

A TRADUÇÃO DE “*GERMANS AT MEAT*” E A QUESTÃO DO ESTILO/EFEITO

Universidade Federal de Santa Catarina
Nana Izabel Pontes Coutinho
nana.coutinho@gmail.com

RESUMO

Este artigo consiste em uma análise de tradução do conto *Germans at Meat* (1911) de Katherine Mansfield, traduzido para o português por Alexandre Barbosa e Carlos Eugênio M. Moura e publicado pela Cosac&Naify em 2005. Em um primeiro momento, exponho os conceitos de *unidade de efeito* de Edgar Allan Poe e de *estilo* de Warren & Welleck que apóiam uma análise comparativa do estilo do original e da tradução, e dos prováveis efeitos no público-leitor. Assim, passo à análise de tradução, utilizando o conceito de *projeto de tradução* de Antoine Berman. Além disso, apresento informações biográficas sobre a escritora pertinentes ao contexto da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Unidade de efeito. Estilo. Katherine Mansfield. Projeto de tradução.

ABSTRACT

This work presents a translation analysis of the short-story *Germans at Meat* (1911) by Katherine Mansfield, which has been translated into Portuguese by Alexandre Barbosa and Carlos Eugênio M. Moura and published by Cosac&Naify in 2005. Firstly, I expose Edgar Allan Poe's concept of *unity of effect* and Warren & Welleck's concept of *style*. They both support a comparative analysis between original and translated texts and their probable effects on readers. Secondly, the translation analysis is made according to Antoine Berman's concept of *translation project*. Moreover, biographical information on the writer relating to the story's context is added.

KEYWORDS: Unity of effect. Style. Katherine Mansfield. Translation project.

O livro *Katherine Mansfield – Contos* (Cosac Naify, 2005), apresenta uma coletânea de doze textos da escritora neozelandesa. Essa antologia faz parte de uma coleção que pretende apresentar uma série de escritoras modernas da literatura mundial. A tradução foi realizada a quatro mãos por Carlos Eugênio M. Moura e Alexandre Barbosa de Souza, este último, também editor. Os tradutores conheciam outras traduções para o português de contos da autora, assinadas por escritores como Érico Veríssimo e Ana Cristina César, e as utilizaram

como parâmetro. Em depoimento dado por e-mail, Alexandre Barbosa distingue o processo de tradução de contos:

[...] é um desafio buscar equivalências textuais, de timbres, de naturalidade de uma expressão na língua de origem, dentro de um universo de poucas repetições; isto é, diferentemente do romance, no conto uma única frase precisa conter toda a expressividade de uma personagem ou dar conta do efeito buscado pelo narrador (ainda mais no caso de uma especialista como a Mansfield (22/05/2006)¹

Neste trabalho analisa-se a tradução do conto *Germans at meat* presente na antologia citada. Aqui, conduzo uma reflexão sobre algumas escolhas textuais feitas pelos tradutores, buscando perceber o quanto do estilo da autora e o efeito conseqüente deste permaneceram na obra traduzida. Por estilo entendo o “conjunto de tendências e características formais, conteudísticas, estéticas etc., que identificam ou distinguem uma obra, um artista, escritor; ou determinado período ou movimento”², considerando que “todos os processos para atingir ênfase ou clareza podem classificar-se dentro da estilística: as metáforas, que permeiam todas as linguagens até dos mais primitivos tipos; todas as figuras de retórica e esquemas sintáticos.”³ Numa obra literária, isso se mostra através da escolha do léxico, do uso de figuras de linguagem, do ritmo e da sonoridade, por exemplo. O enfoque estilístico sobre a composição de uma obra literária pode ser ilustrativo no que diz respeito ao uso de recursos lingüísticos, contanto que estes venham ao encontro do estudo literário, isto é, quando o estudo lingüístico “visa à investigação dos efeitos estéticos da linguagem”⁴. Assim, é possível apontá-los no texto estabelecendo uma conexão entre esses recursos e o contexto da obra. Sobre isso, Warren & Wellek discutem: “[...] embora devamos abandonar a concepção atomista de uma relação de igualdade entre uma figura e um *valor expressivo* não é impossível estabelecer uma específica relação entre os traços estilísticos e os efeitos.”⁵

Isso considerado, valemo-nos para o presente estudo do conceito de *effect*, teorizado por Edgar Allan Poe. Poe afirma que na criação literária é importante a busca por um *efeito* no leitor, que se alcançaria por meio do uso de recursos lingüísticos previamente definidos. Sobre o conceito em questão, comenta: “in almost all classes of composition, the *unity of effect* or impression is a point of greatest importance [...] that this unity cannot be thoroughly preserved in productions whose perusal cannot be completed at one sitting”⁶.

