

TRADUÇÃO | *TRADUCCIÓN* | TRANSLATION

ESTILÍSTICA
DE *CORPUS*:
UMA PONTE ENTRE
OS ESTUDOS
LINGUÍSTICOS
E LITERÁRIOS¹

Michaela Mahlberg*

Universidade de Birmingham

Tradução de Raphael Marco Oliveira Carneiro ** e Ariel Novodvorski***

Universidade Federal de Uberlândia

1 INTRODUÇÃO

¹N.T.: Este texto é a tradução de um capítulo do livro *Text, Discourse and Corpora: Theory and Analysis* (2007) organizado por Michael Hoey, Michaela Mahlberg, Michael Stubbs e Wolfgang Teubert. Agradecemos à Profa. Dra. Michaela Mahlberg por ter gentilmente permitido a tradução do texto de sua autoria. Agradecemos também a Claire Weatherhead da editora Bloomsbury pela permissão de tradução e publicação deste texto. © Michaela Mahlberg, 2007, *Corpus stylistics: bridging the gap between linguistic and literary studies*, Continuum Publishing, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc.

* Docente no Departamento de Língua Inglesa e Linguística da Universidade de Birmingham, RU. Doutora em linguística pela Universidade de Saarbrücken, Saarbrücken, Alemanha. Diretora do *Centre for Corpus Research* e editora chefe do periódico *International Journal of Corpus Linguistics*.

** Doutorando em linguística e linguística aplicada pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Brasil. Professor substituto assistente (2016-2018) de Inglês na UFU. Mestre em linguística e linguística aplica pela mesma instituição. Graduado em Inglês e Literaturas de Língua Inglesa (UFU). Email: raphael.olic@gmail.com.

*** Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor Adjunto no Curso de Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Email: arivorski@ufu.br.

O termo ‘Estilística de *Corpus*’ está se tornando cada vez mais popular, mesmo com as dificuldades implicadas na tentativa de delimitação de um campo ou disciplina. O que parece ser característico da Estilística de *Corpus* é a combinação de diferentes abordagens. O presente texto concebe a Estilística de *Corpus* como um meio de aproximação entre os estudos da linguagem e da literatura. Argumentamos que a Estilística de *Corpus* pode fazer uso de ferramentas descritivas inovadoras, adequadas não só para investigações linguísticas, mas também para a apreciação de qualidades individuais de textos, integrando, assim, a interpretação literária. Este trabalho, portanto, amplia o contexto teórico de *corpus* desenvolvido no capítulo *Lexical items in discourse: identifying local textual functions of sustainable development* (MAHLBERG, 2007a), pela inclusão do estudo de textos literários. A segunda seção começa com a identificação de pressupostos comuns entre Estilística Literária e Linguística de *Corpus*, prévio à discussão feita na terceira seção quanto ao papel do conceito de colocação na Estilística Literária. A quarta seção aborda a aplicabilidade de funções textuais locais, como ferramentas da Estilística de *Corpus*, e introduz a noção de agrupamentos lexicais (*clusters*), como indicadores de funções textuais locais. Os exemplos discutidos no presente artigo provêm de um *corpus* de textos de Dickens. A quinta seção começa com agrupamentos lexicais longos, a sexta introduz cinco grupos funcionais de agrupamentos lexicais, para a descrição de traços estilísticos em Dickens, e a sétima seção aplica essas categorias funcionais para a análise de *Bleak House*.

2 LINGUÍSTICA DE CORPUS + ESTILÍSTICA (LITERÁRIA) = ESTILÍSTICA DE CORPUS?

Há um grande número de publicações que ilustram aplicações de conceitos e métodos da Linguística de *Corpus* para o estudo da literatura. Louw (1997) dá exemplos de como um *corpus* pode auxiliar na testagem de intuições e em como simbolismos podem ser discutidos em termos de colocações. Culpeper (2002) e Scott e Tribble (2006) analisam *Romeo and Juliet* em termos de palavras-chave. Adolphs e Carter (2002) estudam prosódias semânticas em Virgínia Woolf (cf. também ADOLPHS, 2006). Semino e Short (2004) investigam a representação da fala e do pensamento. Stubbs (2005) explora vários métodos quantitativos para estudar *Heart of Darkness* de Conrad e Starcke (2006) investiga sequências de três palavras em *Persuasion* de Austen. Apesar de essa lista fornecer apenas exemplos, é óbvio que abordagens de *corpus* aplicadas à literatura podem ser desenvolvidas de várias formas. Contudo, como Wynne (2006, p. 223, 225) observa, o potencial dos *corpora* é timidamente explorado no campo da Estilística Literária. No sentido de obter uma visão mais clara do que poderia ser considerado como características distintivas de uma disciplina chamada ‘Estilística de *Corpus*’, será útil examinar tanto a Linguística de *Corpus* quanto a Estilística.

‘Estilo’, o objeto de estudo em Estilística, pode ser definido em termos bem amplos como uma referência ao “modo em que a língua é usada em um dado contexto, por uma dada pessoa, para um dado propósito, e assim por diante” (LEECH; SHORT, 1981, p. 11).² Desse modo, quando o foco reside na variação de acordo com a situação, em vez de estilo também falamos de ‘registro’. Quando adotamos uma perspectiva sociolinguística, a variação estilística relaciona-se aos graus de formalidade. Quando o foco está nos textos literários, podemos falar em ‘Estilística Literária’, e distinções podem ser feitas em relação ao estilo de uma obra específica, de um autor específico, de um período e assim por diante. Independente do ponto de vista, um aspecto importante, conforme aponta Wales (2001, p. 371), estilo é visto como “distinto: em essência, o conjunto ou somatória de traços linguísticos que parecem ser característicos: seja de um registro, gênero, ou período etc”. Para descrever os traços característicos de uma porção de linguagem, a Estilística tem de fazer uso de categorias linguísticas. Assim, ao estudar textos literários, a Estilística parece fazer fronteira com duas disciplinas: “pode às vezes se assemelhar tanto à linguística quanto à crítica literária, dependendo de onde se estiver quando se olha para ela” (SHORT, 1996, p. 1). Essa posição, contudo, faz com que a Estilística Literária seja atacada de dois lados: críticos literários podem achar que não há espaço na Estilística para interpretação por causa da sistematização linguística empregada; linguistas, por outro lado, podem achar que análises estilísticas não são sistemáticas o suficiente, porque aparentemente elas incorporam interpretação demais (cf. também SHORT, 1996, p. 1).

Para além das opiniões controversas que a Estilística Literária em si já tem gerado, a situação se torna ainda mais complexa quando introduzimos o ponto de vista da Linguística de *Corpus*. Os métodos básicos da Linguística de *Corpus* abrangem a geração de informação quantitativa, a apresentação de palavras em seus contextos linguísticos de ocorrência para tornar visíveis os padrões e o gerenciamento de etiquetagem. Tais métodos podem ser aplicados em uma variedade de campos com objetivos e implicações

² N.T.: As traduções das citações diretas referenciadas neste texto foram realizadas com o intuito de facilitar o fluxo da leitura em língua portuguesa.

teóricas variadas, de modo que abordagens com base em *corpus* podem ser vistas como mais ou menos direcionadas por *corpus* (cf. também MAHLBERG, 2007a). Contudo, no livro intitulado *Corpus Stylistics*, Semino e Short (2004, p. 8) sugerem uma abordagem cooperativa para o uso da metodologia da Linguística de *Corpus* para o estudo de estilo. Os autores apontam a necessidade de combinar métodos com base em *corpus* com abordagens baseadas na intuição. Assim, parece ser útil examinar como ponto de partida os interesses conjuntos da Linguística de *Corpus* e da Estilística Literária.

Em Mahlberg (2007a), discuti funções textuais locais,³ como uma ferramenta que agrega uma dimensão textual maior, para uma abordagem direcionada por *corpus*, e sumariizei o que entendo como os pontos principais que podem compor um quadro teórico com base em *corpus*.⁴ A partir dessa fundamentação, uma conexão entre Linguística de *Corpus* e Estilística Literária pode ser vista da seguinte maneira: ambas estão interessadas na relação entre significado e forma. A Estilística põe ênfase em como dizemos o que dizemos; a Linguística de *Corpus* também afirma que o que dizemos depende da forma, isto é, dos padrões que são atestados nos *corpora*. O foco das duas disciplinas, todavia, tende a ser diferente. A Estilística concentra-se no que faz um texto, ou um grupo de textos, distintos, e investiga desvios das normas linguísticas que ocasionam efeitos artísticos e refletem maneiras criativas de se usar a linguagem. A Linguística de *Corpus*, por outro lado, foca principalmente nos usos repetidos e típicos não só em um texto, mas em um grande número de textos de um *corpus*. Apesar de os *corpora* de pequena extensão, especializados e compilados para fins específicos serem usados na Linguística de *Corpus*, o foco ainda prevalece nos padrões repetidos. Podemos ver uma conexão entre Linguística de *Corpus* e Estilística Literária na medida em que a ‘criatividade’ só pode ser reconhecida como tal quando há uma norma linguística contra a qual a linguagem ‘criativa’ sobressai. Uma questão crucial é então como mensurar, descrever e lidar com essa criatividade. Não podemos simplesmente pressupor que grandes *corpora* gerais constituem o que faz da linguagem ‘comum’, de modo a contrastar com a linguagem ‘criativa’ que sobressai em um texto individual, se comparado com um grande *corpus*, e que faz um fragmento de linguagem ser ‘literário’ como oposto à linguagem ‘comum’. O argumento seguinte de Leech e Short (1981) é crucial para a Estilística de *Corpus*, tal como proposta neste artigo:

Toda análise de estilo [...] é uma tentativa de encontrar princípios artísticos subjacentes às escolhas linguísticas do autor. Todos os escritores, e por esse motivo, todo texto, têm suas próprias qualidades individuais. Portanto, os traços que chamam a atenção em um texto não serão necessariamente importantes em outro texto do mesmo ou de um diferente autor (LEECH; SHORT, 1981, p. 74).

