," said Elinor, with a smile, "from what I have witnessed this morning."	-- Eu teria sido capaz de adivinhar -- disse Elinor, sorrindo --, com o que presenciei nesta manhã.
“I am sorry I do NOT,” said Elinor, in great astonishment [...]	-- Eu lamento não a conhecer -- disse Elinor com grande assombro [...]
she said, with calmness of manner, which tolerably well concealed her surprise and solicitude. “May I ask if your engagement is of long standing?”	e falando com cautela, num proceder calmo que ocultava razoavelmente bem sua surpresa e solicitude, ela disse: -- Posso lhe perguntar se o seu noivado é de longa data?
“I did not know,” said she, “that you were even acquainted till the other day.”	-- Eu nem mesmo sabia -- disse ela -- que vocês se conheciam, até outro [...]
“Four years you have been engaged,” said she with a firm voice.	-- Faz quatro anos que vocês são noivos -- disse ela com voz firme.
“I certainly did not seek your confidence,” said Elinor [...]	-- Eu certamente não pedi sua confiança -- disse Elinor [...]
“I did,” said Elinor, with a composure of voice, under which was concealed an emotion and distress beyond any thing she had ever felt before.	-- Eu notei -- disse Elinor, com certa compostura na voz, sob a qual ocultava uma emoção e um sofrimento que ultrapassavam qualquer coisa que jamais sentira antes.

“Marianne can never keep long from that instrument you know, ma’am,” said Elinor, endeavouring to smooth away the offence [...]	-- Marianne nunca consegue se manter longe daquele instrumento, como todos sabem, minha senhora -- disse Elinor, esforçando-se para atenuar a ofensa [...]
“But what,” said she after a short silence [...]	-- Mas qual -- disse ela, depois de um breve silêncio [...]
“Though with your usual anxiety for our happiness,” said Elinor [...]	-- Ainda que com sua normal ânsia por nossa felicidade -- disse Elinor [...]
“I am writing home, Marianne,” said Elinor; “had not you better defer your letter for a day or two?”	-- Estou escrevendo para casa, Marianne -- disse Elinor --, não seria melhor você adiar a sua carta por um dia ou dois?
“At any rate,” said Elinor [...]	-- De qualquer forma -- disse Elinor [...]
“You are expecting a letter, then?” said Elinor, unable to be longer silent.	-- Você está esperando uma carta, então? -- perguntou Elinor, incapaz de ficar em silêncio por mais tempo.
said, in a tone of the most considerate gentleness, “Marianne, may I ask-?”	ela disse, num tom da mais atenciosa gentileza: -- Marianne, posso perguntar...?
“Indeed, Ma’am,” said Elinor, very seriously [...]	-- Sem dúvida, minha senhora -- disse Elinor, muito seriamente [...]
“Many, many circumstances,” said Elinor, solemnly.	-- Muitas, muitas circunstâncias -- disse Elinor, de modo solene.
“I can believe it,” said Elinor; “but unfortunately he did not feel the same.”	-- Posso acreditar nisso -- disse Elinor --, mas infelizmente ele não sentia o mesmo.
“Ay, if we can do THAT, Ma’am,” said Elinor, “we shall do very well with or without Colonel Brandon.”	-- E se conseguirmos fazer isso, senhora -- disse Elinor --, faremos muito bem, com ou sem o coronel Brandon.
“I will leave you,” said Elinor, “if you will go to bed.”	-- Vou deixá-la -- disse Elinor -- se você quiser se deitar.
“Marianne is not well,” said she. “She has been indisposed all day, and we have persuaded her to go to bed.”	-- Marianne não está bem -- disse Elinor. -- Ela se sentiu indisposta o dia inteiro, e nós a convencemos a dormir mais cedo.
“I understand you,” said Elinor.	-- Eu entendo -- disse Elinor.
“I have been more pained,” said she [...]	-- Eu fiquei mais compungida -- disse ela [...]
“Is Mr. Edward Ferrars,” said Elinor, with resolution, “going to be married?”	-- O sr. Edward Ferrars -- disse Elinor, com resolução -- por acaso vai se casar?
“Certainly,” said Elinor; “and assisted by her liberality, I hope you may yet live to be in easy circumstances.”	-- Certamente -- disse Elinor. -- Auxiliado por essa liberalidade, espero que você possa viver o suficiente para se ver em circunstâncias tranquilas.
“Undoubtedly, if they had known your engagement,” said she, “nothing could be more flattering than their treatment of you;--but as that was not the case”	-- Sem dúvida, se elas estivessem a par do seu noivado -- disse ela --, nada poderia ser mais lisonjeiro do que o tratamento que lhe concederam; mas como não era esse o caso...

“I never heard any thing of the kind hinted at before, I assure you,” said Elinor.	-- Eu nunca ouvi qualquer coisa desse tipo sendo sugerida, eu lhe garanto -- disse Elinor.
“I do not understand what you mean by interrupting them,” said Elinor; “you were all in the same room together, were not you?”	-- Eu não entendi o que a senhorita quis dizer com interromper os dois -- disse Elinor. -- Vocês todos estavam juntos na mesma sala, não estavam?
“Well,” said Elinor, “it is a comfort to be prepared against the worst. You have got your answer ready.”	-- Bem -- disse Elinor --, é um conforto estar preparado para o pior. A senhorita tem sua resposta pronta.
“You forget,” said Elinor gently, “that its situation is not...that it is not in the neighbourhood of...”	-- Você esquece -- disse Elinor com suavidade -- que sua localização não é... que não fica na vizinhança de...
“The smallness of the house,” said she, “I cannot imagine any inconvenience to them, for it will be in proportion to their family and income.”	-- Não posso imaginar -- disse ela -- que o tamanho reduzido da casa represente qualquer inconveniente para eles, pois estará de acordo com família e renda.
“Thank you, ma’am,” said Elinor.	-- Obrigada, senhora -- disse Elinor.
“You mean to go to Delaford after them I suppose,” said Elinor, with a faint smile.	-- A senhora pretende ir ver o casal em Delaford, eu suponho -- disse Elinor, num leve sorriso.
“You would not have gone, however,” said Elinor [...]	-- O senhor não teria partido, no entanto -- disse Elinor [...]
“When I see him again,” said Elinor to herself, as the door shut him out, “I shall see him the husband of Lucy.”	-- Quando eu vê-lo novamente -- disse Elinor para si mesma, enquanto atrás dele a porta se fechava --, vou vê-lo como marido de Lucy.
“Really,” said Elinor [...]	-- Realmente -- disse Elinor [...]
“My dear ma’am,” said Elinor, “what can you be thinking of? Why, Colonel Brandon’s only object is to be of use to Mr. Ferrars.”	-- Minha querida senhora -- disse Elinor --, o que pode estar passando por sua cabeça? Ora, o único objetivo do coronel Brandon é ser útil ao sr. Ferrars.
“Pray be quick, sir,”--said Elinor, impatiently;--“I have no time to spare.”	-- Por favor seja breve, senhor -- disse Elinor, impaciente. -- Eu não tenho tempo de sobra.
[...] she said, after a moment’s recollection, “Mr. Willoughby, you OUGHT to feel, and I certainly DO--that after what has passed--your coming here in this manner, and forcing yourself upon my notice, requires a very particular excuse.-- What is it, that you mean by it?”	[...] e ela disse, recobrando a compostura: -- O senhor deve sentir, e eu certamente o sinto, que, depois do que se passou, vir para cá dessa maneira, e forçar sua presença diante de mim, requer uma desculpa muito particular. O que é isso, qual é a sua intenção com isso?
“You did then,” said Elinor, a little softened, “believe yourself at one time attached to her?”	-- Em algum momento, então -- disse Elinor, um pouco suavizada --, o senhor acreditou ter afeição por ela?
“Why did you call, Mr. Willoughby?” said Elinor, reproachfully [...]	-- O senhor nos visitou por quê? -- perguntou Elinor, de modo reprovador.
“Well, sir,” said Elinor, who, though pitying him, grew impatient for his departure, “and this is	-- Bem, senhor -- disse Elinor, que, apesar de sentir pena dele, ficou impaciente por vê-lo partir

