



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGEL



DENISE MENDES PINHEIRO

denisemendes@ufpi.edu.br

LITERATURA E FERRAMENTAS TELEMÁTICAS

“MAKING WORLDS OUT OF WORDS”:

**Um Estudo Estilométrico de Ursula K Le Guin em sua
Ficção Antropológica, o *Hainish Cycle*.**

ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZIR DE OLIVEIRA

TERESINA

2021

DENISE MENDES PINHEIRO

**“MAKING WORLDS OUT OF WORDS”:
Um Estudo Estilométrico de Ursula K Le Guin em sua
Ficção Antropológica, o *Hainish Cycle*.**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Piauí como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre sob orientação do Prof. Dr. Luizir de Oliveira.

TERESINA

2021

DENISE MENDES PINHEIRO

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras
Serviço de Processamento Técnico

P654m Pinheiro, Denise Mendes
“Making worlds out of words”: um estudo estilométrico de Ursula
K Le Guin em sua ficção antropológica, o *Hainish Cycle* / Denise
Mendes Pinheiro. – 2021.
117 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras,
Programa de Pós- Graduação em Letras, Teresina,
2021.

“Orientação: Prof. Dr. Luizir de Oliveira.”

1. Estilometria. 2. Ficção científica. 3. Distant reading. 4. Ursula
K. Le Guin. I. Oliveira, Luizir de. II. Título.

CDD 801

**“MAKING WORLDS OUT OF WORDS”:
Um Estudo Estilométrico de Ursula K Le Guin em sua Ficção
Antropológica, o *Hainish Cycle*.**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal do Piauí como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre sob orientação do Prof. Dr. Luizir de Oliveira.

Aprovada em: ____ / ____ / _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luizir de Oliveira (Presidente)
Universidade Federal do Piauí – UFPI

Prof. Dr. Emanuel César Pires de Assis (Avaliador Interno)
Universidade Federal do Piauí – UFPI

Prof. Dr. Ruan Nunes Silva (Avaliador Externo)
Universidade Estadual do Piauí - UESPI

TERESINA – PI

2021

"You mean old books?"

"Stories written before space travel but about space travel."

"How could there have been stories about space travel before --"

"The writers," Pris said, "made it up."

— Philip K. Dick, **Do Androids Dream of Electric Sheep?**

RESUMO

No presente trabalho nos propomos a realizar um estudo estilométrico da ficção científica criada pela autora estadunidense Ursula K. Le Guin na série conhecida por *Hainish Cycle*. A pesquisa visa encontrar possíveis marcadores de estilo narrativo próprios da autora ao longo da série que engloba um espaço temporal de cerca de trinta e cinco anos entre a primeira e a última publicação, bem como possíveis mudanças em seu estilo. Utilizamos como objeto de estudo três romances da autora: *Rocannon's World* (1966), *The Dispossessed* (1974), e *The Telling* (2001). De acordo com pesquisas, como as feitas por Pennebaker, alguns fatores naturais, como a idade e o gênero do autor, são perceptíveis nas formas como escrevem. Dessa forma, mulheres e homens possuem formas diferentes de transmitir mensagens, que se faz perceptível quando observamos o uso de preposições e pronomes, por exemplo. Para nosso estudo, utilizamos uma abordagem diversa daquela normalmente utilizada em estudos literários ao fazer uso de ferramentas computacionais, como o Neolo, Lexico 5, Voyant Tools e AntConc para a coleta de dados. Essa técnica, também conhecida como *distant reading*, tem como proposta incorporar aos estudos literários uma abordagem quantitativa, onde conseguimos transformar em dados e números o texto pesquisado. Através dos dados coletados é possível observar padrões e desvios dos autores de forma a decifrar suas “impressões digitais”: determinados usos da língua que possam nos mostrar como ele consegue transmitir suas ideias de maneira única, de tal forma que seja possível identificar sua escrita, não importa qual seja o texto. No caso de Le Guin, conseguimos constatar que houve uma mudança sensível em relação ao uso de contrações (muito comuns no inglês informal), palavras negativas e mesmo no cumprimento de sentenças, marcas do passar dos anos em sua ficção. Pudemos observar também, graças a análise estilométrica, que Le Guin adota cada vez mais o uso do gênero feminino ao longo dos romances, entrando em acordo com as pautas feministas defendidas por autoras de ficção científica a partir dos anos 1990.

Palavras-chaves: Estilometria. Ficção Científica. *Distant Reading*. Ursula K. Le Guin.