O que a Estilística de *Corpus* pode fazer além da óbvia provisão de dados quantitativos é auxiliar a análise de um texto individual, fornecendo várias opções para a comparação de um texto com grupos de outros textos para identificar tendências, relações intertextuais ou reflexões de contextos social e cultural. Conforme Carter (2004, p. 69), a distinção entre linguagem literária e linguagem não-literária não é útil: a linguagem literária deve ser vista como um *continuum*, “uma gradação de literariedade no uso da língua com certos usos marcados como mais literários do que outros em certos domínios e para certos juízes dentro desse domínio”. Falar de tal gradação implica vários pontos de comparação que a Linguística de *Corpus* pode fornecer através de diferentes conjuntos de *corpora* de referência. Tais comparações podem, então, contribuir para encontrar traços que chamem a atenção para uma análise mais cuidadosa em um texto individual.

Outro aspecto da Estilística de *Corpus* é a sua contribuição para o desenvolvimento de ferramentas descritivas, na identificação e caracterização de traços que fazem um texto ser distinto. Categorias estilísticas se baseiam em ferramentas pensadas por linguistas para descrição de características da linguagem. Leech e Short (1981), por exemplo, apresentam um conjunto de categorias úteis que podem ser usadas para conferir uma análise estilística. Essas categorias estão calcadas em conceitos linguísticos: uma análise estilística pode se referir ao alto número de adjetivos em um texto ou à predominância de períodos simples, o fato de substantivos tenderem a ser pós-modificados por sintagmas preposicionais e assim por diante. Se as evidências extraídas por meio da Linguística de *Corpus* sugerem que nossas descrições linguísticas precisam ser criticamente revisadas, essa revisão também tem implicações

³ N.T.: Mahlberg (2007a, p. 193) explica que “funções textuais locais são ‘textuais’ uma vez que descrevem significados de itens lexicais em textos. Estão intimamente relacionadas a similaridades entre itens lexicais e/ou significados em grupos específicos de textos. As funções são ‘locais’ porque elas não pretendem representar funções gerais, mas funções específicas a um (grupo de) texto(s) e/ou específicas a um (grupo de) item(ns) lexical(ais).”

⁴ N.T.: O quadro teórico com base em *corpus* aludido pela autora tem como base três pilares-chave: (1) linguagem enquanto fenômeno social; (2) significado e forma em associação recíproca; e (3) priorização do léxico na descrição linguística com base na Linguística de *Corpus*.

para as categorias estilísticas que são usadas. Uma categoria descritiva central para caracterizar a associação entre significado e forma é o conceito de colocação, que se refere à tendência de coocorrência das palavras. O conceito de colocação não é novo em Estilística. A Estilística de *Corpus*, contudo, confere a ele um novo papel.

3 COLOCAÇÕES E ESTILO

Um exemplo de estudo em larga escala de colocações como traços estilísticos é a investigação de Hori (2004) sobre o estilo de Dickens.⁵ Hori (2004) usa um *corpus* de 23 textos de Dickens e dados comparativos de ficção dos séculos XVIII e XIX, assim como testes com informantes nativos e informações do *Oxford English Dictionary*. Hori (2004) encontra a investigação de colocações em abordagens estilísticas já nos trabalhos de Firth (1957). Uma das afirmações de Hori (2004) é que: “[...] o estudo de colocações usuais com altas frequências em um *corpus* de textos pode revelar a preferência dos escritores por colocações específicas; e colocações usualmente repetidas nas obras deles poderiam ser consideradas parte dos idioletos das personagens” (HORI, 2004, p. 12).

Hori também está interessado em colocações inusitadas ou colocações criativas, as quais são examinadas dentro de oito categorias. Por exemplo, *glorious spider*, *aristocratic slowness* ou *wrathful sunset* (aranha gloriosa, lentidão aristocrática, pôr-do-sol irado) são exemplos de colocações metafóricas de acordo com suas categorias (HORI, 2004, p. 57). Outro tipo de colocações criativas são as colocações ‘oximorônicas’, como em *old infant* ou *comfortable wickedness* (infante velho ou perversidade confortável)⁶ (HORI, 2004, p. 77).

Apesar de Hori (2004, p. 26) destacar as vantagens de uma abordagem assistida por computador, ele enfatiza que sua abordagem é diferente da Estilística Estatística, como representada pelo trabalho de Hoover (2001). Hori (2004) atribui maior ênfase ao estudo qualitativo de colocações e faz uso de testes com informantes nativos para complementar a análise do *corpus*. Hori (2004) foca nas colocações de palavras de conteúdo como em combinações de adjetivos e substantivos. O autor exclui deliberadamente palavras funcionais e um grande número de outras palavras de seus dados (cf. HORI, 2004, p. 33), argumentando que essas palavras são muito frequentes e que “não apresentam traços distintivos entre textos específicos” (HORI, 2004, p.33).⁷ Frequência, contudo, não é uma questão tão simples. Nesse sentido, não empreenderei uma discussão aprofundada dos fatores envolvidos na análise de frequências, mas destacarei dois pontos aqui.

Primeiramente, a frequência é relativa e a comparação é um aspecto importante no trabalho com *corpus*. Muito útil para a comparação de frequências é a ferramenta *KeyWords* do programa *WordSmith Tools* (SCOTT, 2004). A ferramenta *KeyWords* compara as frequências de palavras de um texto (ou de um grupo de textos) com as frequências de palavras em um grande *corpus* de referência. Isso torna possível a identificação de ‘palavras-chave’, ou seja, palavras que são mais frequentes (ou pouco frequentes) em um texto, quando comparadas ao *corpus* de referência. Há tipicamente três tipos de palavras-chave: substantivos próprios, palavras de conteúdo, que indicam a temática de um texto, e palavras funcionais. Scott (2004-2006, p. 116) aponta que palavras-chave funcionais podem indicar traços estilísticos. A importância de palavras funcionais para o estilo também é apontada no trabalho de Burrows (1987), que ilustra nuances estilísticas de palavras funcionais como *the* e *and* em Jane Austen. Essas questões sugerem que a exclusão deliberada de palavras funcionais de análises estilísticas resultará em análises parciais.

Em segundo lugar, as colocações descrevem como as palavras tendem a coocorrer com outras. Consequentemente, frequências de palavras individuais precisam ser analisadas em relação às palavras que coocorrem em seus contextos linguísticos. Mesmo que palavras funcionais sejam muito frequentes e possam coocorrer em uma variedade de textos, ainda podemos identificar tendências colocacionais e ver quão frequentemente as palavras compõem seus próprios padrões. Similarmente, quando descrevemos padrões

⁵ Para saber mais sobre trabalhos com base em *corpus* sobre Dickens, ver também as publicações de Tomoji Tabata, como Tabata (2002).

⁶ N.T.: As traduções das colocações criativas são traduções literais, feitas a título de ilustração, sem levar em consideração as traduções já existentes de Dickens para o português.

⁷ Para uma discussão mais detalhada de Hori (2004), ver Mahlberg (2007b).

colocacionais de palavras de conteúdo, haverá palavras funcionais em seus contextos que afetarão os seus padrões. Para verificar o modo como as palavras frequentes exercem um papel em colocações, é útil estender a noção de colocação para cobrir não só as coocorrências de duas palavras, mas também a coocorrência de palavras em sequência. As sequências ou agrupamentos lexicais, *out of the, as if he were, as if he had been* são os agrupamentos mais frequentes de três, quatro e cinco palavras no *corpus* de Dickens (o *corpus* será discutido com mais detalhes na seção seguinte). Cada uma dessas sequências é feita de palavras funcionais e cada uma das sequências pode ser analisada em relação a traços estilísticos. Em um pequeno capítulo sobre colocações e personagens em *Bleak House*, os exemplos de Hori (2004) incluem, ocasionalmente, sequências como *my dear friend, by my soul, Discipline must be maintained*, mas a natureza desses padrões merece receber mais atenção. A próxima seção tem como foco os agrupamentos lexicais. Sugere-se que agrupamentos lexicais sejam indicadores de funções textuais locais e, assim, de traços estilísticos.

4 AGRUPAMENTOS LEXICAIS COMO INDICADORES DE FUNÇÕES TEXTUAIS LOCAIS EM UM CORPUS DE DICKENS

Em Estilística Literária pressupõe-se que o efeito artístico de um texto é algo notável. Apreciação literária e análise linguística não são independentes. Na verdade, elas podem ser descritas como em movimento circular (cf. LEECH; SHORT, 1981, p. 13). Um conceito central em análise estilística é o de proeminência, que resulta no desvio de normas linguísticas, isto é, o efeito psicológico que o desvio linguístico exerce no leitor. Logo, parece razoável que Hori (2004) queira dar atenção especial ao uso incomum de colocações, colocações inusitadas de palavras de conteúdo parecem ser até mais surpreendentes do que colocações incomuns com palavras funcionais. Contudo, normas linguísticas e desvios dessas normas não podem ser necessariamente descritos em termos de contrastes aparentes, um ponto que é enfatizado por Carter (2004), que sugere uma gradação de literariedade. Mesmo que possamos notar um efeito especial em um texto, pode ser difícil descrever quais aspectos contribuem para a sua criação. A multifuncionalidade das palavras e a flexibilidade com a qual as palavras podem entrar em relações textuais com outras palavras possibilitam vários efeitos linguísticos. Além disso, normas linguísticas podem ser tão difíceis de serem identificadas quanto os desvios das normas. Os *corpora* podem revelar usos típicos e repetidos da língua que são tão comuns que não nos parecem importantes. Assim a Estilística de *Corpus* pode fazer uma contribuição importante para a investigação das relações entre padrões convencionais, idiossincráticos e criativos da língua em uso. A Estilística de *Corpus* também destaca que a intuição e processos automáticos deveriam trabalhar juntos e que as categorias descritivas, que são aplicadas à análise de estilo, deveriam ser flexíveis o suficiente para explicar significados em textos.