all?"	--, e isso é tudo?
"You are very wrong, Mr. Willoughby, very blamable," said Elinor, while her voice, in spite of herself, betrayed her compassionate emotion [...]	-- Isso é muito errado, sr. Willoughby, muito condenável -- disse Elinor, enquanto sua voz, a contragosto, denunciava uma emoção compassiva.
"Colonel Brandon's character," said Elinor, "as an excellent man, is well established."	-- A reputação do coronel Brandon como excelente homem -- disse Elinor -- é muito bem estabelecida.
"You consider the matter," said Elinor [...]	-- Você considera o assunto -- disse Elinor [...]
Elinor resolving to exert herself, though fearing the sound of her own voice, now said, "Is Mrs. Ferrars at Longstaple?"	Elinor, resolvendo fazer um esforço, embora temesse o som de sua própria voz, agora disse: -- A sra. Ferrars se encontra em Longstaple?
"I meant," said Elinor, taking up some work from the table, "to inquire for Mrs. EDWARD Ferrars."	-- Eu estava me referindo -- disse Elinor, apanhando na mesa um trabalho qualquer -- à sra. Edward Ferrars.
"However it may have come about," said Elinor, after a pause [...]	-- Não importa como possa ter acontecido -- disse Elinor, depois de uma pausa [...]
"Your behaviour was certainly very wrong," said she [...]	-- Seu comportamento foi sem dúvida muito incorreto -- disse ela [...]
"You may certainly ask to be forgiven," said Elinor [...]	-- Você pode certamente pedir para ser perdoado -- disse Elinor [...]
saying, as calmly as she could, "I like Edward Ferrars very much, and shall always be glad to see him; but as to the rest of the family, it is a matter of perfect indifference to me, whether I am ever known to them or not."	dizendo, tão calmamente quanto pôde: -- Eu gosto muito de Edward Ferrars, e sempre ficarei feliz em vê-lo, mas quanto ao resto da família, é uma questão de perfeita indiferença para mim que eu seja conhecida por eles ou não.
saying, "What? have you met him to..."	dizendo: -- O quê!? O senhor o encontrou para...
saying, "Mr. Willoughby, I advise you at present to return to Combe--I am not at leisure to remain with you longer.-- Whatever your business may be with me, will it be better recollected and explained tomorrow."	dizendo: -- Sr. Willoughby, sugiro que por ora retorne para Combe. Não disponho de mais tempo para ficar com o senhor. Seja qual for o seu compromisso comigo, será melhor lembrado e explicado amanhã.
by saying, "It is hardly worth while, Mr. Willoughby, for you to relate, or for me to listen any longer. Such a beginning as this cannot be followed by any thing.-- Do not let me be pained by hearing any thing more on the subject."	dizendo: -- Quase não vale a pena, sr. Willoughby, que o senhor continue seu relato, ou que eu ouça por mais tempo. Um começo como esse não pode ser seguido por nada. Não me deixe ter a dor de ouvir qualquer coisa mais sobre o assunto.
"I hope not, I believe not," cried Elinor.	-- Espero que não, acredito que não -- exclamou Elinor.
when Elinor cried out, "Indeed, Marianne, I think you are mistaken. It is not Willoughby. The person is not tall enough for him, and has not his air."	quando Elinor exclamou: -- Na verdade, Marianne, creio que você comete um engano. Não é Willoughby. A pessoa não é alta o suficiente para ser ele, e não tem o mesmo porte.

“Marianne,” cried her sister [...]	-- Marianne -- exclamou sua irmã [...]
“And Sir John too,” cried the elder sister, “what a charming man he is!”	-- E Sir John também -- exclamou a irmã mais velha --, que homem encantador ele é!
“Good heavens!” cried Elinor, “what do you mean? Are you acquainted with Mr. Robert Ferrars? Can you be?”	-- Deus do céu! -- Elinor exclamou. -- A senhorita quer dizer o quê? Conhece o sr. Robert Ferrars? Será possível?
“Pray, pray be composed,” cried Elinor, “and do not betray what you feel to every body present. Perhaps he has not observed you yet.”	-- Por favor, por favor, se componha -- exclamou Elinor --, não traia o que você sente para todas as pessoas presentes. Talvez ele não a tenha reparado ainda.
“Exert yourself, dear Marianne,” she cried, “if you would not kill yourself and all who love you. Think of your mother; think of her misery while YOU suffer: for her sake you must exert yourself.”	-- Faça um esforço, querida Marianne -- ela exclamou --, se não quiser se matar e matar todos que amam você. Pense na sua mãe; pense na miséria dela enquanto você sofre. Por causa dela você precisa fazer um esforço.
“Who can this be?” cried Elinor. “So early too! I thought we HAD been safe.”	-- Quem pode ser? -- exclamou Elinor. -- Tão cedo, também! Eu pensei que estivéssemos a salvo.
“Good heavens!” cried Elinor, “could it be, could Willoughby!”	-- Deus do céu! -- exclamou Elinor. -- Poderia ser... poderia Willoughby...!
“How!” cried Elinor;	-- Como!? -- exclamou Elinor.
“Not yet,” cried the other, concealing her terror, and assisting Marianne to lie down again [...]	-- Ainda não -- exclamou a outra, ocultando seu terror e ajudando Marianne a deitar-se novamente [...]
“At Marlborough!” cried Elinor, more and more at a loss to understand what he would be at.	-- Em Marlborough! -- exclamou Elinor, cada vez mais perdida em sua tentativa de entender o que ele queria.
“No taste for drawing!” replied Elinor [...]	-- Nenhum gosto pelo desenho!? -- retrucou Elinor.
“I am sure,” replied Elinor, with a smile, “that his dearest friends could not be dissatisfied with such commendation as that. I do not perceive how you could express yourself more warmly.”	-- Tenho certeza -- retrucou Elinor com um sorriso -- de que os mais queridos amigos dele não poderiam ficar insatisfeitos diante de um elogio como esse. Não me parece ser possível que você consiga se expressar mais calorosamente.
“It would be impossible, I know,” replied Elinor [...]	-- Seria impossível, eu sei -- retrucou Elinor [...]
“You decide on his imperfections so much in the mass,” replied Elinor [...]	-- Vocês determinam quais são as imperfeições do coronel com tanta magnitude -- retrucou Elinor [...]
“No,” replied Elinor, “her opinions are all romantic.”	-- Não -- retrucou Elinor --, as opiniões dela são todas românticas.
“You have said so,” replied Elinor [...]	-- Você vem dizendo isso -- retrucou Elinor [...]