Para explicar o processo de composição de contos, é pertinente destacar as idéias de Poe sobre esse tipo de narrativa, que figuram entre as principais reflexões sobre o gênero na

literatura moderna. Sua reflexão apresenta a questão do efeito como um conceito fundamental:

A skillful literary artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents; but having conceived, with deliberate care, a certain unique or single effect to be wrought out, he then invents such incidents – he then combines such events as may best aid him in establishing this preconceived effect ⁷

Poe considera a composição do conto um processo de trabalho de linguagem pré-concebido que objetiva a produção de um determinado efeito. Ele se refere, naturalmente, à criação de um texto, e não à de uma tradução. Mas se o autor realizou um trabalho meticuloso na construção de sua própria obra, o tradutor, que é responsável por outro texto, deve ter em mente que o texto original é produto de um caminho já percorrido com as suas formas e significações. O trabalho de tradução, portanto, se forma a partir do manejo dos elementos que a(s) língua(s) dispõe(m) almejando um efeito próprio do gênero literário conto. Os dois conceitos, estilo e efeito, tratam do processo de trabalho com a linguagem. Busca-se, aqui, fazer uma análise contrastiva do estilo do original e da tradução, e dos prováveis efeitos no público-leitor.

A tradução do conto *Germans at meat*, *Alemães comendo*, é analisada de acordo com o trajeto analítico proposto por Antoine Berman para textos traduzidos, cujos elementos constitutivos são a *posição*, o *projeto* e o *horizonte tradutivos*⁸. A *posição tradutiva* é, resumidamente, “[...] o compromisso entre a maneira pela qual o tradutor toma consciência enquanto sujeito preso à pulsão de traduzir, à tarefa de tradução e à maneira como ele internalizou o discurso do meio sobre o traduzir (as normas).”⁹ O *horizonte tradutivo*, por sua vez, é apresentado “como o conjunto dos parâmetros da linguagem, literários, culturais e históricos que determinam o sentir, o agir e o pensar de um tradutor.”¹⁰. O *projeto* é estabelecido a partir da *posição tradutiva* e do *horizonte tradutivo* com o qual o tradutor se relaciona e das particularidades do texto escolhido. Nesse trabalho é destacado especialmente o *projeto de tradução* desse conto.

Germans at meat

Em 1909, Katherine Mansfield (1888-1923) foi enviada pela mãe a uma espécie de hotel/spa de orientações naturalistas na cidade de Worishofen, região da Bavária, Alemanha. Tal acontecimento foi motivado por um casamento fracassado, uma gravidez inesperada e problemas de saúde. Sua segunda moradia na cidade, logo após o seu tratamento, foi a pensão da família Stiegelauer. Essa estadia na Alemanha, um tanto forçada, resultou numa relação, ao mesmo tempo, curiosa e dramática com esse país. Durante essa experiência, Mansfield passou a relatar, por meio de uma série de escritos (*German Sketches*), suas impressões sobre o lugar. Tais relatos, depois de reunidos e adaptados por ela mesma, compuseram o que se tornou, em 1911, o seu primeiro livro de contos *In a german pension*: “[...] she had removed the name Kathleen from the stories that mention herself, and replaced it by ‘she’ or ‘the Englishwoman.’”¹¹

Mansfield é uma escritora de talento mundialmente reconhecido. Sua obra obteve sucesso junto ao público e à crítica poucas vezes alcançado por seus contemporâneos. A espontaneidade de sua escrita é formulada a partir de um engenho lingüístico que consegue construir toda a ironia, ambigüidade e comicidade do conto dosadas na medida certa, e que causa um efeito próprio das narrativas curtas de forma a prender a atenção do leitor e criar uma *unidade de efeito*, tal como foi postulado por Poe. J. Middleton Murry, marido e editor de Mansfield, declarou sua admiração pelo trabalho da escritora “I can only say that her work seems to me to be of a finer and purer kind than that of her contemporaries. It is more spontaneous, more vivid, more delicate and more beautiful.”¹²