A definição de funções textuais locais é necessariamente flexível: funções textuais locais caracterizam (um grupo de) itens lexicais em relação às funções que ocupam em (um grupo de) textos (cf. MAHLBERG, 2005, 2007a). A definição é relacional e a quantidade de detalhes descritivos depende da escolha dos textos e/ou dos itens lexicais. A localidade pode ser de tipos diferentes. Em Mahlberg (2007a), foi analisado um *corpus* personalizado contendo artigos de jornais. Nesse trabalho, o foco é em funções textuais locais em um *corpus* de Dickens. O presente trabalho é parte de um projeto em andamento em Estilística de *Corpus* que lida com o estilo de Dickens. O *corpus* utilizado foi planejado para espelhar o *corpus* usado por Hori (2004) de modo a permitir a correferencialidade entre os estudos. O *corpus* cobre 23 textos e contém aproximadamente 4.5 milhões de palavras. No momento da escrita deste texto o *corpus* de Hori não estava publicamente disponível, então foram utilizados textos do Projeto Gutenberg. O fato de o Projeto Gutenberg não seguir padrões de preparação de textos eletrônicos pode gerar dúvidas quanto à qualidade dos textos, mas para estudos como este, esses problemas não são tão prejudiciais.⁸ Além dos textos de Dickens, foi utilizado um *corpus* de 29 romances de 18 autores do século XIX extraídos do Projeto Gutenberg. Esse *corpus* do século XIX contém aproximadamente 4.5 milhões de palavras, quase a mesma quantidade de palavras do *corpus* de Dickens. Apesar de a maioria dos textos no *corpus* de Dickens serem romances, nem todos os textos pertencem claramente a esse tipo de texto.

Como em Mahlberg (2007a), este trabalho parte de um pressuposto central de investigações em Linguística de *Corpus*: unidades de significado não são equivalentes a palavras individuais. O estudo de Mahlberg (2007a) começa a partir de *sustainable development*

⁸ Informações gerais sobre a criação dos textos do Project Gutenberg podem ser encontradas em www.gutenberg.org/howto/spd-howto. Para uma pesquisa de livros eletrônicos gratuitos ver Berglund *et al.* (2004).

para identificar conexões entre traços lexicais e textuais. Os exemplos no presente trabalho começam a partir de textos e objetivam identificar funções textuais locais como traços estilísticos de textos em um *corpus* de Dickens, particularmente em um romance de Dickens, *Bleak House*. Para identificar funções textuais locais, a afirmação de Leech e Short (1981, p. 74) sobre ‘qualidades individuais’ de cada texto é crucial (ver seção 2). Leech e Short (1981, p. 74) enfatizam que ‘não há nenhuma técnica infalível para selecionar o que é significativo. Temos de estar conscientes do efeito artístico total para cada texto e dos detalhes linguísticos que encaixam nesse todo’.

De uma perspectiva calcada na Estilística de *Corpus*, agrupamentos lexicais podem ser tomados como indicadores de significados e funções textuais. ‘Agrupamentos lexicais’ são sequências repetidas de palavras. Outros termos que têm sido usados são, por exemplo, ‘n-gramas’ ou ‘feixes lexicais’ (e.g. BIBER, et al, 1999). A hipótese é que as ocorrências de agrupamentos lexicais refletem a relevância funcional dessas sequências em textos. Argumentos relacionados podem ser encontrados, por exemplo, em Conrad e Biber (2005) para a interpretação de funções discursivas de feixes lexicais, em Mahlberg (2005) em relação às funções textuais de substantivos de alta frequência, e em Stubbs (2007). Contudo, unidades de significado não são equivalentes a sequências fixas. Padrões de palavras apresentam vários graus de flexibilidade. É essa flexibilidade que torna possível que padrões de palavras estejam ligados a outros padrões para formar textos coesos⁹. Agrupamentos lexicais são apenas um passo inicial, na direção de encontrar significados em textos e de identificar funções textuais locais.

O ponto de vista local deste artigo concebe um texto em relação a outros textos similares. O fato de que o conceito de funções textuais locais seja ‘relacional’ significa que a análise de agrupamentos lexicais em *Bleak House* pode ser mais detalhada, se relacionada a observações em outros trabalhos de Dickens, além de mais dados do século XIX. O ponto de vista local também afeta o tipo de agrupamento lexical, isto é, o comprimento de sequências repetidas que é considerado. Quando olhamos para os agrupamentos de três palavras no *corpus* de Dickens, os agrupamentos mais frequentes são os seguintes (com as frequências dadas entre parênteses¹⁰): *out of the* (1210), *as if he* (1158), *there was a* (1091), *it was a* (1050), *one of the* (1008), *I don't know* (1001), *that he was* (959), *the old man* (941), *that it was* (853), *that he had* (809). Conforme o comprimento dos agrupamentos aumenta, as frequências diminuem: os agrupamentos de cinco palavras mais frequentes são *as if he had been* (90) e *his hands in his pockets* (90). Adicionalmente, o comprimento de agrupamentos relaciona-se com as suas distribuições nos textos. Enquanto dos 25 agrupamentos de três palavras mais frequentes, por exemplo, 20 agrupamentos ocorrem em todos os 23 textos, nenhum dos 25 agrupamentos de cinco palavras mais frequentes ocorre em todos os textos, mas no máximo em 20 textos. A literatura sobre análise de agrupamentos lexicais e suas distribuições em diferentes textos sugere que um comprimento de agrupamento útil é geralmente de três a cinco ou seis palavras, (o limite do *WordSmith* até a escrita deste texto é de oito palavras¹¹). Quando olhamos para os agrupamentos lexicais em Dickens, contudo, também é útil levar em conta agrupamentos maiores.

5 AGRUPAMENTOS LEXICAIS LONGOS

A Tabela 1 contém os primeiros 25 de 51 agrupamentos lexicais de oito palavras no *corpus* de Dickens, que ocorrem um mínimo de cinco vezes. Com agrupamentos de oito palavras, a conexão de agrupamentos maiores a textos específicos se torna claramente visível.

⁹ Para um exemplo da abordagem da Linguística de *Corpus* na análise de traços coesivos em um único texto ver Mahlberg (2006).

¹⁰ Quando frequências são dadas é importante notar que no decorrer de mais pesquisas erros de digitação ou outras questões textuais de textos individuais do Projeto Gutenberg podem ser descobertas. Alguns desses achados podem ter impacto na precisão da informação quantitativa apresentada aqui, por exemplo, se erros de digitação evitaram que uma repetição fosse contada. Erros de digitação e outras questões relacionadas à qualidade dos textos podem ocorrer em todos os *corpora*, mas os efeitos serão mais sérios em *corpora* pequenos. Contudo, para as conclusões traçadas no presente artigo, o impacto de potenciais ajustes quantitativos não é tão prejudicial.

¹¹ *WordSmith* está em desenvolvimento contínuo e à época de impressão deste trabalho o limite para o tamanho de agrupamentos lexicais já havia subido para 12 palavras.

		Freq.	Textos
1	WITH THE AIR OF A MAN WHO HAD	15	9
2	NOT TO PUT TOO FINE A POINT UPON	14	1
3	TO PUT TOO FINE A PONT UPON IT	14	1
4	WITH HIS HANDS IN HIS POCKETS AND HIS	11	7
5	THE YOUNG MAN OF THE NAME OF GUPPY	10	1
6	WHAT HAVE YOU GOT TO SAY TO ME	9	5
7	THE WAITER WHO OUGHT TO WAIT UPON US	8	1
8	WHAT SHALL I DO WHAT SHALL I DO	7	4
9	HIM REMEMBER IT IN THAT ROOM YEARS TO	7	1
10	LET HIM REMEMBER IT THAT ROOM YEARS	7	1
11	REMEMBER IT IN THAT ROOM YEARS TO COME	7	1
12	MONOTONY OF BELLS AND WHEELS AND HORSES FEET	7	1
13	IT WAS AS MUCH AS I COULD DO	6	4
14	THE UNITED KINGDOM OF GREAT BRITAIN AND IRELAND	6	3
15	HE HAD HAD SOMETHING THE MATTER WITH HIS	6	2
16	HOT MUFFIN AND CRUMPET BAKING AND PUNCTUAL DELIVERY	6	1
17	IMPROVED HOT MUFFIN AND CRUMPET BAKING AND PUNCTUAL	6	1
18	METROPOLITAN IMPROVED HOT MUFFIN AND CRUMPET BAKING AND	6	1
19	MUFFIN AND CRUMPET BAKING AND PUNCTUAL DELIVERY COMPANY	6	1
20	UNITED METROPOLITAN IMPROVED HOT MUFFIN AND CRUMPET BAKING	6	1
21	OF ALL THE KING'S KNIGHTS TIS THE FLOWER	6	1
22	THE ANGLO-BENGALEE DISINTERESTED LOAN AND LIFE ASSURANCE COMPANY	6	1
23	VILLAGE OF DOTHEBOYS NEAR GRETA BRIDGE IN YORKSHIRE	6	1
24	I'M A DEVIL I'M A DEVIL I'M A	6	1
25	A DEVIL I'M A DEVIL I'M A DEVIL	5	1

Tabela 1: Os primeiros 25 de 51 agrupamentos lexicais de oito palavras em Dickens que ocorrem cinco vezes ou mais

Fonte: a autoria

Por exemplo, o agrupamento *not to put too fine a point upon* ocorre 14 vezes em um romance, *Bleak House*, e está associado à personagem Mr Snagsby. O agrupamento *not to put too fine a point upon* e *to put too fine a point upon it* estão relacionados: há um agrupamento de nove palavras *not to put too fine a point upon it*, que ocorre 14 vezes em *Bleak House*. Uma linha de concordância de *too fine a point* também apontará a variação do agrupamento: *not to put too fine a point on it*, onde *on* aparece em vez de *upon*. Esse agrupamento ocorre apenas uma vez. Todas as 15 ocorrências, contudo, estão associadas ao Mr Snagsby. Em 14 casos é Mr Snagsby quem usa o sintagma, como no exemplo abaixo:

‘About a year and a half ago,’ says Mr. Snagsby, strengthened, ‘he came into our place one morning after breakfast, and finding my little woman (which I name Mrs. Snagsby when I use that appellation) in our shop, produced a specimen of his handwriting and gave her to understand that he was in want of copying work to do and was, *not to put too fine a point upon it*,’ a favourite apology for plain speaking with Mr. Snagsby, which he always offers with a sort of argumentative frankness, ‘hard up! My little woman is not in general partial to strangers, particular - *not to put too fine a point upon it*- when they want anything. But she...’ (*Bleak House*, Chapter 11)

O sintagma é repetido dentro de um curto espaço e o narrador até chama a atenção para ele, ao descrevê-lo como ‘a desculpa favorita para falar claramente com Mr Snagsby’ (*a favourite apology for plain speaking with Mr Snagsby*). O fato de esse sintagma ser característico de Mr Snagsby é também destacado quando o narrador, momentos depois no mesmo capítulo, alude ao hábito de Snagsby novamente:

It is anything but a night of rest at Mr. Snagsby’s, in Cook’s Court, where Guster murders sleep by going, as Mr. Snagsby himself allows – *not to put too fine a point upon it* – out of one fit into twenty. (*Bleak House*, Chapter 11).