"I am afraid," replied Elinor [...]	-- Receio -- respondeu Elinor [...]
"I flatter myself," replied Elinor [...]	-- Eu fico lisonjeada -- retrucou Elinor [...]
"I confess," replied Elinor [...]	-- Confesso -- respondeu Elinor [...]
"Quite the contrary," replied Elinor, looking expressively at Marianne.	-- Muito pelo contrário -- retrucou Elinor, olhando expressivamente para Marianne.
"Upon my word," replied Elinor [...]	-- Dou minha palavra -- retrucou Elinor [...]
"I confess", replied Elinor, "that while I am at Barton Park, I never think of tame and quiet children with any abhorrence."	-- Confesso que, enquanto fico em Barton Park -- respondeu Elinor --, jamais penso em crianças mansas e quietas com qualquer aversão.
"I think every one MUST admire it", replied Elinor, "who ever saw the place; though it is not to be supposed that any one can estimate its beauties as we do."	-- Creio que todos que já viram o lugar não podem deixar de admirá-lo -- retrucou Elinor --, embora não se possa supor que qualquer pessoa vá estimar suas belezas como nós.
"Upon my word," replied Elinor, "I cannot tell you, for I do not perfectly comprehend the meaning of the word. But this I can say, that if he ever was a beau before he married, he is one still for there is not the smallest alteration in him."	-- Dou minha palavra -- retrucou Elinor -- de que não posso lhe dizer, porque não compreendo perfeitamente o significado da palavra. Mas isto eu posso afirmar: se ele chegou a ser um galante antes de se casar, ainda o é, porque não houve nele a menor alteração.
"I think I have," replied Elinor, with an exertion of spirits, which increased with her increase of emotion.	-- Creio que já ouvi falar -- retrucou Elinor, com o máximo esforço de sua alma, intensificando a intensidade de sua emoção.
"It is strange," replied Elinor, in a most painful perplexity, "that I should never have heard him even mention your name."	-- É estranho -- retrucou Elinor, com a mais dolorosa perplexidade -- que eu jamais o tenha ouvido sequer mencionar o seu nome.
"You are quite in the right," replied Elinor calmly.	-- A senhorita tem todo direito -- Elinor respondeu calmamente.
"Pardon me," replied Elinor, startled by the question; "but I can give you no advice under such circumstances. Your own judgment must direct you."	-- Perdoe-me -- retrucou Elinor, sobressaltada com a pergunta --, mas não posso lhe dar nenhum conselho, nessas circunstâncias. Seu próprio julgamento deve guiá-la.
"No," replied Elinor, most feelingly sensible of every fresh circumstance in favour of Lucy's veracity; "I remember he told us, that he had been staying a fortnight with some friends near Plymouth."	-- Não -- retrucou Elinor, sentindo com muita intensidade todas as novas circunstâncias em favor da veracidade de Lucy. -- Lembro que ele nos disse que havia ficado duas semanas com alguns amigos perto de Plymouth.
"I should always be happy," replied Elinor, "to show any mark of my esteem and friendship for Mr. Ferrars; but do you not perceive that my interest on such an occasion would be perfectly unnecessary? He is brother to Mrs. John Dashwood. THAT must be recommendation enough to her husband."	-- Eu sempre ficaria feliz -- retrucou Elinor -- em demonstrar qualquer sinal de minha estima e amizade pelo sr. Ferrars; mas a senhorita não percebe que a minha interferência, em tal ocasião, seria perfeitamente desnecessária? Ele é irmão da sra. John Dashwood... Isso deve ser recomendação suficiente ao marido dela.
and replied, "This compliment would effectually frighten me from giving any opinion on the	e retrucou: -- Esse elogio acabaria por efetivamente me fazer evitar, assustada, emitir

subject had I formed one. It raises my influence much too high; the power of dividing two people so tenderly attached is too much for an indifferent person.”	qualquer opinião que eu tivesse formado sobre o tema. Ele eleva muito alto a minha influência; o poder de separar duas pessoas tão ternamente unidas é demasiado para uma pessoa indiferente.
“Did you?” replied Elinor. [...]	-- Pensou? -- retrucou Elinor. [...]
trying to smile, replied, “And have you really, Ma’am [...]	tentando sorrir, retrucou: -- E a senhora realmente convenceu-se [...]
“I only wish,” replied her sister, “there were any thing I COULD do, which might be of comfort to you.”	-- Eu desejaria somente -- retrucou sua irmã -- que houvesse qualquer coisa que eu pudesse fazer que representasse um conforto para você.
only replied, “Whoever may have been so detestably your enemy [...]	apenas retrucou: -- Quem quer que possa ter agido tão detestavelmente como seu inimigo [...]
“Dear Ma’am,” replied Elinor, smiling at the difference of the complaints for which it was recommended [...]	-- Querida senhora -- retrucou Elinor, sorrindo diante da diferença das queixas às quais o vinho era recomendado [...]
“Indeed I believe you,” replied Elinor [...]	-- Sem dúvida, eu acredito em você -- retrucou Elinor [...]
only replied to its conclusion. “Colonel Brandon is so delicate a man, that he rather wished any one to announce his intentions to Mr. Ferrars than himself.”	respondeu somente à conclusão: -- O coronel Brandon é um homem tão delicado que preferiu que uma outra pessoa devesse anunciar suas intenções ao sr. Ferrars em lugar dele.
“Certainly, ma’am,” replied Elinor, not hearing much of what she said, and more anxious to be alone, than to be mistress of the subject.	-- Certamente, senhora -- retrucou Elinor, sem ouvir muito do que ela dissera, e mais ávida por ficar sozinha do que por ser patroa de alguém.
“Indeed,” replied Elinor [...]	-- De fato -- retrucou Elinor [...]
calmly replied, “The lady, I suppose, has no choice in the affair.”	respondeu com calma: -- A dama, eu suponho, não tem escolha nesse caso.
“No, sir,” she replied with firmness [...]	-- Não, senhor -- ela respondeu com firmeza [...]
“The whole of his behaviour,” replied Elinor [...]	-- O comportamento dele como um todo -- retrucou Elinor [...]
Elinor replied that she was.	Elinor respondeu que ficara triste.
but after a moment’s reflection, she added, with revived security of Edward’s honour and love, and her companion’s falsehood--”Engaged to Mr. Edward Ferrars!--I confess myself so totally surprised at what you tell me, that really--I beg your pardon; but surely there must be some mistake of person or name. We cannot mean the same Mr. Ferrars.”	Mas depois de um momento de reflexão ela acrescentou, com renovada segurança quanto à honra e ao amor de Edward, e à falsidade de sua companheira: -- Noiva do sr. Edward Ferrars! Confesso que estou tão completamente surpresa com o que a senhorita me conta que... Realmente, me perdoe; mas sem dúvida deve haver algum engano quanto à pessoa ou ao nome. Nós não podemos estar nos referindo ao mesmo sr. Ferrars.
“I have very often wished to undeceive yourself and my mother,” added Elinor; “and once or twice I have attempted it; but without betraying	-- Eu quis muitas vezes desiludir você e minha mãe -- acrescentou Elinor --, e em uma ou duas ocasiões tentei fazê-lo. Sem trair minha promessa, no entanto, eu jamais a teria