ABSTRACT

In the present work, we propose to carry out a stylometric study of science fiction created by the American author Ursula K. Le Guin in the series known as Hainish Cycle. The research aims to find possible markers of the author's own narrative style throughout the series, which encompasses a time span of about thirty-five years between the first and last publication, as well as possible changes in her style. We used as object of study three novels by the author: *Rocannon's World* (1966), *The Dispossessed* (1974), and *The Telling* (2001). According to research such as that done by Pennebaker, some natural factors, such as the age and gender of the author, are noticeable in the ways they write. Thus, women and men have different ways of transmitting messages, when we observe the use of prepositions and pronouns, for example. For our study, we used a different approach from that normally used in literary studies; we use computational tools such as Neolo, Lexico 5, Voyant Tools and AntConc for data collection. This technique, also known as distant reading, proposes to incorporate a quantitative approach to literary studies, where we manage to transform the researched text into data and numbers. Through the collected data, it is possible to observe the authors' patterns and deviations in order to decipher their "fingerprints": certain uses of language that can show us how they manage to transmit their ideas in a unique way, in such a way that it is possible to identify their writing, it doesn't matter what the text is. In the case of Le Guin, we found that there was a noticeable change regarding the use of contractions (very common in informal English), negative words and even the length of sentences, marks of the passing of years in his fiction. We could observe, also thanks to the stylometric analysis, that Le Guin increasingly adopts the use of the female gender throughout his novels, coming into agreement with the feminist guidelines that science fiction authors started to defend from the 1990s onwards.

Keywords: Stylometry. Science Fiction. Distant Reading. Ursula K. Le Guin.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Trecho convertido para .DOC com aparição de símbolo incoerente com a palavra grafada no texto original – em destaque de amarelo.

Figura 2: Trecho convertido para .DOC com aparição de símbolo incoerente com a palavra grafada no texto original – em destaque de amarelo.

Figura 3: Trecho com exemplos de neologismos criados pela autora – em destaque.

Figura 4: Trecho com exemplos de composição por justaposição utilizados pela autora – em destaque.

Figura 5: Uso da ferramenta “Converter letras para → Converter para minúsculas”.

Figura 6: Resumo rápido do arquivo com o Notepad++

Figura 7: Demonstração do uso da ferramenta “Localizar” no Notepad++.

Figura 8: Interface inicial do *Voyant Tools*.

Figura 9: Nuvens de palavras referentes às vinte palavras mais frequentes (acima) e as cem palavras mais frequentes (abaixo) obtidas através do *Voyant Tools*.

Figura 10: Vista da lista de frequência de palavras no *Voyant Tools*.

Figura 11: Distribuição de termo ao longo do *corpus*, com coocorrências e frases mais comuns.

Figura 12: Opção “Sumário”, do *Voyant Tools*.

Figura 13: Demonstração do uso da ferramenta “Contextos” com a palavra-chave “queer”.

Figura 14: Lista de Palavras no AntConc.

Figura 15: Ferramenta de Concordância no AntConc.

Figura 16: Concordance Plot da palavra “ansible”.

Figura 17: N-grams de 3 a 4 palavras.

Figura 18: Keyness positivo.

Figura 19: Keyness negativo.

Figura 20: Lista de distribuição de palavras por tamanho no Neolo.

Figura 21: Distribuição dos diferentes comprimentos de palavras nos três romances estudados.

Figura 22: Gráfico das frequências de uso verbos no futuro.

Figura 23: Gráfico das frequências de uso de verbos no passado.

Figura 24: Frequência de pronomes pessoais (I, me).

Figura 25: Frequência de pronomes e adjetivos possessivos masculinos.

Figura 26: Frequência de pronomes e adjetivos possessivos femininos.

Figura 27: Frequência do uso de artigos definidos e indefinidos.

Figura 28: Extensão dos romances/tokens.

Figura 29: Extensão média de sentenças (tokens).

Figura 30: Frequência relativa de adjetivos e advérbios.

Figura 31: Comparativo de frequências no uso de adjetivos e advérbios entre o *corpus* de verificação e os romances analisados.

Figura 32: Riqueza vocabular em MSTTR e MLTD.

Figura 33: Comparativo de frequências de uso de adjetivos e advérbios entre os três romances, o *corpus* de referência e os romances *Neuromancer* e *Pattern Recognition*.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Exemplos de marcadores no CLAWS4.

Tabela 2: Classes de palavras mais usadas por gênero.

Tabela 3: Classes de palavras mais usadas por idade.

Tabela 4: Frequências absoluta e relativa de substantivos, verbos, pronomes e preposições nos três romances analisados.