Os números 16 e 20 na Tabela 1 também ilustram um agrupamento ‘maior’. Em *Nicholas Nickleby* encontramos o agrupamento de 12 palavras *United Metropolitan Improved Hot Muffin and Crumpet Baking and Punctual Delivery Company* seis vezes, e cinco dessas ocorrências são agrupamentos de 13 palavras com o artigo definido como a primeira palavra. Na sequência há um exemplo sem o artigo definido:

‘Pretty well!’ echoed Mr Bonney. ‘It’s the finest idea that was ever started. “*United Metropolitan Improved Hot Muffin and Crumpet Baking and Punctual Delivery Company*. Capital, five millions, in five hundred thousand shares of ten pounds each.” Why the very name will get the shares up to a premium in ten days.’ (*Nicholas Nickleby*, Chapter 2).

Parece que não só Mr Bonney sabe o valor de um nome comercial, mas Dickens também estava consciente do potencial de nomes ou das funções de etiquetas, como o sintagma favorito do Mr Snagsby, que estão associadas às personagens. Hori (2004) poderia ser criticado por dizer o óbvio quando investiga colocações incomuns, a investigação de agrupamentos ‘longos’ também está sujeita a críticas similares. Quando identificamos tais sintagmas a questão é: precisamos de um computador para isso? Um sintagma como o da expressão favorita de Mr Snagsby é proeminente e tais sintagmas têm sido objetos de análises críticas. A relação entre repetição e relevância funcional é descrita, por exemplo, por Brook (1970): “Dickens nunca teve medo de fazer uso excessivo de um modo de escrever que o atraía. [...] Um sintagma, seja descritivo, seja conversacional, uma vez associado a uma personagem específica, é repetido em intervalos ao longo de um romance, sempre que aquela personagem é introduzida” (BROOK, 1970, p. 36).

Sintagmas repetidos também são vistos em relação ao humor e ao efeito cumulativo da risada; eles criam um efeito bola de neve ou causam uma sensação de antecipação que desenvolve com a entrada de uma personagem específica:

Nossa memória constrói associações que podem agir reflexivamente e nos fazer rir sem aparente causa local. Dickens apela para essa risada reflexiva mais obviamente em seu uso de etiquetas que acompanham várias personagens (KINCAID, 1971, p. 16).

O fato de que métodos da Linguística de *Corpus* chamam a atenção para descobertas similares, como as identificadas por críticos literários, não é um problema. Stubbs (2005) aponta que: “Mesmo se a quantificação apenas confirma o que já sabemos, isso não é

algo ruim. De fato, ao desenvolver um novo método, é talvez melhor não encontrar nada muito novo, mas confirmar achados de muitos anos de estudo tradicional, já que isso dá confiança de que o método é confiável” (STUBBS, 2005, p. 6).

O ponto importante é que observações da Linguística de *Corpus* não começam com tantas restrições determinadas por pressupostos anteriores, de modo que a Estilística de *Corpus* pode contar com o potencial da Linguística de *Corpus* e da Estilística Literária de se complementarem mutuamente.

6 GRUPOS FUNCIONAIS DE AGRUPAMENTOS LEXICAIS DE CINCO PALAVRAS

Na comparação de textos, agrupamentos longos tendem a apontar mais claramente para textos individuais, enquanto agrupamentos curtos podem revelar tendências funcionais mais gerais encontradas ao longo de textos. Essas tendências podem então formar a base para um estudo detalhado de um único texto. O estudo de *Bleak House* na seção seguinte desenvolve cinco grupos funcionais de agrupamentos que parecem ser particularmente relevantes para o estilo de Dickens:

1. rótulos
2. agrupamentos com *falas* projetadas ou orações projetantes de *falas*
3. agrupamentos com *partes do corpo humano*
4. agrupamentos com *as if (como se)*
5. agrupamentos com referência a *tempo e lugar*

Esses grupos de agrupamentos foram identificados por meio da comparação de agrupamentos de cinco palavras no *corpus* de Dickens com agrupamentos de cinco palavras no *corpus* do século XIX (ver seção 4). Com a ajuda do *WordSmith*, Mahlberg (no prelo) identificou 66 agrupamentos-chave positivos e os classificou em grupos funcionais. A maioria dos agrupamentos-chave recobrem os primeiros quatro grupos acima. Apesar de haver agrupamentos de tempo e lugar encontrados entre os agrupamentos-chave, o grupo 5 explica principalmente o fato de que agrupamentos de tempo e lugar são frequentes tanto em Dickens quanto no *corpus* do século XIX. Mahlberg (no prelo) fornece detalhes de como esses grupos foram identificados. No presente artigo, as cinco categorias de agrupamentos são aplicadas ao estudo de *Bleak House*. A seguir apresento uma breve caracterização de cada grupo funcional.

O primeiro grupo, ‘rótulos’, inclui agrupamentos como *Mr Pickwick and his friends, the Lady of the caravan*, ou *man with the wooden leg*. Rótulos contêm um nome de uma pessoa (ou lugar), ou uma expressão nominal usada para se referir a uma pessoa, por exemplo, *one of the young ladies*. Um agrupamento também pode contar como um rótulo se for específico a um texto apenas, como o sintagma do Mr Snagsby discutido na seção 4. Partes desse sintagma são encontradas em agrupamentos de cinco palavras como *not to put too fine* ou *put too fine a point* (cf. também seção 7). Os agrupamentos de fala no grupo 2 contêm um pronome pessoal ou possessivo de primeira ou segunda pessoa que são interpretados como sinais de interação. Exemplos são *do me the favour to, all I can say is*. Além dos pronomes, sinais de interação que caracterizam agrupamentos de fala são formas imperativas e de tratamento. Se um agrupamento contém traços tanto de rótulos quanto de fala, o rótulo prevalece sobre a categoria de fala. Agrupamentos no grupo partes do corpo (grupo 3) contêm pelo menos um substantivo referente à parte do corpo humano, como em *with his hand to his*. Nesse grupo a presença de um substantivo de parte do corpo prevalece sobre os critérios de agrupamento de fala. O grupo 4 contém agrupamentos começando com *as if*, por exemplo, *as if he would have*. O último grupo, agrupamentos de tempo e lugar, inclui agrupamentos como *a quarter of an hour, at the bottom of the, the other side of the*, ou *up and down the room*. Uma preposição como essa não reflete necessariamente uma função adverbial, mas ela também pode introduzir uma pós-modificação como no caso de *of* em *the other side of the*. Essa classificação, contudo, não explora detalhes gramaticais.

Os critérios descritos aqui são amplos e as razões para que se classifiquem casos limítrofes em um grupo ou outro são apenas pontos de partida. As categorias fornecem um estágio inicial para a classificação de agrupamentos nos 23 textos do *corpus* de Dickens. O ponto chave é que os cinco grupos funcionais parecem ser capazes de explicar a maioria dos agrupamentos nos textos do *corpus* de Dickens e elas fornecem uma base útil para estudos mais detalhados. Nesse estágio inicial, os grupos caracterizam funções amplas: nomear e fazer referência a personagens (rótulos), interação entre personagens (falas), descrição de aparências e movimentos das

personagens (partes do corpo), criação de um mundo textual por comparação (*as if*, como se) e referências ao tempo e lugar (tempo e lugar). Com base nesses grupos podemos investigar, pelo menos, dois tipos de questões. Por um lado, podemos tomar textos individuais e olhar os grupos em mais detalhes, para identificar funções textuais dos agrupamentos que são 'locais' de um texto específico. Por outro lado, podemos comparar agrupamentos em Dickens com outras obras de ficção, para explorar diferenças funcionais e distribucionais. Desse modo, os cinco grupos funcionais são um ponto de partida para inspecionar os diversos graus de localidade. O restante do presente artigo se concentra em uma visão local de um único romance, *Bleak House*.

7 ANALISANDO AGRUPAMENTOS LEXICAIS DE CINCO PALAVRAS EM *BLEAK HOUSE*

Bleak House é um romance muito complexo, com duas linhas principais de enredo: o processo conduzido pelo Tribunal Chancery, chamado *Jarndyce and Jarndyce*, que tem se arrastado por anos a fio e cuja propriedade é eventualmente devorada pelos custos; e a história sobre o mistério do parentesco de Esther Summerson. A narração é dividida entre dois narradores, um narrador de terceira pessoa e Esther, com ligações complicadas entre as duas narrações. Ada e Richard estão sob custódia do tribunal e eles vivem juntos com Esther em *Bleak House*, casa de John Jarndyce, que é descendente do peticionário no caso Jarndyce. Várias personagens estão envolvidas em aspectos do caso do tribunal e com o passado misterioso de Esther. Descobre-se que Lady Dedlock, que agora é casada com Sir Leicester, é mãe de Esther. O segredo de Lady Dedlock é investigado pelo advogado dela, Mr Tulkinghorn e Inspetor Bucket. Ao mesmo tempo, Mr Guppy, um assistente judicial, que quer se casar com Esther, descobre uma conexão entre Esther e Lady Dedlock. Além da rede complexa de personagens que tem sido extensivamente discutida por críticos, o romance é famoso pelo retrato que produz de questões problemáticas da época.