my trust, I never could have convinced you.”	convencido.
and telling Marianne that he was gone, urged the impossibility of speaking to him again that evening, as a fresh argument for her to be calm.	dizendo a Marianne que ele havia ido embora, insistiu na impossibilidade de falar com o jovem novamente naquela noite, encontrando nisso um novo argumento para que se acalmasse.
and by relating that she had herself been employed in conveying the offer from Colonel Brandon to Edward, and, therefore, must understand the terms on which it was given, obliged him to submit to her authority.	relatando que havia sido encarregada de transmitir pessoalmente a oferta do coronel Brandon para Edward, e que portanto devia compreender bem os termos da concessão, obrigou John a se submeter frente a sua autoridade.
“This is beyond every thing!” exclaimed Elinor.	-- Isso é mais do que inacreditável! -- exclamou Elinor.
“How odd, indeed!” repeated Elinor within herself, regarding her sister with uneasiness.	“Muito estranho, sem dúvida!”, Elinor repetiu em seu íntimo, observando sua irmã com inquietação.
“Certainly,” answered Elinor, without knowing what she said [...]	-- Certamente -- respondeu Elinor, sem se dar conta do que disse.
“No,” answered Elinor, with a smile, which concealed very agitated feelings [...]	-- Não -- respondeu Elinor, com um sorriso que ocultava sentimentos muito agitados [...]
“You mean,” answered Elinor, with forced calmness [...]	-- O senhor está se referindo -- respondeu Elinor, com serenidade forçada [...]
“Indeed,” answered Elinor, “I have NOT forgotten it.”	-- Na verdade -- respondeu Elinor --, eu não me esqueci dessa conversa.
“His character, however,” answered Elinor, “does not rest on ONE act of kindness [...]	-- Sua reputação, entretanto -- respondeu Elinor --, não tem por base um ato de bondade [...]
Elinor joyfully treasured her words as she answered, “If you could be assured of that, you think you should be easy.”	Elinor estimou com júbilo aquelas preciosas palavras enquanto respondeu: -- Se pudesse ter certeza disso, você crê que ficaria mais tranquila?
as she answered that she had never seen Mrs. Ferrars.	quando respondeu que jamais havia encontrado a sra. Ferrars.
Elinor answered in some distress that she was [...]	Elinor respondeu com certa angústia que ela estava [...]
“I hope, Marianne,” continued Elinor, “you do not consider him as deficient in general taste. Indeed, I think I may say that you cannot, for your behaviour to him is perfectly cordial, and if THAT were your opinion, I am sure you could never be civil to him.”	-- Espero, Marianne -- prosseguiu Elinor --, que você não o considere deficiente em bom gosto de um modo geral. Na verdade, creio que posso dizer que não é esse o caso, porque seu comportamento com ele é perfeitamente cordial, e se essa fosse a sua opinião, tenho certeza de que você jamais conseguiria tratar Edward com cortesia.
“Of his sense and his goodness,” continued Elinor, “no one can, I think, be in doubt, who has seen him often enough to engage him in	-- Da sensatez e da bondade que o distinguem -- prosseguiu Elinor -- nenhuma pessoa poderá ter a menor dúvida, penso eu, se o tiver visto com frequência suficiente para engajá-lo numa

unreserved conversation.	conversa sem reservas.
“Perhaps,” continued Elinor, “if I should happen to cut out, I may be of some use to Miss Lucy Steele, in rolling her papers for her; and there is so much still to be done to the basket, that it must be impossible I think for her labour singly, to finish it this evening. I should like the work exceedingly, if she would allow me a share in it.”	-- Talvez -- continuou Elinor --, se puder ocorrer que eu me ausente, poderei ser de alguma utilidade à srta. Lucy Steele, enrolando seus papéis para ela; e há muito ainda para ser feito na cesta, de modo que deve ser impossível, eu creio, que ela trabalhe sozinha e consiga terminá-la nesta noite. Eu gostaria muitíssimo de auxiliar no trabalho, se ela me permitir uma participação.
she continued, after a short silence, “ever seen Mr. Willoughby since you left him at Barton?”	continuou ela, depois de um breve silêncio -- já viu alguma vez o sr. Willoughby desde que o deixou em Barton?
“Yes,” continued Elinor, gathering more resolution, as some of the worst was over [...]	-- Sim -- continuou Elinor, reunindo mais coragem, porque um pouco do pior havia passado [...]
“At present,” continued Elinor, “he regrets what he has done. And why does he regret it?”	-- Agora -- prosseguiu Elinor -- ele lamenta o que fez. E lamenta por quê?
immediately continued, “One observation may, I think, be fairly drawn from the whole of the story [...]	ela imediatamente continuou: -- Uma observação, penso eu, pode ser razoavelmente deduzida dessa história [...]
“Do you know Mr. Robert Ferrars?” asked Elinor.	-- A senhorita conhece o sr. Robert Ferrars? -- perguntou Elinor.
“How then,” asked her sister, “would you account for his behaviour?”	-- Como, então -- perguntou sua irmã --, você explica o comportamento dele?
she asked if he had been in London ever since she had seen him last.	perguntou se havia estado em Londres desde que ela o vira pela última vez.
Elinor assured him that she did; that she forgave, pitied, wished him well, was even interested in his happiness [...]	Elinor assegurou-lhe que sim; que o perdoava, que se apiedava dele, desejava que ficasse bem, estava inclusive interessada em sua [...]