Tabela 5: Frequência de uso de verbos no futuro e no passado.

Tabela 6: Frequência do uso de expressões referentes a tempo (na tabela representado por EFT).

Tabela 7: Frequência relativa dos pronomes e adjetivos masculinos em cada romance analisado.

Tabela 8: Frequência de uso de palavras indicativas de cognição (na tabela representado por PC).

Tabela 9: Frequência de uso da preposição *like* em cada romance analisado.

Tabela 10: Frequência absoluta de adjetivos e advérbios

Tabela 11: Dados de frequência de hápax.

Tabela 12: Frequência de neologismos nos romances.

LISTA DE ABREVIÇÕES

FC	Ficção Científica
RW	Rocannon's World
TD	The Dispossessed
TT	The Telling
CR	<i>Corpus</i> de referência

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. O DNA LITERÁRIO: O ESTILO COMO MARCA PESSOAL	15
2.1 ESTILÍSTICA.....	19
2.2 ESTILOMETRIA E HUMANIDADES DIGITAIS: A SISTEMATIZAÇÃO DE UMA CIÊNCIA NÃO EXATA.....	22
2.3 CLOSE READING E DISTANT READING	26
2.4 FERRAMENTAS COMPUTACIONAIS: VOYANT TOOLS, CLAWS4, ANTCOINC E NEOLO	29
2.4.1 Voyant Tools	36
2.4.2. Claws4	43
2.4.3. Antconc	45
2.4.4 Neolo.....	52
3 “THE VOICE ON A JOURNEY”: A FICÇÃO CIENTÍFICA E URSULA K. LE GUIN	53
3.1 FICÇÃO CIENTÍFICA: POSSÍVEIS DEFINIÇÕES, UM BREVE HISTÓRICO E UMA CRÍTICA LITERÁRIA APROPRIADA	53
3.1.1 Em busca de uma definição.....	53
3.1.2 Um breve histórico: das utopias à New Wave.....	58
3.1.3 Uma Crítica Literária apropriada	63
3.1.4 A ficção científica feminina.....	67
3.2 O UNIVERSO HAINISH: A EXPERIMENTAÇÃO DO OUTRO E OBRAS SELECIONADAS	70
3.2.1 Roccanon’s World	73
3.2.2 The Dispossessed.....	75
3.2.3 The Telling	78
4 DESMEMBRANDO O TODO, ENCONTRANDO A AUTORA: A ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS	79
4.1 O USO DE ADJETIVOS, ADVÉRBIOS, VERBOS, PRONOMES E PREPOSIÇÕES E COMO ELES PODEM NOS AJUDAR A ENTENDER O <i>HAINISH CYCLE</i>	79
4.1.1 A voz nas jornadas.....	82
4.2 UMA AUTORA EM (DES)CONSTRUÇÃO: LE GUIN E O CURIOSO DESAPARECIMENTO DE PALAVRAS.....	96
4.3 RIQUEZA LEXICAL: HAPAX LEGOMENA E NEOLOGISMOS	103
4.3.1 Hapax Legomena	106
4.3.2. Neologismos	106
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	108

1. INTRODUÇÃO

Os contextos históricos e políticos podem ser fontes de inspiração para diversos autores criarem alegorias, que comumente podem ser lidas como um alerta às gerações futuras sobre possíveis ameaças que podem vir de determinados rumos escolhidos pelas sociedades. Tais contextos também podem afetar ou serem refletidos no estilo literário dos autores de cada época, criando assim uma espécie de “marca registrada”. Como exemplo, podemos citar a obra maior de George Orwell, *1984*, publicada em 1949 e relacionável aos regimes totalitários e fascistas que se espalharam pela Europa no século XX e culminaram na explosão da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945).

Após o fim da Guerra supracitada, o mundo mergulhou num estado de polarização política e social que ficou conhecido como Guerra Fria (assim chamado pela ausência de ataques efetivos), onde duas potências lideravam lados opostos de tal divisão: os Estados Unidos, capitalista e a União Soviética, de orientação socialista. Além disso, o processo de dominação política e econômica de regiões africanas e orientais no mesmo período (conhecido como neocolonialismo) fez com que várias novas tensões se estabelecessem.

É nesse quadro de paz incerta, iminente guerra nuclear e a corrida espacial que a chamada *New Wave* da ficção científica aparece, sendo marcada pela forma estilística experimental, possuindo menos apego às regras científicas e com a introdução de mais mulheres escritoras do gênero (Roberts, 2016). É nesse período que a escritora Ursula K. Le Guin (1929-2018) começa a ganhar notoriedade.