Começarei com um panorama dos grupos funcionais delineados na seção 6. *Bleak House* contém aproximadamente 350 mil palavras e o *WordSmith* retorna 97 formas de agrupamentos que ocorrem pelo menos cinco vezes no romance. O ponto de corte de cinco foi configurado para a obtenção de uma amostra mais gerenciável. A Tabela 2 mostra como os 97 agrupamentos estão distribuídos pelos cinco grupos funcionais. O grupo 'Outros' inclui aqueles exemplos que não se encaixam facilmente em nenhum dos cinco grupos. A Tabela 4, no Apêndice, lista todos os agrupamentos juntamente com as categorias a eles atribuídas.

Rótulos (R)	Fala (F)	Partes do corpo (PC)	Como se (CS)	Tempo e lugar (TL)	Outros (O)
59	17	3	2	10	6

Tabela 2: Distribuição de tipos de agrupamentos lexicais

Fonte: a autoria

O panorama inicial apresentado na Tabela 2 segue critérios descritos na seção 6, mas há também outras questões a serem consideradas, devido ao ponto de vista local. Quando o *corpus* Dickens é comparado ao *corpus* do século XIX, os cinco grupos acima foram primeiramente identificados com base nos traços de superfície dos agrupamentos e em suas distribuições ao longo dos textos (a distribuição teve importância quando um agrupamento foi classificado como rótulo, porque ocorria apenas em um romance). Com foco em um romance, a classificação incorpora mais detalhes baseados em uma análise de concordâncias dos agrupamentos. Rótulos perfazem o maior grupo de agrupamentos. Rótulos que contêm nomes são, por exemplo, *of the name Guppy*, *old girl says Mr Bagnet*, ou *Sir Leicester Dedlock Baronet and*. Também contados como rótulos são os agrupamentos como *never own to it before*, quando eles estão associados a uma pessoa específica. O agrupamento de cinco palavras *never own to it before* é em cinco dos seis casos parte de um agrupamento *But I never own to it before her. Discipline must be maintained*. Em um dos casos encontramos *the old girl* ao invés de *her* no agrupamento: *But I never own to it before the old girl. Discipline must be maintained*. Todas essas ocorrências caracterizam a relação de Mr Bagnet com a esposa dele.

Com foco em um romance, agrupamentos que seriam contados como agrupamentos de fala ou de parte do corpo em uma visão mais geral, podem ser classificados como rótulos. Por exemplo, *when we came to the* é na superfície um agrupamento de fala pelo critério de que o agrupamento tem de conter pronomes de primeira ou segunda pessoa, mas em *Bleak House* é um rótulo, já que está associado ao *Mr Snagby*, *when we came to the* não está restrito a *Bleak House* apenas, mas também pode ser encontrado uma vez em *Great Expectations*, que tem um narrador de primeira pessoa também. Outro exemplo é *I ask your pardon sir*, que poderia ser

classificado como um agrupamento de fala por razões do uso do pronome *I* e do fato de que o agrupamento não está restrito a *Bleak House*. Ele ocorre em outros três textos também. Em *Bleak House*, contudo, todas as seis ocorrências pertencem ao Mr George, que usa o sintagma. Entre os agrupamentos que aparecem na superfície como agrupamentos de partes do corpo também foram encontrados dois rótulos: *his head against the wall* e *with his head against the*. Ambos ocorrem em outros textos além de *Bleak House*: o primeiro agrupamento ocorre em outros quatro textos, o segundo agrupamento em outros três textos, nos quais o segundo agrupamento não é seguido de *wall*, mas também uma vez de *parlour wall* e uma por *bars*. Os agrupamentos são, contudo, mais frequentes em *Bleak House*, e em cada caso referem-se ao Mr Jellyby, como no exemplo seguinte:

Poor Mr. Jellyby, who very seldom spoke and almost always sat when he was at home *with his head against the wall*, became interested when... (*Bleak House*, Chapter 30)

Os exemplos mostram que a categoria dos rótulos não contém apenas expressões com nomes, mas também contém agrupamentos que contribuem para a criação de personagens. Assim, o grande número de rótulos comparado com os outros grupos de agrupamentos não é surpreendente. A discussão seguinte, portanto, tem os rótulos como foco.

Rótulos como os de Mr Snagsby, Mr Bagnet e Mr Jellyby são proeminentes e não escapam à atenção do leitor. Esses sintagmas não são apenas repetidos, mas também é possível que a narração atraia a atenção para eles explicitamente, por exemplo, quando Esther comenta o hábito de Jellyby:

Her father released her, took out his pocket handkerchief, and sat down on the stairs *with his head against the wall*. I hope he found some consolation in walls. I almost think he did. (*Bleak House*, Chapter 30).

Tais expressões características têm sido discutidas por críticos literários, e a questão agora é quais intravisiões podemos ganhar a partir da abordagem da Linguística de *Corpus*. Um ponto é que o computador pode nos ajudar a rastrear as expressões no romance, para analisá-las em mais detalhes. Adicionalmente, a análise de agrupamentos lexicais destaca diferentes modos de se caracterizar personagens e as relações entre eles. Snagsby, Bagnet e Jellyby aparecem como mais cômicos ou até mesmo personagens unidimensionais, e essa caracterização coaduna com rótulos mais surpreendentes. Agrupamentos associados a Chadband ilustram que um rótulo não tem necessariamente que ser longo para ser proeminente, mas ele pode também atrair a atenção quando é repetido em uma sequência curta, como é o caso do agrupamento *right that I should be*: todas as cinco ocorrências pertencem ao capítulo 19, quatro das quais aparecem no exemplo seguinte do sermão hipócrita de Chadband:

'My friends,' says Mr. Chadband with his persecuted chin folding itself into its fat smile again as he looks round, 'it is *right that I should be* humbled, it is *right that I should be* tried, it is *right that I should be* mortified, it is *right that I should be* corrected. I stumbled, on Sabbath last, when I thought with pride of my three hours' improving. The account is now favourably balanced: my creditor has accepted a composition. O let us be joyful, joyful! O let us be joyful!' (*Bleak House*, Chapter 19).

Aspectos importantes da caracterização são as relações entre personagens. Um exemplo famoso é novamente Mr Bagnet e a esposa dele (cf. BUDD, 1994), mas há também outras relações. Os agrupamentos *my friend in the city* e *your friend in the city* são usados por Grandfather Smallweed e Mr George respectivamente quando eles conversam sobre o amigo de Smallweed. A ligação de Mr Guppy com Lady Dedlock é refletida pelo agrupamento *your ladyship says Mr Guppy*. Essa ligação se torna até mais proeminente quando levamos em conta as ocorrências de *your ladyship* também. O agrupamento de duas palavras *your ladyship* ocorre 77 vezes no total de três capítulos (capítulos 29, 33, 55); em todos os casos é usado por Guppy conversando com Lady Dedlock.

Outra conexão entre personagens é visível por meio do agrupamento *Sir Leicester Dedlock Baronet I*, que é usado por Bucket, quando ele conversa com Sir Leicester. Esse agrupamento ilustra que Bucket gosta de enfatizar o título *Baronet*. O agrupamento pode ser visto em relação a outro agrupamento: *Inspector Bucket of the Detective*, mostrando a ênfase que Bucket dá ao seu próprio título também. Das cinco ocorrências desse agrupamento, quatro fazem parte da fala de Bucket, quando ele se apresenta ou se refere a si

mesmo. Um dos agrupamentos mostra como o narrador faz uso da abordagem consciente de Bucket em relação a títulos, quando o capítulo 55 começa com a seguinte frase:

Inspector Bucket of the Detective has not yet struck his great blow, as just now chronicled, but is yet refreshing himself with sleep preparatory to his field-day, when through the night and along the freezing wintry roads a chaise and pair comes out of Lincolnshire, making its way towards London. (*Bleak House*, Chapter 55)

Os agrupamentos *your ladyship says Mr Guppy* e *Sir Leicester Dedlock Baronet* mostram que alguns agrupamentos contendo nomes são não só um rótulo por causa do nome incluído, mas também por causa da pessoa que usa o agrupamento. Outro exemplo é o modo como Bucket se define por meio de sua relação com Sir Leicester. Bucket usa o agrupamento *by Sir Leicester Dedlock Baronet* quando alude ao fato de que ele tem relações de negócio com Sir Leicester. A seguir estão cinco exemplos desse agrupamento, todos em falas de Bucket:

[...] I tell you plainly there's a reward out, of a hundred guineas, offered *by Sir Leicester Dedlock, Baronet*. You and me have always been pleasant together; but I have got a duty to discharge; and if that hundred guineas is to be made, it may as well be made by me as any other man [...] (*Bleak House*, Chapter 49)

That is, I am deputed *by Sir Leicester Dedlock, Baronet*, to consider (without admitting or promising anything) this bit of business,' says Mr. Bucket... (*Bleak House*, Chapter 54)

'Very good,' says Mr. Bucket. 'Now I understand you, you know, and being deputed *by Sir Leicester Dedlock, Baronet*, to look into this little matter [...]' (*Bleak House*, Chapter 54)

Now, Mr. Jarndyce, I am employed *by Sir Leicester Dedlock, Baronet*, to follow her and find her, to save her and take her his forgiveness. (*Bleak House*, Chapter 56)

'Then you keep up as good a heart as you can, and you rely upon me for standing by you, no less than *by Sir Leicester Dedlock, Baronet*. Now, are you right there?' (*Bleak House*, Chapter 57)

Os exemplos também mostram como os agrupamentos podem ser pontos de referência fixa para padrões mais flexíveis. Bucket não repete exatamente as mesmas palavras, mas usa *I am deputed* ou *being deputed*, mas também *I am employed*, ou outras paráfrases (no primeiro e último dos exemplos) para se referir a sua relação com Sir Leicester.