Apêndice 2: Falas de Marianne no texto de partida com o correspondente no texto de chegada

Marianne (EO)	Marianne (PT)
“Perhaps,” said Marianne, “I may consider [...]	-- Talvez -- disse Marianne -- eu a esteja considerando [...]
“What a pity it is, Elinor,” said Marianne [...]	-- Que lástima, Elinor -- disse Marianne [...]
“And you really are not engaged to him!” said she.	-- E você realmente não contraiu noivado com Edward! -- disse ela.
“Dear, dear Norland!” said Marianne [...]	-- Querida, querida Norland! -- disse Marianne [...]
“A woman of seven and twenty,” said Marianne [...]	-- Uma mulher com 27 -- disse Marianne [...]
“But he talked of flannel waistcoats,” said Marianne [...]	-- Mas ele falou de coletes de flanela -- disse Marianne.
“Mamma,” said Marianne [...]	-- Mamãe -- disse Marianne [...]
“Is there a felicity in the world,” said Marianne [...]	-- Existe alguma felicidade no mundo -- perguntou Marianne [...]
“That is an expression, Sir John,” said Marianne, warmly [...]	-- Eis uma expressão, Sir John -- disse Marianne, calorosamente [...]
“You are mistaken, Elinor,” said she warmly [...]	-- Você comete um engano, Elinor -- disse ela calorosamente [...]
“Margaret,” said Marianne with great warmth [...]	-- Margaret -- disse Marianne, de um modo bastante acalorado [...]
“But if you write a note to the housekeeper, Mr. Brandon,” said Marianne, eagerly [...]	-- Mas escrever um bilhete à governanta, sr. Brandon -- disse Marianne com ansiedade [...]
and said with great good humour, “Perhaps, Elinor, it WAS rather ill-judged in me to go to Allenham [...]	e disse, com muito bom humor: -- Talvez, Elinor, ir para Allenham foi mesmo um tanto impensado de minha parte [...]
“Now, Edward,” said she [...]	-- Pois bem, Edward -- disse ela [...]
“How strange!” said Marianne to herself as she walked on.	-- Como é estranho! -- Marianne disse consigo mesma, enquanto seguia caminhando.
“No,” said Marianne, in a low voice, “nor how many painful moments.”	-- Não -- disse Marianne, em voz baixa --, e tampouco esqueci os muitos momentos dolorosos.
“Elinor, for shame!” said Marianne [...]	-- Elinor, que vergonha! -- disse Marianne.
“And yet two thousand a-year is a very moderate income,” said Marianne.	-- E no entanto 2 mil libras por ano é uma renda muito moderada -- disse Marianne.
“Nay, Edward,” said Marianne, “you need not reproach me. You are not very gay yourself.”	-- Nada disso, Edward -- disse Marianne --, você não precisa me repreender. Você mesmo não se mostra muito contente.
“But I thought it was right, Elinor,” said	-- Mas eu pensei que fosse correto, Elinor -- disse

Marianne [...]	Marianne [...]
“But you would still be reserved,” said Marianne, “and that is worse.”	-- Mas ainda seria reservado – disse Marianne –, e isso é pior.
“I am afraid it is but too true,” said Marianne; “but why should you boast of it?”	-- Receio ver nisso a mais pura verdade -- disse Marianne --, mas por que você deveria se vangloriar?
“It is very true,” said Marianne [...]	-- É a mais pura verdade -- disse Marianne [...]
said, “Oh, Edward! How can you? But the time will come I hope...I am sure you will like him.”	ela disse: -- Ah, Edward! Como você pode? Mas virá o tempo, eu espero... Tenho certeza de que você vai gostar dele.
“Why should they ask us?” said Marianne [...]	-- Por que razão eles precisam nos convidar? -- perguntou Marianne [...]
“I thank you, ma’am, sincerely thank you,” said Marianne, with warmth [...]	-- Eu lhe agradeço, minha senhora, sinceramente lhe agradeço -- disse Marianne calorosamente [...]
“If Elinor is frightened away by her dislike of Mrs. Jennings,” said Marianne [...]	-- Se Elinor foge da viagem porque tem antipatia pela sra. Jennings -- disse Marianne [...]
“Mr. Palmer will be so happy to see you,” said she [...]	-- O sr. Palmer vai ficar tão feliz por vê-las -- disse ela.
“Has no letter been left here for me since we went out?” said she to the footman who then entered with the parcels.	-- Nenhuma carta foi deixada para mim aqui desde que saímos? -- ela perguntou ao laçao que naquele momento entrava com os embrulhos.
“How very odd!” said she, in a low and disappointed voice, as she turned away to the window.	-- É tão estranho! -- ela disse, numa voz baixa e desapontada, virando-se na direção da janela.
“It is Colonel Brandon!” said she, with vexation. “We are never safe from HIM.”	-- É o coronel Brandon! -- disse ela, com aflição. -- Nunca estamos a salvo da presença dele.
said in a low, but eager, voice, “Dear, dear Elinor, don’t mind them. Don’t let them make YOU unhappy.”	disse numa voz baixa mas impetuosa: -- Querida, querida Elinor, não dê importância para elas. Não permita que elas deixem você infeliz.
“Going so soon!” said Marianne; “my dear Edward, this must not be.”	-- Ir embora tão depressa!?! -- disse Marianne. -- Meu querido Edward, não pode ser.
“What can bring her here so often?” said Marianne, on her leaving them.	-- O que faz com que ela nos visite tantas vezes? -- perguntou Marianne, quando Lucy as deixou.
Marianne looked at her steadily, and said, “You know, Elinor, that this is a kind of talking which I cannot bear.	Marianne olhou fixamente para ela e disse: -- Você sabe, Elinor, que esse é um tipo de conversa que eu não posso suportar.
“If such is your way of thinking,” said Marianne [...]	-- Se é assim que você pensa -- disse Marianne [...]
“When the weather is settled, and I have recovered my strength,” said she [...]	-- Quando o tempo estiver firme, e eu tiver recuperado a minha força -- disse ela [...]
Marianne said, “There, exactly there,” pointing with one hand, “on that projecting mound, there I	disse calmamente: -- Lá, exatamente lá -- (apontando com uma mão) --, naquele monte