O conto que abre o livro *In a german pension*, *Germans at meat*, é narrado em primeira pessoa. Nesse conto, onde o narrador também é um personagem, percebe-se uma alternância de aproximação e distanciamento da história. O narrador guia a história do lado de dentro, criando no leitor uma espécie de empatia com o seu ponto de vista do enredo e sua opinião sobre os outros personagens. Seu tema é a experiência de um estrangeiro em estadia na Alemanha. A história se passa durante uma refeição em que a narradora-personagem, sem nome e de quem se sabe apenas a sua nacionalidade inglesa e seu estado civil, tenta participar ativamente dos diálogos sem conseguir ser compreendida. A autora joga com as dificuldades de comunicação entre a visitante e os anfitriões, todos alemães. Os personagens são pessoas comuns flagradas em uma situação comum e numa conversa cotidiana. Por meio dos diálogos aparentemente triviais, transparecem questões delicadas e particulares de natureza

cultural e histórica, tais como a representação feminina, o casamento, a culinária, o trabalho e a guerra, transparecendo as oposições entre os dois países: Inglaterra e Alemanha.

Análise da Tradução

Os tradutores do conto *Alemães comendo* demonstram, em certos momentos, uma tendência à clareza textual, privilegiando os aspectos culturais e lingüísticos da cultura de chegada, e em outros a manutenção da forma, aproximando os leitores à estrutura lingüístico-textual de expressão inglesa e própria de Mansfield.

A tradução do título ilustra uma questão de escolha lexical. *Gemans at meat/Alemães comendo*. A palavra inglesa *meat* está intimamente relacionada tanto com o contexto da obra quanto com seu tema. A princípio, o trocadilho *meat/meal/meet* é possível por conta da sonoridade e grafia próxima dessas palavras. *Meet*, encontro em português, é, sem dúvida, uma acepção pertinente à narrativa, pois a história trata de fato de um encontro entre pessoas e culturas. *Meat*, por sua vez, pode ser traduzida como “carne (alimento); (ant.) alimento; comida; refeição (at meat, after meat)”¹³. *Refeição* é tradução direta de *Meal*. O vocábulo escolhido pela autora reúne essas três acepções: a de *carne*, a de *alimento* ou *comida*, e até a relacionada à situação em que ela pode ser utilizada, a *refeição*. O termo em inglês apreende esses três sentidos que se relacionam diretamente. Das três facetas de significado possíveis só duas são acionadas na tradução, a acepção *carne* fica sombreada para este contexto. Nele, a *carne* ocupa ao mesmo tempo o espaço de elemento cultural e de contraste entre a narradora e os outros personagens: enquanto a primeira se autodenomina vegetariana, os outros têm um apreço pelo alimento. Tal apreço torna-se ainda mais simbólico se lembrarmos que a época retratada pelo conto, o período entre guerras mundiais, era um tempo de escassez e racionamento. Dessa forma, o título traduzido apreende dois dos significados, mas não alcança a tripla definição, afetando o efeito polissêmico, que é uma potencialidade desse substantivo.

Um aspecto relevante da tradução se refere ao uso de certas figuras de linguagem. Tomemos o trecho a seguir:

“that is what I need. My ‘magen’ has not been in order for several days. Bread soup, and just the right consistency. I am a good cook myself”—he turned to me.”

“é disto que preciso. Há vários dias meu Magen (1) não está em ordem. Sopa de pão e com a consistência exata. Também sou bom cozinheiro”, disse para mim.”

Nesse trecho os tradutores usaram a *elipse*, que vem a ser “a omissão de um termo ou oração inteira, sendo que essa omissão geralmente fica subentendida pelo contexto”¹⁴. A *elipse do sujeito* utilizada aqui se torna possível na língua portuguesa por conta da flexão verbal que o marca. Por se tratar de uma fala, a escolha do registro informal é aqui a mais adequada e serve para manter o efeito de coloquialidade no discurso; por conta da situação cotidiana em questão, é perceptível a preferência dos tradutores por um tom menos rebuscado tal como foi buscado em inglês. Nessa fala, o personagem Herr Rat se dirige à narradora durante uma refeição, forçando certa proximidade.