A flexibilidade do modo como os agrupamentos se adequam ao contexto também pode explicar a distribuição dos agrupamentos ao longo da fala de diferentes personagens. Exemplos são os agrupamentos *as well as anything else*, e *do as well as anything*, que são associados a Richard. Cinco das seis ocorrências de *as well as anything else* ocorre no capítulo 17, que contém todas as cinco instâncias de *do as well as anything else*. O excerto seguinte mostra como o sintagma é introduzido.

'Well enough?' I repeated.

'Yes,' said Richard, 'well enough. It's rather jog-trotty and humdrum. But it'll *do as well as anything else!*'

'Oh! My dear Richard!' I remonstrated.

'What's the matter?' said Richard.

'*Do as well as anything else!*'

'I don't think there's any harm in that, Dame Durden,' said Ada, looking so confidently at me across him; 'because if it will *do as well as anything else*, it will do very well, I hope.' (*Bleak House*, Chapter 17)

Richard é o primeiro a usar o sintagma, que é então usado por Esther e, por último, Ada. Dessa forma, a atitude indiferente e displicente de Richard é enfatizada. Apesar de o agrupamento não ser restrito à fala de Richard, ele ainda o caracteriza nessa situação

e as outras três ocorrências de *as well as anything else* são ditas por Richard, duas no capítulo 17, novamente, e uma no capítulo 37. O agrupamento reflete o problema constante de Richard para encontrar a profissão certa para ele.

Os exemplos do sintagma de Mr Snagsby e *Inspector Bucket of the Detective*, discutidos anteriormente, são exemplos que ilustram como o narrador pode adicionar um ponto de vista diferente, comentando as personagens implicitamente. Por meio do narrador, o uso de rótulos para indicar conexões entre personagens pode se tornar complexo, o que é de relevância singular para a conexão entre Guppy, Lady Dedlock e Tulkinghorn. Um agrupamento que pertence a Guppy *é of the name of Guppy* que ocorre 13 vezes em quatro capítulos: nove vezes no capítulo 29, duas vezes no 33, uma vez no 48 e uma no 55. Os capítulos 29, 33 e 55 são os mesmos que aqueles em que 77 instâncias de *your ladyship* ocorrem e que estão relacionados com as conversas entre Guppy e Lady Dedlock. A instância de *of the name of Guppy* que aparece no capítulo 48 lembra o leitor de conversas anteriores entre Guppy e Lady Dedlock:

My Lady sits in the room in which she gave audience to the young man *of the name of Guppy*. Rosa is with her and has been writing for her and reading to her. (*Bleak House*, Chapter 48)

Quando o agrupamento *of the name of Guppy* aparece pela primeira vez no capítulo 29, é usado por Mercury, um criado de Lady Dedlock, para anunciar a visita de Guppy. O agrupamento lexical está relacionado com os outros agrupamentos *man of the name of*, *young man of the name*, *the young man of the*, mas em cada caso as palavras não são exatamente repetidas. Pode haver um artigo definido ou indefinido, ou é possível que nem todas as palavras apareçam em sequência. O excerto seguinte ilustra cinco exemplos que contêm o agrupamento *of the name of Guppy*. Na apresentação de Mercury (1) *The young man, my lady, of the name of Guppy*, a sequência é interrompida por *my lady*. Na frase seguinte, o sintagma (2) *The young man of the name of Guppy* é usado por Sir Leicester, antes que o narrador também faça uso dele (3). Nesse ponto, o sintagma é percebido como a adição de um detalhe desnecessário e, então, adquire proeminência, que é sequenciada quando Sir Leicester fala novamente (4) e quando o narrador descreve como Mercury olha para (5) *the young man of the name of Guppy*.

Sir Leicester is reading with infinite gravity and state when the door opens, and the Mercury in powder makes this strange announcement, '(1) *The young man, my lady, of the name of Guppy*.'

Sir Leicester pauses, stares, repeats in a killing voice, '(2) *The young man of the name of Guppy*.'

Looking round, he beholds (3) *the young man of the name of Guppy*, much discomfited and not presenting a very impressive letter of introduction in his manner and appearance.

'Pray,' says Sir Leicester to Mercury, 'what do you mean by announcing with this abruptness (4) *a young man of the name of Guppy*.'

'I beg your pardon, Sir Leicester, but my Lady said she would see the young man whenever he called. I was not aware that you were here, Sir Leicester.'

With this apology, Mercury directs a scornful and indignant look at (5) *the young man of the name of Guppy* which plainly says, 'What do you come calling here for and getting ME into a row?' (*Bleak House*, Chapter 29)

Ao apresentar Guppy desse modo, um elemento cômico é introduzido, mas também são introduzidas opções que podem ser exploradas no desenvolvimento da conversa. Guppy fala mais do que Lady Dedlock, que parece mais misteriosa com respostas curtas, ou as respostas dela são apresentadas de modo indireto, como no exemplo seguinte:

'[...] Consequently, I rely upon your ladyship's honour.'

My Lady, with a disdainful gesture of the hand that holds the screen, assures him of his being worth no complaint from her.

'Thank your ladyship,' says Mr. Guppy; (*Bleak House*, Chapter 29)

Quando o narrador então indica como Lady Dedlock sofre para manter o seu autocontrole, o agrupamento lexical destaca a relação especial entre Lady Dedlock e Guppy. O narrador compartilha o ponto de vista de Lady Dedlock, cujo tempo é desperdiçado pela intrusão de Guppy, e seu comportamento inapropriado parece ser refletido na desnecessária longa forma de tratamento:

Young man of the name of Guppy! There have been times, when ladies lived in strongholds and had unscrupulous attendants within call, when that poor life of yours would NOT have been worth a minute's purchase, with those beautiful eyes looking at you as they look at this moment. (*Bleak House*, Chapter 29)

No capítulo 33, quando Guppy chega à casa de Lady Dedlock, o leitor é lembrado da relação entre Lady Dedlock e Guppy:

[...] *the young man of the name of Guppy* presents himself at the town mansion at about seven o'clock in the evening and requests to see her ladyship. (*Bleak House*, Chapter 33)

Quando Guppy sai novamente, um paralelo entre Tulkinghorn é traçado. O que ambos os homens têm em comum é que eles estão investigando o segredo Lady Dedlock e a conexão entre eles é enfatizada com a ajuda do agrupamento *the young man of the name of Guppy*, que é contrastado com *an old man of the name of Tulkinghorn*:

And she rings for Mercury to show *the young man of the name of Guppy* out.
But in that house, in that same moment, there happens to be *an old man of the name of Tulkinghorn*. And *that old man*, coming with his quiet footstep to the library, has his hand at that moment on the handle of the door – comes in – and comes face to face with *the young man* as he is leaving the room. (*Bleak House*, Chapter 33)

Os exemplos de agrupamentos e caracterização que vimos até agora ilustram que a representação de personagens pode ter graus diferentes de complexidade. É importante notar que os agrupamentos lexicais são apenas indicadores de questões de análise mais detalhadas; agrupamentos lexicais isoladamente fornecem uma visão incompleta. Os padrões dos quais fazem parte podem ser muito flexíveis e podem fundir-se com seus contextos linguísticos de várias formas. Assim, está claro que a classificação na Tabela 2 é, de alguma forma, atribuída a decisões práticas que objetivam encontrar critérios sistemáticos. Não se trata de uma indicação de fronteiras claras entre funções de agrupamentos lexicais. Com base nos exemplos examinados, os critérios de classificação podem agora ser mais claramente observados. O grupo maior, rótulos, contém basicamente três tipos de rótulos. Há agrupamentos que contêm nomes ou expressões usadas para se referir a pessoas. Esses agrupamentos que são definidos por critérios de superfície podem funcionar como representação de dois modos: o agrupamento é sempre usado para caracterizar a mesma pessoa ou situação, ou o agrupamento pode ser usado para caracterização, mas ao mesmo tempo ocorrer em outros usos. Por exemplo, *now Sir Leicester Dedlock Baronet* sempre ocorre com Bucket, enquanto *Sir Leicester Dedlock Baronet and* é usado de forma típica por Bucket, mas também encontrado na fala de Boythorn, por exemplo. Finalmente, há rótulos que não contêm um nome, mas as expressões são típicas de apenas uma personagem, como no caso de *not to put too fine* ou *his head against the wall*. Esses critérios geram a seguinte lista de personagens (Tabela 3), que estão associadas a um rótulo, ao qual cada ocorrência adiciona um aspecto de caracterização ou especifica a relação com outras personagens. Onde os nomes são usados em diferentes situações e não claramente como caracterização, por exemplo, *Mr Jarndyce of Bleak House*, os agrupamentos não são incluídos na lista. Rótulos que se referem a lugares e coisas, por exemplo, *the rag and bottle shop*, também não são incluídos na lista.

A tabela mostra que uma análise de agrupamentos de cinco palavras em *Bleak House* fornece informações sobre 16 personagens no romance. Além dos rótulos na Tabela 3, encontramos características mais sutis, quando olhamos para o grupo de agrupamentos de projeções de fala. Um caso específico é a caracterização de Esther. Na Tabela 3, Esther tem dois rótulos: *I thought it best to* e *when we came to the*. Apesar de eles caracterizarem apenas Esther, é mais sutil como eles podem ser completados de várias formas e não fazem parte de agrupamentos maiores fixos. Na superfície, esses rótulos parecem agrupamentos de projeções de falas. Encontramos mais traços sutis de Esther com os agrupamentos *I don't know what I*, e *I don't know how it*; em ambos os casos duas das cinco ocorrências aparecem na fala de Esther. Essa observação encaixa com o retrato que é criado de Esther, como alguém que é muito atenciosa e tenta fazer o seu melhor, mas pode nem sempre ser muito confiante. Nesse sentido, *I don't know what I* e *I don't know how it*¹² são similares ao rótulo *I thought it best to*.