fell; and there I first saw Willoughby.”	proeminente... Foi lá que eu caí; e foi lá que pela primeira vez eu vi Willoughby.
hesitatingly it was said. ”Or will it be wrong? I can talk of it now, I hope, as I ought to do.”	(falando de modo hesitante). -- Ou será um erro? Eu posso falar sobre isso agora, espero, como devo fazer.
“As for regret,” said Marianne [...]	-- Quanto ao pesar -- disse Marianne [...]
“I am not wishing him too much good,” said Marianne at last with a sigh [...]	-- Não estou desejando a ele nada de muito bom - - disse Marianne afinal, num suspiro [...]
“I wish to assure you both,” said she, “that I see every thing--as you can desire me to do.”	-- Quero lhes assegurar -- disse ela -- que vejo tudo... como podem desejar que eu veja.
“I have not a doubt of it,” said Marianne; “and I have nothing to regret--nothing but my own folly.”	-- Não tenho a menor dúvida disso -- disse Marianne --, e não tenho nada para lamentar... Nada, exceto meu próprio desatino.
“And if they really DO interest themselves,” said Marianne, in her new character of candour, “in bringing about a reconciliation, I shall think that even John and Fanny are not entirely without merit.”	-- E se eles realmente tiverem interesse -- disse Marianne, em seu novo caráter de candura -- em promover uma reconciliação, eu terei de pensar que até mesmo John e Fanny não são inteiramente desprovidos de mérito.
saying in an angry manner to Margaret, “Remember that whatever your conjectures may be, you have no right to repeat them.”	dizendo de maneira zangada para Margaret: -- Tenha em mente que, quaisquer que sejam as suas conjecturas, você não tem o direito de repeti-las.
by saying, “Poor Elinor! how unhappy I make you!”	dizendo: -- Pobre Elinor! Quão infeliz eu a faço!
provoked her immediately to say with warmth, “This is admiration of a very particular kind! What is Miss Morton to us? Who knows, or who cares, for her? It is Elinor of whom WE think and speak.”	provocou-a imediatamente a dizer, com ardor: -- Isso é admiração de um tipo muito particular! Qual é a relevância da srta. Morton para nós? Quem a conhece, ou quem se importa com ela? Elinor é sobre quem nós pensamos e falamos.
“And is that all you can say for him?” cried Marianne, indignantly. “But what are his manners on more intimate acquaintance? What his pursuits, his talents, and genius?”	-- E isso é tudo que o senhor pode dizer por ele? - - Marianne exclamou, indignada. -- Mas quais são suas maneiras, a partir de um conhecimento mais íntimo? Seus objetivos, seus talentos, seu gênio?
“Did he indeed?” cried Marianne with sparkling eyes, “and with elegance, with spirit?”	-- Não diga! -- exclamou Marianne, com brilho nos olhos. -- E dançou com elegância, com vivacidade?
“Elinor,” cried Marianne [...]	-- Elinor -- exclamou Marianne [...]
“That is exactly what I think of him,” cried Marianne.	-- Isso é exatamente o que eu penso dele -- exclamou Marianne.
“That is to say,” cried Marianne contemptuously, “he has told you, that in the East Indies the climate is hot, and the mosquitoes are troublesome.”	-- Ou seja -- exclamou Marianne com desdém --, ele lhe contou que nas Índias Orientais o clima é quente e os mosquitos incomodam muito.

<p>“Add to which,” cried Marianne, “that he has neither genius, taste, nor spirit. That his understanding has no brilliancy, his feelings no ardour, and his voice no expression.”</p>	<p>-- Acrescente a isso -- exclamou Marianne -- que ele não tem nem talento, nem gosto e nem espirituosidade. Que seu discernimento não tem brilho nenhum, seus sentimentos, nenhum ardor, e sua voz, nenhuma expressão.</p>
<p>“Months!” cried Marianne, with strong surprise. “No, nor many weeks.”</p>	<p>-- Meses!? -- gritou Marianne, com forte surpresa. -- Não, nem mesmo muitas semanas.</p>
<p>“He has, he has,” cried Marianne, “I am sure he has. His air, his coat, his horse. I knew how soon he would come.”</p>	<p>-- Ele tem, ele tem -- exclamou Marianne --, tenho certeza de que tem. Seu porte, seu casaco, seu cavalo. Eu sabia que ele viria logo.</p>
<p>“And how does dear, dear Norland look?” cried Marianne.</p>	<p>-- É como lhe pareceu a nossa queridíssima Norland? – quis saber Marianne.</p>
<p>“Oh,” cried Marianne [...]</p>	<p>-- Ah -- exclamou Marianne [...]</p>
<p>“Strange that it would!” cried Marianne. “What have wealth or grandeur to do with happiness?”</p>	<p>-- Seria estranho se trouxesse! -- exclamou Marianne. -- O que é que a riqueza ou a grandeza têm a ver com felicidade?</p>
<p>“Oh that they would!” cried Marianne, her eyes sparkling with animation, and her cheeks glowing with the delight of such imaginary happiness.</p>	<p>-- Ah, se alguém nos desse! -- Marianne exclamou, os olhos faiscando de animação, seu rosto brilhando com o deleite dessa felicidade imaginária.</p>
<p>“I never saw you wear a ring before, Edward,” she cried. “Is that Fanny’s hair? I remember her promising to give you some. But I should have thought her hair had been darker.”</p>	<p>-- Eu nunca o vi usar um anel antes, Edward – ela exclamou. -- É o cabelo de Fanny? Lembro que Fanny prometeu lhe dar uma mecha. Mas eu pensava que o cabelo dela fosse mais escuro.</p>
<p>“A dance!” cried Marianne. “Impossible! Who is to dance?”</p>	<p>-- Uma dança!? -- exclamou Marianne. -- Impossível! Quem é que vai dançar?</p>
<p>“Yet I hardly know how,” cried Marianne, “unless it had been under totally different circumstances. But this is the usual way of heightening alarm, where there is nothing to be alarmed at in reality.”</p>	<p>-- Entretanto, não consigo entender como -- exclamou Marianne --, a menos que tivesse sido em circunstâncias totalmente diferentes. Mas esse é o modo habitual de exagerar o alarme, quando na realidade não há nenhum motivo para qualquer alarme.</p>
<p>“That is true,” cried Marianne, in a cheerful voice, and walking to the window as she spoke, to examine the day. “I had not thought of that. This weather will keep many sportsmen in the country.”</p>	<p>-- É verdade -- exclamou Marianne, com voz alegre, e caminhando até a janela enquanto falava, para examinar o dia. -- Eu não tinha pensado nisso. Este tempo vai manter muitos desportistas no campo.</p>
<p>“Good God!” cried Marianne, “he has been here while we were out.”</p>	<p>-- Santo Deus! -- exclamou Marianne. -- Ele esteve aqui enquanto nós estávamos fora.</p>
<p>“For me!” cried Marianne, stepping hastily forward.</p>	<p>-- Para mim!? -- exclamou Marianne, avançando apressadamente.</p>
<p>“Invited!” cried Marianne.</p>	<p>-- Convidado!? -- exclamou Marianne.</p>
<p>“But have you not received my notes?” cried Marianne in the wildest anxiety.</p>	<p>-- Mas você não recebeu meus bilhetes? -- Marianne exclamou, na mais ardente ansiedade.</p>
<p>“Go to him, Elinor,” she cried, as soon as she</p>	<p>-- Vá ter com ele, Elinor -- ela exclamou, assim</p>