Vejamos, por outro lado, como a narração da história se mostra através dos exemplos a seguir.

“He asserted the fact so vehemently that I had not the courage to refute it.”

“Decretou com tamanha veemência que eu não tive coragem de refutar.”

“I said, attempting to infuse just the right amount of enthusiasm into my voice.”

“eu disse, tentando infundir a dose exata de entusiasmo em minha voz.”

Como se vê, quanto à narração, os tradutores optaram por expressões como *tamanha veemência* e *infundir*, que se aproximam bastante do tom discursivo pertencente à época em que o original foi publicado. A narração, ao longo de toda a história, possui um registro predominantemente formal nos dois textos, o que é um aspecto importante do estilo da autora e que foi mantido. Esse registro sugere um efeito de contraste entre o olhar crítico da narradora, que dessa forma é ressaltado, e a fala espontânea dos personagens.

Na passagem abaixo, o tradutor recorre a uma figura de linguagem sintática do português; examinemo-la:

“Soup and baker's bread and pig's flesh, and tea and coffee and stewed fruit, and honey and eggs, and cold fish and kidneys, and hot fish and liver. All the ladies eat, too, especially the ladies?”

“Sopa, pão de forno e carne de porco, e chá, e café, e frutas cozidas, e mel e ovos, e peixe frio e rins, e peixe assado e fígado? Todas as senhoras também comem, especialmente as senhoras?”

Nela, os tradutores utilizaram o *polissíndeto*, uma “repetição intencional de conjunções coordenativas, ligando palavras ou orações de um período.”¹⁵, que serve para manter o ritmo da fala da personagem; enfatizar o discurso; sugerir uma imagem de amontoamento de coisas que não conseguem ser expressadas de forma ordenada, que tenta seguir o ritmo do pensamento da personagem. Vejamos um outro exemplo:

“But you must go to München. You have not seen Germany if you have not been to München. All the Exhibitions, all the Art and Soul life of Germany are in München. There is the Wagner Festival in August, and Mozart and a Japanese collection of pictures—and there is the beer!”

“Mas você tem que ir a Munique. A senhora não terá visto a Alemanha se não for a Munique. Todas as Exposições, toda a Arte, toda a Vida Espiritual da Alemanha estão em Munique. Há o festival de Wagner em agosto, e Mozart, e uma coleção de quadro japoneses... e lá tem a cerveja!”

Nesse trecho, além do *polissíndeto*, os tradutores recorreram à *anáfora*, uma “figura sintática que consiste na repetição da mesma palavra ou construção no início de várias orações, períodos ou versos”¹⁶, permanecendo coerentes à opção anterior de uma tentativa de reproduzir na fala do personagem o mesmo ritmo de seu pensamento. A própria anáfora permite a repetição de fonemas, causando, também, um efeito aliterativo.

Um outro recurso utilizado na tradução é a ironia, “figura de pensamento que consiste em sugerir pelo contexto, pela entonação, [...] o contrário do que as palavras querem exprimir”¹⁷. Vejamos os exemplos a seguir:

“How interesting,”/ “Que interessante”

“A beautiful day”/ “Que belo dia”

“So that is the great secret of your English tea? All you do is to warm the teapot.”

“Então esse é o grande segredo do seu chá inglês? Basta aquecer o bule.”

“We don't want England [. . .] We really do not want you.”

“We certainly do not want Germany,”

“Não queremos a Inglaterra [...] Realmente não queremos vocês ”
“Nós, com toda certeza não queremos a Alemanha”.

No primeiro exemplo, a narradora simula um interesse em ouvir o comentário do personagem *Herr Rat* sobre a sua refeição, emitindo um julgamento negativo que fica camuflado por essa expressão. No segundo exemplo, a narradora deixa transparecer sua impaciência em ouvir o depoimento de um outro personagem (Viajante da Alemanha) sobre o seu apreço por *sauerkraut*. Essa frase, em que ela parece demonstrar simpatia, acaba por revelar a sua única intenção que é a de interromper a fala dele. No exemplo seguinte, *Herr Rat* faz uma crítica de forma ácida à maneira de se fazer um chá inglês, emitindo um julgamento que fica disfarçado pela ironia, o que vem a intimidar imediatamente a narradora que reage com silêncio à sua fala.