¹² O modo do agrupamento lexicais são gerados não leva pontuação em consideração, e um dos exemplos de *I don't know how it* contém uma vírgula: *I don't know how, it*.

Personagem	Agrupamentos associados às personagens
Mr Snagsby	NOT TO PUT TOO FINE
	PUT TOO FINE A POINT
	TO PUT TOO FINE A
	FINE A POINT UPON IT
	TOO FINE A POINT UPON
Mr Guppy	MAN OF THE NAME OF
	OF THE NAME OF GUPPY
	YOUNG MAN OF THE NAME
	THE YOUNG MAN OF THE
	CIRCUMSTANCES OVER WHICH I HAVE
	OVER WHICH I HAVE NO
	WHICH I HAVE NO CONTROL
	YOUR LADYSHIP SAYS MR GUPPY
Mr Bagnet	OLD GIRL SAYS MR BAGNET
	BUT I NEVER OWN TO
	I NEVER OWN TO IT
	NEVER OWN TO IT BEFORE
	BEFORE HER DISCIPLINE MUST BE
	HER DISCIPLINE MUST BE MAINTAINED
	IT BEFORE HER DISCIPLINE MUST
	OWN TO IT BEFORE HER
	THE OLD GIRL SAYS MR
	TO IT BEFORE HER DISCIPLINE
Mr Jellyby	HIS HEAD AGAINST THE WALL

	WITH HIS HEAD AGAINST THE
Mr Bucket	SIR LEICESTER DEDLOCK BARONET I
	BY SIR LEICESTER DEDLOCK BARONET
	NOW SIR LEICESTER DEDLOCK BARONET
	INSPECTOR BUCKET OF THE DETECTIVE
Mr George	YOUR FRIEND IN THE CITY
	I ASK YOUR PARDON SIR
Richard	AS WELL AS ANYTHING ELSE
	DO AS WELL AS ANYTHING ELSE
Esther	I THOUGHT IT BEST TO
	WHEN WE CAME TO THE
Mr Vholes	IN THE VALE OF TAUNTON
Mr Jarndyce	HAVE SOMETHING TO SAY ABOUT
	SOMETHING TO SAY ABOUT IT
	WILL HAVE SOMETHING TO SAY
Miss Flite	I EXPECT A JUDGMENT SHORTLY
Charley	IF YOU PLEASE MISS SAID
Chadband	IN A SPIRIT OF LOVE
	RIGHT THAT I SHOULD BE
	YOU ARE TO US A
Grandfather Smallweed	MY FRIEND IN THE CITY
	TO LOOK AFTER THE PROPERTY
Krook	MY NOBLE AND LEARNED BROTHER
Jo	WOS WERY GOOD TO ME

Tabela 3: Personagens e rótulos associados a eles

Fonte: a autoria

Um olhar mais atento aos agrupamentos lexicais de fala de Esther que não são contados como rótulos sugere uma relação entre Esther e Lady Dedlock. Lady Dedlock usa o agrupamento *I don't know how it* uma vez, e das cinco coocorrências de *you will allow me to*, três são usadas por Lady Dedlock e uma por Esther. Essa evidência até agora só pode ser tomada como indicação de direções para pesquisas futuras, mas pode ser que a caracterização de personagens mais complexas e misteriosas coaduna com uma rede de agrupamentos lexicais mais complexa. Apoio para essa afirmação vem da descrição da personagem Tulkinghorn. Com base na presente análise nenhum dos agrupamentos de cinco palavras surpreendentemente caracteriza Tulkinghorn,¹³ mas observamos uma conexão com Guppy. Tulkinghorn é uma personagem mais quieta e misteriosa e os agrupamentos lexicais que parecem apontar para a sua caracterização são *his hands behind him* e *his hands in his pockets*. Seis das oito ocorrências de *his hands behind him* e duas das cinco ocorrências de *his hands in his pockets* descrevem Tulkinghorn. Uma investigação mais detalhada será necessária, para ver como diferentes padrões atuam juntos para caracterizar o advogado de Lady Dedlock.¹⁴

No espaço do presente trabalho, a análise teve de ser interrompida nos aspectos selecionados, mas podemos ver implicações mais amplas para o trabalho em Estilística de *Corpus*. As cinco categorias de agrupamentos lexicais (rótulos, agrupamentos de fala, agrupamentos de partes do corpo, agrupamentos com *as if*, agrupamentos com tempo e lugar) esboçam grupos básicos para a descrição de funções textuais locais em Dickens. O exemplo de *Bleak House* mostra como o foco em um romance leva à identificação de funções mais específicas. Em *Bleak House*, o grupo maior de agrupamentos são os rótulos que parecem desempenhar um papel importante para caracterização. É importante enfatizar que tal abordagem não pode pretender fornecer uma visão completa de um romance. O que ela pode fazer é destacar os traços que são feitos visíveis com a ajuda de ferramentas da Linguística de *Corpus* e que pode, então, formar a base para uma discussão crítica mais detalhada. Os resultados do presente estudo sugerem conexões interessantes a leituras pós-estruturalistas de *Bleak House*, como proposto no ensaio influente de Miller (1971). Miller (1971) aponta correspondências entre personagens, além de semelhanças e referências cruzadas entre cenas e temas. Correspondências entre personagens podem, em certo grau, ser identificadas com a ajuda da análise de agrupamentos lexicais. O fato de que agrupamentos lexicais são, por definição, repetições, coaduna com leituras textuais do romance, que discutem referências cruzadas e conexões entre cenas. Seria interessante investigar em mais detalhes como as recorrências que têm sido identificadas por críticos literários correspondem a funções textuais locais e de que maneira elas podem ser identificadas, com a ajuda de agrupamentos lexicais. Além disso, mais trabalhos são necessários para relacionar achados de romances individuais a tendências gerais em Dickens e obras de outros autores.

8 CONCLUSÕES

A relação entre forma e significado exerce um papel crucial, tanto em Linguística de *Corpus* quanto em Estilística Literária. O presente artigo enfatiza que a Estilística de *Corpus* pode fazer mais do que simplesmente aplicar procedimentos metodológicos computacionais para o estudo da literatura. A Estilística de *Corpus* pode contribuir para a exploração e desenvolvimento de ferramentas descritivas que objetivem caracterizar significados em textos. Para a análise de uma obra literária, as qualidades individuais do texto e suas relações com outros textos são importantes. O conceito de funções textuais locais apresenta possibilidades para explorar configurações textuais desde vários pontos de vista. Com grupos funcionais de agrupamentos lexicais e os exemplos de *Bleak House*, espero ter demonstrado a aplicabilidade e o potencial de funções textuais locais, no campo crescente da Estilística de *Corpus*.

¹³ Pode ser que haja agrupamentos lexicais que ocorram menos do que cinco vezes e que coocorram apenas com Tulkinghorn, mas mesmo assim eles poderiam ser considerados menos surpreendentes no sentido de que eles ocorrem menos vezes do que aqueles discutidos neste trabalho.

¹⁴ Para mais detalhes sobre padrões com a formação *his hands...pockets*, ver Mahlberg (2007c).

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer Anna Čermáková e Matthew Brook O'Donnell pela leitura e comentários em versões anteriores deste texto e, Mike Scott, em particular, pelos conselhos e discussões preciosos sobre o *WordSmith Tools*. Também sou grata pelo apoio da Academia Britânica na apresentação dos resultados iniciais deste trabalho no evento ICAME 27, 2006, em Helsinki.

REFERÊNCIAS

- ADOLPHS, S. *Introducing Electronic Text Analysis: a Practical Guide for Language and Literary Studies*. London: Routledge, 2006.
- ADOLPHS, S.; CARTER, R. Point of view and semantic prosodies in Virginia Woolf's *To the Lighthouse*. *Poetica*, n. 58, p. 7-20, 2002.
- BERGLUND, Y; MORRISON, A.; WILSON, R.; WYNNE, M. *An investigation into free eBooks*, 2004. Disponível em: www.ahds.ac.uk/litlangling/ebooks/report/FreeEbooks.html. Acesso em: dez. 2005.
- BIBER, D.; JOHANSSON, S.; LEECH, G.; CONRAD, S.; FINEGAN, E. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow: Longman, 1999.
- BROOK, G. L. *The Language of Dickens*. London: Andre Deutsch, 1970.
- BUDD, D. Language Couples in *Bleak House*. *Nineteenth-Century Literature*, v. 49, n. 2, p. 196-220, 1994.
- BURROWS, J. F. *Computation into Criticism: a study of Jane Austen's Novels and an Experiment in Method*. Oxford: Clarendon, 1987.
- CARTER, R. *Language and Creativity. The Art of Common Talk*. London: Routledge, 2004.
- CONRAD, S.; BIBER, D. The frequency and use of lexical bundles in conversation and academic prose. In: TEUBERT, W.; MAHLBERG, M. (ed.). *The Corpus Approach to Lexicography*. Thematic Part of Lexicographica. Internationales Jahrbuch fuer Lexikographie, v. 20, 2004. p. 56-71.
- CULPEPER, J. Computers, language and characterisation: an analysis of six characters in *Romeo and Juliet*. In: MELANDER-MARTTALA, U.; OSTMAN, C.; KYTO, M. (ed.). *Conversation in Life and in Literature*. Uppsala: Universitetstryckeriet, 2002. p. 11-30.
- FIRTH, J. R. Modes of meaning. In: FIRTH, J. R. *Papers in Linguistics, 1934-51*. London: OUP, 1957, p. 190-215.
- HOOVER, D. Statistical stylistics and authorship attribution: an empirical investigation. *Literary and Linguistic Computing*, n. 16, p. 421-44, 2001.
- HORI, M. *Investigating Dickens' Style: a Collocational Analysis*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.
- KINCAID, J. R. *Dickens and the Rhetoric of Laughter*. London: Oxford University Press, 1971.
- LEECH, G.; SHORT, M. *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Education, 1981.