could speak [...]	que teve condições de falar [...]
“I cannot, I cannot,” cried Marianne [...]	-- Não consigo, não consigo -- exclamou Marianne [...]
“No, no, no,” cried Marianne wildly, “he loves you, and only you. You CAN have no grief.”	-- Não, não, não -- exclamou Marianne freneticamente --, ele ama você, e somente você. Você não pode ter nenhum motivo de tristeza.
“Engagement!” cried Marianne, “there has been no engagement.”	-- Noivado!? -- exclamou Marianne. -- Não houve noivado nenhum.
“No, no,” cried Marianne [...]	-- Não, não -- exclamou Marianne [...]
“No, no, no, it cannot be,” she cried [...]	-- Não, não, não, não pode ser -- ela exclamou.
“Dear Edward!” she cried [...]	-- Querido Edward! -- Marianne exclamou.
“Four months!”, cried Marianne again.--”So calm!--so cheerful!--how have you been supported?”	-- Quatro meses! -- exclamou Marianne outra vez. -- Tão calma! Tão alegre! Como você suportou?
“Oh! Elinor,” she cried [...]	-- Ah, Elinor! -- ela exclamou.
Here Marianne, in an ecstasy of indignation, clapped her hands together, and cried, “Gracious God! can this be possible!”	Aqui Marianne, num êxtase de indignação, juntou as mãos num estalo e clamou: -- Deus misericordioso! Não pode ser possível!
“Cleveland!” she cried, with great agitation. “No, I cannot go to Cleveland.”	-- Cleveland!? -- ela exclamou, com grande agitação. -- Não, eu não posso ir para Cleveland.
with feverish wildness, cried out, “Is mama coming?”	com febril impetuosidade, exclamou: -- Mãe está vindo?
“But she must not go round by London,” cried Marianne, in the same hurried manner. “I shall never see her, if she goes by London.”	-- Mas ela não deve passar por Londres no caminho -- exclamou Marianne, na mesma maneira precipitada. -- Eu não vou poder vê-la, se ela passar por Londres.
At length she replied: “Do not be offended, Elinor [...]	Por fim ela retrucou: -- Não se ofenda, Elinor [...]
“I have no doubt of it,” replied Marianne.	-- Não tenho dúvida disso -- respondeu Marianne.
Marianne coloured, and replied very hastily, “Where, pray?”	Marianne corou, e respondeu muito rapidamente: -- Onde, por favor?
Marianne coloured as she replied, “But most people do.”	Marianne corou ao retrucar: -- Mas a maioria das pessoas caça.
“I am NOT going to write to my mother,” replied Marianne, hastily, and as if wishing to avoid any farther inquiry.	-- Eu não estou escrevendo para minha mãe -- respondeu Marianne às pressas, como se quisesse evitar qualquer questionamento adicional.
“Are you quite sure of it?” she replied. “Are you certain that no servant, no porter has left any letter or note?”	-- Tem certeza disso? -- retrucou. -- Está certo de que nenhum criado, nenhum portador deixou qualquer carta ou bilhete?
“No, Elinor,” she replied, “ask nothing; you will soon know all.”	-- Não, Elinor -- ela respondeu. -- Não pergunte nada; em breve você vai saber de tudo.
“Oh, don’t think of me!” she replied with spirited	-- Ah, não pense em mim! -- retrucou ela com

earnestness [...]	animado fervor [...]
she calmly replied, "Not so, indeed;	com grande calma retrucou: -- De fato não penso assim,
Marianne pressed her hand and replied, "You are very good.	Marianne apertou sua mão e respondeu: -- Você é muito boa.
replied that she was better, and tried to prove herself so, by engaging in her accustomed employments.	a todas as perguntas respondeu que se sentia melhor, e tentou dar prova disso se Envolvendo em suas atividades corriqueiras.
"He intends to send his groom into Somersetshire immediately for it," she added, "and when it arrives we will ride every day. You shall share its use with me. Imagine to yourself, my dear Elinor, the delight of a gallop on some of these downs."	-- Willoughby pretende enviar seu cavaliário a Somersetshire imediatamente, para buscar o animal -- acrescentou ela. -- Quando chegar o cavalo, vamos cavalgar todos os dias. Você vai compartilhar o uso dele comigo. Imagine, minha querida Elinor, o deleite de um galope num desses morros.
"I felt myself," she added, "to be as solemnly engaged to him, as if the strictest legal covenant had bound us to each other."	-- Eu me senti -- acrescentou ela -- como se estivesse solenemente comprometida com ele, como se a mais estrita e legal aliança nos unisse um ao outro.
For a moment or two she could say no more; but when this emotion had passed away, she added, in a firmer tone, "Elinor, I have been cruelly used; but not by Willoughby."	Por alguns instantes ela não conseguiu dizer mais nada; mas quando essa emoção já tinha passado, acrescentou, num tom mais firme: -- Elinor, fui usada cruelmente; mas não por Willoughby.
"I think, Elinor," she presently added, "we must employ Edward to take care of us in our return to Barton. In a week or two, I suppose, we shall be going; and, I trust, Edward will not be very unwilling to accept the charge."	-- Eu creio, Elinor -- Marianne acrescentou em seguida --, que devemos encarregar Edward de cuidar de nós em nosso retorno a Barton. Em uma semana ou duas, eu suponho, nós estaremos partindo; e confio que Edward não vai se mostrar muito indisposto em aceitar a tarefa.
Her voice sunk with the word, but presently reviving she added, "I am thankful to find that I can look with so little pain on the spot! shall we ever talk on that subject, Elinor?" hesitatingly it was said. "Or will it be wrong? I can talk of it now, I hope, as I ought to do."	Sua voz sumiu com a menção da palavra, mas ela logo se recuperou e acrescentou: -- Fico grata por constatar que consigo contemplar esse lugar com tão pouca dor! Deveríamos jamais conversar em torno do assunto, Elinor? -- (falando de modo hesitante). -- Ou será um erro? Eu posso falar sobre isso agora, espero, como devo fazer.
She paused and added in a low voice, "If I could but know HIS heart, everything would become easy."	Ela fez uma pausa, e acrescentou em voz baixa: - - Se eu pudesse apenas conhecer o coração dele, tudo se tornaria fácil.
she added, and with greater calmness than before--"I am now perfectly satisfied, I wish for no change. I never could have been happy with him, after knowing, as sooner or later I must have known, all this.--I should have had no confidence, no esteem. Nothing could have done it away to my feelings."	Marianne acrescentou, e com maior calma do que antes: -- Estou agora perfeitamente satisfeita, não desejo nenhuma mudança. Eu jamais poderia ter sido feliz com ele depois de tomar conhecimento, como mais cedo ou mais tarde ocorreria, de tudo isso. Eu acabaria não tendo nenhuma confiança, nenhuma estima. Nada reverteria o dano em meus sentimentos.