As traduções citadas, praticamente literais, deixam transparecer uma ironia que é recorrente no texto e autorizada pelo contexto. As provocações das personagens alemãs, no último exemplo, encontram uma contrapartida na resposta da única personagem inglesa. Esse clima de tensão efetuado na narrativa tem o seu grau acentuado pela ironia quando os personagens querem parecer não tomar partido pelos seus países, o que traz para dentro da história, através das falas de seus antagonistas, o temor diante de uma guerra que se aproxima.

Outro fator marcante nos dois textos é a presença de nomes originalmente alemães. A tipografia textual em itálico marca os nomes alemães na versão para o português. Os pronomes de tratamento *Herr* e *Fräulein*, que aparecem dessa forma no original, são mantidos para expressar uma *estrangeiridade* do texto, já que quase todos os personagens têm essa origem. A palavra *sauerkraut* também aparece nas duas versões. No texto em português, o vocábulo vem acompanhado de uma explicação em nota de rodapé que menciona sua tradução para o português, *chucrute*. Pode-se dizer que o chucrute é mais popularmente conhecido como um alimento estrangeiro, e mesmo a sua tradução contém uma sonoridade distinguível.

Além disso, as duas últimas falas dos contos em alemão são repetidas: “*Mahlzeit!*”. Segundo a nota de rodapé da publicação em português, *mahlzeit*, significa, literalmente, *refeição* em alemão, ou algo como “Vamos comer!”, se considerado o contexto. *Mahlzeit* também pode ser traduzida como “Bom proveito!”, e nessa determinada situação pode ser interpretada como “Bom apetite!”. Talvez essa seja a pista para a tradução do título *Alemães comendo*. A alusão aos significados do título se revelaria ao fim do conto, fechando o ciclo da narrativa.

Sobre a Tradução

A partir destes comentários sobre alguns exemplos da tradução de *Germans at meat*, podemos tirar certas conclusões sobre o projeto de tradução de Alexandre Barbosa e Carlos Eugênio M. Moura, e apreender algumas perspectivas da tradução, reveladas nas próprias palavras de um dos tradutores:

A idéia era iniciar uma coleção de mulheres escritoras modernas. A seleção dos contos é a da edição citada. O que motivou a escolha dessa edição (twelve tales) foi a presença do *conto de homem casado*, que nunca havia sido publicado em livro no Brasil¹⁸

Essa tradução, de 2005, segue uma série de traduções anteriores que Alexandre Barbosa considera positivamente referenciais, como a de Érico Veríssimo, de 1937, e confusas, como as de Julieta Cupertino, de 1992. Essa opção por uma quase total retradução dos contos permitiria uma atualização do discurso literário de Mansfield, a exemplo dos diálogos, que, por excelência, permitem uma aproximação da linguagem corrente, levando em conta um público alvo diferente em relação ao das traduções mais antigas. Não há declarações dos tradutores sobre essa antologia enquanto trabalho baseado nalguma teoria prescritiva da tradutologia, mas, em seu depoimento sobre esse trabalho, Alexandre Barbosa comenta sua preocupação em reproduzir os *timbres*, a *expressividade* e manter certas *equivalências textuais*. Sobre a forma de efetuar na tradução o *modo de traduzir*, que se prova por meio de suas escolhas, é que se configura o projeto de tradução. O que se pode inferir pela tradução em si é que houve uma preocupação em respeitar, por exemplo, o ritmo da narrativa (pontuação, aliterações etc.) recorrendo às figuras de linguagem em favor desse elemento estético-formal, numa tentativa de ser coerente ao estilo original. É possível indicar que houve uma análise prévia da relevância do ritmo para a composição desse conto. Ele marca passagens fundamentais da história, de forma a ressaltar os momentos de hesitação nas falas, as interrupções e os desentendimentos entre os personagens nos diálogos. A tradução respeitou o tema central do enredo, as seqüências dos acontecimentos e as mensagens por vezes implícitas. Houve claramente uma atenção ao sentido do texto em inglês ao longo de todo o conto. Outro fato importante é o da manutenção dos vocábulos alemães na tradução, escolha correspondente ao texto em inglês que funciona ali como uma forma de acentuar a

oposição entre as duas línguas-culturas. Dentre esses, somente dois possuem uma explicação adicional (Magen/Mahlzeit) em forma de notas de rodapé.