Quando se trata de ficção científica escrita por mulheres, Le Guin é um dos nomes de maior destaque, não apenas pela quantidade de obras desse gênero que escreveu, mas principalmente pela qualidade e complexidade que imprimiu em seus textos.

A presente pesquisa surgiu a partir da intenção de compreender, dentro dos estudos literários, quais aspectos compõem o estilo de um autor, bem como qual a influência do fator temporal em relação a mudanças no dito estilo.

Filha de antropólogos, teve sua criação rodeada por experimentos e acadêmicos da área. Em mais de cinquenta anos de carreira, ela escreveu mais de cem obras, entre romances, ensaios e contos, tendo, também, ganhado diversos dos mais famosos prêmios literários (Nebula, Hugo e Jupiter). Le Guin ficou conhecida como “a dama da ficção científica” e até seus últimos anos de vida produziu materiais ficcionais novos, crítica literária e também ministrou palestras em diversas universidades em seu país. Com uma crítica incisiva ao ordenamento social, por vezes considerada anárquica, Ursula Le Guin trazia sempre questionamentos e oposição às diversas formas de divisão social, seja por fatores culturais, intelectuais ou gênero.

A série do *Hainish Cycle* configura entre as mais famosas obras de Ursula Le Guin e a mais longa também (contendo 21 trabalhos entre contos e romances), com trabalhos escritos entre 1966 e 2000. Nela, temos contato com diferentes personagens inseridos num contexto onde a Terra deixou de ser o único planeta habitado por seres humanos. Entre esses planetas, alguns são considerados mais desenvolvidos em relação à cultura, política e tecnologia, causando assim intervenções, invasões de exploração e colonizações.

Com um número tão grande de obras pertencentes a essa mitologia, selecionamos três para conduzir a análise proposta, sendo elas: *Rocannon's World* (1966), *The Dispossessed: an ambiguous utopia* (1974) e *The Telling* (2000). A escolha desses três livros especificamente foi feita de modo a contemplar três períodos diferentes da carreira da autora, constituindo, assim, seu início, a metade e o final. É importante mencionar que após a publicação de *The Dispossessed*, a autora passou cerca de vinte anos sem escrever sobre o *Hainish Cycle*, retornando apenas em 1994, em um contexto social bastante diverso daquele no qual iniciou sua carreira.

Analisar como a autora evoluiu seu estilo de escrita durante o passar dos anos é a base para compreender como e em que medida a mesma foi (em caso positivo), afetada por eles. Especula-se que as percepções de Le Guin sobre o contexto social em que ela se inseriu com o passar dos anos influenciam diretamente a forma como ela descreve diálogos e a escolha de palavras. Através deste estudo será possível descobrir em que medida isso acontece.

Inicialmente, a pesquisa aqui apresentada foca nos conceitos relacionados ao estilo literário. Faremos uma discussão ponderando as ideias de estilo como escolha ou mera variação de discurso. Dando continuidade à discussão, apresentamos a estilometria e um breve histórico a partir das primeiras utilizações dos estudos estilométricos, passando pelos estudos de Leo Spitzer, o legado do Formalismo Russo, até a contemporânea Humanidades Digitais, onde computadores e *softwares* são peças-chave para a pesquisa atual. Dentro dessa discussão, salientamos os estudos referentes ao *Distant Reading*, introduzido por Franco Moretti, que foram essenciais para o desenvolvimento de nossa metodologia de pesquisa.

Dos primeiros programas e estudos, avançamos para uma exposição dos *softwares* e sites utilizados em nossa pesquisa: Notepad++, *Voyant Tools*, CLAWS4 e *Neolo*. Todos são apresentados e o uso de suas ferramentas principais, que utilizaremos para a coleta de dados, serão demonstrados com exemplos práticos utilizando os romances que escolhemos.

Após a introdução metodológica, partiremos para a discussão do que seria ficção-científica como gênero. Apontaremos as diferentes definições, desde a de Darko Suvin (1972) até abordagens mais recentes, que passam a considerar as novas mídias, como filmes e *video games*, como a apresentada por Freedman (2000). Como será exposto posteriormente, não há um consenso de qual seria uma definição “correta” para a ficção-científica, mas apontaremos que há alguns elementos que são comuns às obras que se identificam com o gênero e que são indicadores usados para categorizar obras ficcionais. Do ponto de vista histórico, traçaremos uma breve descrição de como o gênero se desenvolveu desde o século XVII até a chamada *New Wave*, período no qual Le Guin iniciou sua produção literária. Não poderíamos deixar de analisar também a evolução da receptividade da ficção-científica feminina, temas e autoras que se destacaram.