- LOUW, B. The role of corpora in critical literary appreciation *In*: WICHMAN, A.; FLIGELSTONE, S.; MCENERY, T.; KNOWLES, G. (ed.). *Teaching and Language Corpora*. Longman: Harlow, 1997, p. 240-51.
- MAHLBERG, M. *English General Nouns: a Corpus Theoretical Approach*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.
- MAHLBERG, M. Lexical cohesion: corpus linguistic theory and its application in ELT. *International Journal of Corpus Linguistics*, v. 11, n. 3, p. 363-83, 2006.
- MAHLBERG, M. Lexical items in discourse: identifying local textual functions of sustainable development. *In*: HOEY, M.; MAHLBERG, M.; STUBBS, M.; TEUBERT, W. (ed.). *Text, Discourse and Corpora: Theory and Analysis*. London: Continuum, 2007a. p. 191-218.
- MAHLBERG, M. Review of M. Hori. 2004. Investigating Dickens' Style: A Collocational Analysis. *Language and Literature*, v. 16, n. 1, p. 93-6, 2007b.
- MAHLBERG, M. Corpora and translation studies: textual functions of lexis in *Bleak House* and in a translation of the novel into German. *In*: INTONI, V.; TODISCO, G.; GATTO, M. (ed.). *La Traduzione: Lo Stato delVArte*. Ravenna: Longo, 2007c. p. 115-35.
- MAHLBERG, M. Clusters, key clusters and local textual functions in Dickens. *Corpora*. [no prelo].
- MILLER, J. H. *Interpretation in Bleak House*. Reprinted in *Victorian Subjects*, 1991. Durham, NC: Duke University Press, 1971, p. 179-99.
- PROJECT GUTENBERG (2003-2006). Disponível em: www.gutenberg.org/. Acesso em: jul. 2006.
- SCOTT, M. *WordSmith Tools*. Version 4.0. Oxford: OUP, 2004.
- SCOTT, M. *WordSmith Tools*. Version 4.0. Manual. Oxford: OUP, 2006.
- SCOTT, M.; TRIBBLE, C. *Textual Patterns: Key Words and Corpus Analysis in Language Education*. Amsterdam: John Benjamins, 2006.
- SEMINO, E.; SHORT, M. *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*. London: Routledge, 2004.
- SHORT, M. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. Harlow: Pearson Education, 1996.
- STARCKE, B. The phraseology of Jane Austen's *Persuasion*: phraseological units as carriers of meaning. *ICAME Journal*, n.30, p. 87-104, 2006.
- STUBBS, M. Conrad in the computer: examples of quantitative stylistic methods. *Language and Literature*, v. 14, n. 1, p. 5-24, 2005.

STUBBS, M. Quantitative data on multi-word sequences in English: the case of the word world. *In: HOEY, M.; MAHLBERG, M.; STUBBS, M.; TEUBERT, W. (ed.). Text, Discourse and Corpora: Theory and Analysis. London: Continuum, 2007. p. 163-190.*

TABATA, T. Investigating stylistic variation in Dickens through correspondence analysis of word-class distribution. *In: SAITO, T.; NAKAMURA, J.; YAMAZAKI, S. (ed.). English Corpus Linguistics in Japan. Amsterdam: Rodopi, 2002. p. 165-82.*

WALES, K. *A Dictionary of Stylistics*. Harlow: Pearson Education, 2001.

WYNNE, M. Stylistics: corpus approaches. *In: BROWN, K. (ed.). The Encyclopedia of Language and Linguistics. Oxford: Elsevier, 2006. p. 223-6.*



Recebida em 06/09/2019. Aceita em 09/09/2019.

APÊNDICE A – Tabela 4: Agrupamentos lexicais de cinco palavras em *Bleak House* que ocorrem cinco vezes ou mais (R = Rótulos, F = Fala, PC = Parte do corpo, CS = *as if* (como se), TL = Tempo e lugar, O = Outro)

Posição	Agrupamento lexical de 5 palavras	Frequência	Capítulos	Grupo Funcional
1	NOT TO PUT TOO FINE	15	8	R
2	PUT TOO FINE A POINT	15	8	R
3	TO PUT TOO FINE A	15	8	R
4	FINE A POINT UPON IT	14	8	R
5	TOO FINE A POINT UPON	14	8	R
6	MAN OF THE NAME OF	13	4	R
7	OF THE NAME OF GUPPY	13	4	R
8	YOUNG MAN OF THE NAME	12	4	R
9	BE SO GOOD AS TO	11	11	F
10	IN THE COURSE OF THE	10	9	TL
11	THE YOUNG MAN OF THE	10	4	R
12	AS IF IT WERE A	9	8	CS
13	HIS HEAD AGAINST THE WALL	9	3	R
14	AS IF HE WERE A	8	8	CS
15	HIS HEAD AGAINST THE WALL	8	4	R
16	WITH HIS HANDS BEHIND HIM	8	6	PC
17	IS RIGHT THAT I SHOULD	7	3	F
18	IT IS RIGHT THAT I	7	3	F
19	SIR LEICESTER DEDLOCK BARONET AND	7	5	R
20	SIR LEICESTER DEDLOCK BARONET I	7	3	R
21	THE FACE OF THE EARTH	7	6	O
22	THE MISTRESS OF BLEAK HOUSE	7	4	R
23	WITH HIS HEAD AGAINST THE	7	4	R
24	YOUR FRIEND IN THE CITY	7	3	R
25	AS WELL AS ANYTHING ELSE	6	2	R
26	BUT I NEVER OWN TO	6	4	R
27	CIRCUMSTANCES OVER WHICH I HAVE	6	3	R
28	DON'T KNOW BUT WHAT I	6	3	F
29	HA HA HA HA HÁ	6	2	F
30	HEARD OF SUCH A THING	6	6	O
31	I ASK YOUR PARDON SIR	6	4	R
32	I DON'T KNOW BUT WHAT	6	4	F

33	I NEVER OWN TO IT	6	4	R
34	I THOUGHT IT BEST TO	6	6	R
35	IN THE VALE OF TAUNTON	6	4	R
36	MY DEAR MISS SUMMERSON SAID	6	3	R
37	NEVER HEARD OF SUCH A	6	6	O
38	NEVER OWN TO IT BEFORE	6	4	R
39	OVER WHICH I HAVE NO	6	3	R
40	SIR LEICESTER AND LADY DEDLOCK	6	4	R
41	THE BRILLIANT AND DISTINGUISHED CIRCLE	6	1	R
42	THE RAG AND BOTTLE SHOP	6	5	R
43	WHAT DO YOU SAY TO	6	3	F
44	WHEN WE CAME TO THE	6	5	
45	WHICH I HAVE NO CONTROL	6	3	R
46	YOUR LADYSHIP SAYS MR GUPPY	6	2	R
47	A QUARTER OF AN HOUR	5	4	TL
48	A YEAR AND A HALF	5	2	TL
49	AM MUCH OBLIGED TO YOU	5	5	F
50	AT THE CORNER OF THE	5	5	TL
51	AT THE TOP OF THE	5	5	TL
52	BEFORE HER DISCIPLINE MUST BE	5	3	R
53	BY SIR LEICESTER DEDLOCK BARONET	5	4	R
54	DO AS WELL AS ANYTHING	5	1	R
55	EARLY IN THE MORNING AND	5	5	TL
56	FOR A MINUTE OR TWO	5	5	TL
57	GALAXY GALLERY OF BRITISH BEAUTY	5	3	R
58	HAD THE PLEASURE OF SEEING	5	5	O
59	HAVE SOMETHING TO SAY ABOUT	5	1	R
60	HER DISCIPLINE MUST BE MAINTAINED	5	3	R
61	HIS HANDS IN HIS POCKETS	5	4	PC
62	HOW DO YOU DO MR	5	5	F
63	I AM GLAD TO HEAR	5	4	F
64	I AM MUCH OBLIGED TO	5	5	F
65	I AM NOT AT ALL	5	4	F
66	I DON'T KNOW WHAT IT	5	5	F
67	I DON'T KNOW WHAT I	5	5	F
68	I EXPECT A JUDGMENT SHORTLY	5	3	R
69	I MADE UP MY MIND	5	4	F

70	IF YOU PLEASE MISS SAID	5	4	R
71	IN A SPIRIT OF LOVE	5	3	R
72	IN COOK'S COURT	5	4	R
73	IN THE MIDDLE OF THE	5	5	TL
74	INSPECTOR BUCKET OF THE DETECTIVE	5	3	R
75	IT BEFORE HER DISCIPLINE MUST	5	3	R
76	LEANING BACK IN HIS CHAIR	5	3	O
77	MR JARNDYCE OF BLEAK HOUSE	5	2	R
78	MRS PIPER AND MRS PERKINS	5	3	R
79	MY DEAR DAIS MR JARNDYCE	5	4	R
80	MY FRIEND IN THE CITY	5	2	R
81	MY NOBLE AND LEARNED BROTHER	5	2	R
82	NOW SIR LEICESTER DEDLOCK BARONET	5	1	R
83	ON THE OTHER SIDE OF	5	5	TL
84	OWN TO IT BEFORE HER	5	3	R
85	RIGHT THAT I SHOULD BE	5	1	R
86	SOMETHING TO SAY ABOUT IT	5	1	R
87	THE GREATER PART OF THE	5	5	O
88	THE OLD GIRL SAYS MR	5	3	R
89	THE OTHER SIDE OF THE	5	5	TL
90	TO IT BEFORE HER DISCIPLINE	5	3	R
91	TO LOOK AFTER THE PROPERTY	5	1	R
92	WILL HAVE SOMETHING TO SAY	5	1	R
93	WITH HIS BACK TO THE	5	5	PC
94	WOS WERY GOOD TO ME	5	4	R
95	YOU ARE TO US A	5	1	R
96	YOU BE SO GOOD AS	5	4	F
97	YOU WILL ALLOW ME TO	5	5	F