O projeto da editora foi delineado, em primeiro lugar, através da escolha da antologia *Twelve tales*, cujos contos perpassam diversas fases da carreira da escritora, para ser traduzida numa edição monolíngüe em português. Tal edição não inclui prefácio e conta com uma série de textos de caráter biográfico ao seu final, organizados em uma ordem cronológica de modo a traçar um paralelo entre as datas da publicação dos contos e dos acontecimentos importantes na vida da escritora, o que também aponta para o tipo de leitor: aquele que busca informações deste gênero, normalmente de formação mais ampla, que busca relacionar vida e obra, autor e texto. Levando em conta a formatação completa do livro, a inclusão desses textos ressalta uma face da autora como personalidade excêntrica e de vida conturbada. O projeto editorial não inclui prefácio ou outro tipo de paratexto que exponha questões acerca da composição literária e do processo de tradução. A tradução de todos os contos da antologia segue uma mesma linha: coerência ao estilo, fluência, e preservação da forma e do sentido, formando um todo indissociável que revela a busca por uma recepção similar quanto ao efeito de seus textos, algo pertinente ao gênero literário conto. Os tradutores revelam, ainda que inconscientemente, a concepção de que estilo e efeito estão intimamente inter-relacionados numa dependência mútua.

De maneira geral, os tradutores de *Alemães comendo* conseguiram reproduzir o estilo da autora. A postura deles diante da obra foi de uma leitura atenta e respeitosa a toda a composição. O livro é uma importante contribuição literária e um bom trabalho de tradução e homenagem à grande escritora, Katherine Mansfield.

NOTAS

-
- ¹ Entrevista concedida a mim por e-mail no dia 22/05/06
 - ² CF.: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
 - ³ WELLECK, René; WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*, Europa-América, s/d, p. 220-222.
 - ⁴ Ibid, p. 220
 - ⁵ Ibid, p. 223
 - ⁶ POE, Edgar Allan. In “Review of Twice-Told Tales”, *Short Story Theories*, Ohio University Press, 1987, p. 44.
 - ⁷ Ibid, p. 45.
 - ⁸ BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*.
 - ⁹ Ibid, p. 6.
 - ¹⁰ Ibid, p. 8
 - ¹¹ ALPERS, Antony. *The life of Katherine Mansfield*, Oxford University Press, 1987, p. 129.
 - ¹² Introdução do livro “The Short Stories of Katherine Mansfield.”, The Ecco Press, 1983. p. 5.
 - ¹³ C.F.: Dicionário Houaiss Inglês – Português.
 - ¹⁴ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. LESSA, Ana Cecília. *Figuras de Linguagem*. Atual Ed., 1992. p. 38

¹⁵ FARACO & MOURA. Gramática, 2001.
¹⁶ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. op. cit. p.42
¹⁷ GUIMARÃES, Hélio de Seixas. op. cit. p.50
¹⁸ Entrevista concedida a mim por e-mail no dia 22/05/06

REFERÊNCIAS

ALPERS, Antony. *The life of Katherine Mansfield*. New York: Oxford University Press, 1987.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Trad. Gabriela de França Nanni [inédito]

GUIMARÃES, Hélio de Seixas; LESSA, Ana Cecília. *Figuras de Linguagem*. São Paulo: Atual Editora, 1992.

MANSFIELD, Katherine. *Contos*. Tradução: Alexandre Barbosa de Souza e Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Short Story Theories. Edited by Charles E. May. Ohio: Ohio University Press, 1987.

The Short Stories of Katherine Mansfield. New York: The Ecco Press, 1983.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa-América, s/d. Tradução: José Palla e Carmo.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Dicionário Houaiss Inglês – Português. Rio de Janeiro: Record, s/d

FARACO & MOURA. *Gramática*. São Paulo: Ática, 2001.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.