<p>[...] she had accepted the present without hesitation, and told her sister of it in raptures. "He intends to send his groom into Somersetshire immediately for it,"</p>	<p>Marianne aceitara o presente sem hesitação, e o referiu a sua irmã no maior dos êxtases. -- Willoughby pretende enviar seu cavaliço a Somersetshire imediatamente, para buscar o animal [...]</p>
<p>Marianne told her, with the greatest delight, that Willoughby had given her a horse [...]</p>	<p>Marianne lhe disse, com o maior deleite do mundo, que Willoughby lhe dera um cavalo [...]</p>
<p>and in a moment afterwards Marianne rapturously exclaimed, "It is he; it is indeed; I know it is!"</p>	<p>e um momento depois Marianne gritou arrebatadamente: -- É ele, é ele mesmo... eu sei que é!</p>
<p>No one made any objection but Marianne, who with her usual inattention to the forms of general civility, exclaimed, "Your Ladyship will have the goodness to excuse ME--you know I detest cards. I shall go to the piano-forte; I have not touched it since it was tuned."</p>	<p>Ninguém fez objeção, a não ser Marianne, que exclamou, com sua típica desatenção às formas da civilidade geral: -- Sua senhoria será bondosa o bastante para me desculpar... É de seu conhecimento que eu detesto cartas. Vou me sentar ao pianoforte; não encostei nele desde que foi afinado.</p>
<p>in the ecstasy of her feelings at that instant she could not help exclaiming, "Oh, Elinor, it is Willoughby, indeed it is!"</p>	<p>no êxtase de seus sentimentos, naquele instante, ela não pôde deixar de exclamar: -- Ah, Elinor, é Willoughby, sem dúvida, é sim!</p>
<p>"Good heavens!" she exclaimed, "he is there--he is there--Oh! why does he not look at me? why cannot I speak to him?"</p>	<p>-- Deus do céu! -- ela exclamou. -- Lá está ele, lá está ele! Ah, por que será que ele não olha para mim? Não posso falar com ele?</p>
<p>Her face was crimsoned over, and she exclaimed, in a voice of the greatest emotion, "Good God! Willoughby, what is the meaning of this? Have you not received my letters? Will you not shake hands with me?"</p>	<p>Seu rosto ficou todo avermelhado, e ela exclamou, numa voz que revelava intensa emoção: -- Meu bom Deus! Willoughby, qual é o significado disso? Você não recebeu minhas cartas? Não vai apertar minha mão?</p>
<p>This, as every thing else would have been, was too much for Marianne, who could only exclaim, in the anguish of her heart, "Oh! Elinor, I am miserable, indeed," before her voice was entirely lost in sobs.</p>	<p>Isso, como qualquer outro comentário teria sido, foi demais para Marianne, que só conseguiu exclamar, com seu coração angustiado, "Ah, Elinor, estou muito miserável, sem dúvida!", antes que sua voz fosse totalmente perdida em soluços.</p>
<p>after shuddering over every sentence, exclaimed: "It is too much! Oh, Willoughby, Willoughby, could this be yours! Cruel, cruel, nothing can acquit you. Elinor, nothing can.</p>	<p>depois de estremecer lendo cada uma das frases, exclamou: -- É demasiado! Ah, Willoughby, Willoughby, pudesse isso ser seu! Cruel, cruel... Nada pode absolver você. Elinor, nada pode.</p>
<p>"A fortnight!" she repeated, surprised at his being so long in the same county with Elinor without seeing her before.</p>	<p>-- Duas semanas!?! -- ela repetiu, surpreendida por Edward estar havia tanto tempo no mesmo condado em que estava Elinor sem tê-la procurado antes.</p>
<p>'The lock of hair, (repeating it from the letter,) which you so obligingly bestowed on me'. That is unpardonable. Willoughby, where was your heart when you wrote those words? Oh, barbarously insolent! Elinor, can he be justified?"</p>	<p>A "mecha de cabelo -- (repetindo esse trecho da carta) -- que tão gentilmente concedeu a mim"... Isso é imperdoável. Willoughby, onde estava o seu coração quando você escreveu essas palavras? Ah, um insolente bárbaro! Elinor, ele</p>

	pode ser justificado?
Marianne sighed, and repeated, "I wish for no change."	Marianne suspirou e repetiu: -- Eu não desejo nenhuma mudança.
Marianne's lips quivered, and she repeated the word "Selfish?" in a tone that implied, "do you really think him selfish?"	Os lábios de Marianne tremeram, e ela repetiu a palavra "egoístas?", num tom que implicava: "Você realmente o considera egoísta?"
"Mrs. Robert Ferrars!"--was repeated by Marianne and her mother in an accent of the utmost amazement [...]	-- A sra. Robert Ferrars!? -- repetiram Marianne e sua mãe, num tom do máximo assombro.
"No, not all," answered Marianne; "we could not be more unfortunately situated."	-- Não, nem um pouco -- respondeu Marianne. -- Não poderíamos estar morando numa localização mais infeliz.
"Nor I," answered Marianne with energy [...]	-- Nem eu -- Marianne respondeu, de modo enérgico.
Marianne slowly continued-- "It is a great relief to me--what Elinor told me this morning--I have now heard exactly what I wished to hear."	Marianne continuou lentamente: -- É um grande alívio para mim... o que Elinor me disse hoje de manhã... Já pude ouvir exatamente o que eu queria ouvir.
"It is charming weather for THEM indeed," she continued, as she sat down to the breakfast table with a happy countenance.	-- É um tempo encantador para eles de fato -- ela continuou, sentando-se à mesa do desjejum com um semblante feliz.
Marianne here burst forth with indignation... "Esteem him! Like him! Cold-hearted Elinor! Oh! worse than cold-hearted! Ashamed of being otherwise. Use those words again, and I will leave the room this moment."	Marianne, aqui, irrompeu com indignação: -- Estima muitíssimo!? Gosta dele!? Elinor, quanta frieza em seu coração! Ah, pior do que frieza! Vergonha de sentir algo bem diferente. Use essas palavras mais uma vez e eu saio da sala neste exato instante.
"And who is Miss Williams?" asked Marianne.	-- E quem é a srta. Williams? -- perguntou Marianne.
Marianne asked Edward if he came directly from London.	Marianne perguntou a Edward se ele vinha diretamente de Londres.
[...] and Marianne, when called on for her's, offended them all, by declaring that she had no opinion to give, as she had never thought about it.	[...] e Marianne, quando seu parecer foi solicitado, ofendeu as damas todas, declarando que não tinha nenhuma opinião para dar, na medida em que nunca pensara nisso.
declaring however with firmness as she did so, that she should in future practice much.	mas declarando com firmeza, ao fazê-lo, que haveria de praticar muito no futuro.