Por fim, no capítulo final trataremos os dados coletados a partir dos *softwares* e sites mencionados e a análise de tais dados. Em relação à análise do léxico de forma sistemática para obter uma nova interpretação dos textos ficcionais, utilizou-se a teoria difundida por James W. Pennebaker em seu livro *The Secret Life of the Pronouns* (2011). Na referida obra o autor disserta sobre as diferenças encontradas nos discursos nas mais distintas variáveis: gênero, idade, poder, entre outras. Os

conceitos de Pennebaker serão fundamentais para realização da pesquisa aqui proposta, pois a partir dos dados encontrados por ele é que poderemos observar se Le Guin segue os padrões estabelecidos e como sua escrita se comporta ao longo de pouco mais de trinta anos.

2. O DNA LITERÁRIO: O ESTILO COMO MARCA PESSOAL

“Estilo é surpresa.” (Kibédi Varga)

A habilidade de escrever textos, sejam eles literários ficcionais, poemas ou discursos é algo que já foi objeto de estudo e reflexão desde os tempos mais antigos, de forma exaustiva. Diversas são as teorias que tentam explicar como um autor é capaz de expressar seus sentimentos, pensamentos e até mesmo descrever lugares de maneira tão peculiar ao ponto de fazer aqueles que os leem ou ouvem sintam quase como se estivessem pessoalmente vivenciando aquelas emoções, olhando diretamente para as paisagens que são descritas. Não é raro em conversas informais ou até mesmo em textos de críticos literários nos depararmos com a afirmação de que determinado autor tem o “poder” de nos transportar diretamente para onde ele ou ela quer, apenas por meio do bom emprego das palavras certas.

Falando expressamente sobre literatura, há ainda aqueles autores que se tornaram famosos por sua escrita característica e a forma pela qual comunicam suas narrativas, de modo que ao lermos seus textos a identidade do autor nos salta aos olhos. O autor português José Saramago, por exemplo, é notório pela utilização de períodos longos, bastante ligados à oralidade, quase que sem pontuação alguma e muitas vezes ignorando as regras ortográficas em favor da qualidade de comunicação. De acordo com o biógrafo João Marques Lopes (2010), sua escrita se assemelha muito ao de uma conversa entre amigos, o que figuraria como um dos fatores responsáveis pelo sucesso de suas obras entre a crítica especializada e o público em geral.

Essa forma específica de escrever e que pode ser usada para diferenciar, identificar ou até mesmo transformar um autor em um modelo de determinado tipo de escrita é o que chamamos de estilo. Tal palavra é adotada amplamente em nosso vocabulário, nos mais diversos meios: na arquitetura, na música, na moda e,

certamente, na literatura. Estilo, como a própria etimologia sugere¹, se refere a um instrumento usado para fins de comunicação, mas que no fundo, poderíamos nos referir como a “impressão digital” de um autor. Nos referimos a estilo como sendo uma impressão digital justamente por seu caráter único, que une autor e obra. Assim como pintores são reconhecidos pelas formas distintas de suas pinceladas nas telas em branco, autores também podem ser reconhecidos por pequenos detalhes em seus textos.

Encontrar um conceito absoluto para estilo não é tarefa fácil, visto que diferentes teorias já deram suas contribuições, e ainda não podemos dizer que há uma convergência a respeito do tema. Nilce Sant’Anna Martins (2008) pondera que estilo se refere à uma ideia tão ampla que muitos preferem conceituá-lo “em partes”, ou seja, dependendo de determinados critérios que o fundamentam:

Assim, Georges Mounin (*Introdução à Linguística*) reúne as definições de estilo em três grupos: 1) as que consideram o estilo como *desvio da norma*; 2) as que o julgam como *elaboração*; 3) as que o entendem como *conotação*. Nils Erik Enkvist (*Linguística e Estilo*) as distribui em seis grupos: 1) estilo como *adição*, envoltório de pensamento; 2) estilo como *escolha* entre alternativas de expressão; 3) estilo como conjunto de *características individuais*; 4) estilo como *desvio da norma*; 5) estilo como conjunto de *características coletivas* (estilos de época); 6) estilo como *resultado de relações entre entidades linguísticas* formuláveis em termos de textos mais extensos que o período (SANT’ANNA MARTINS, 2008, p.18).

Observando atentamente essas subdivisões elencadas por Martins, notamos que elas não são excludentes entre si, ou seja, uma definição que contenha estilo como escolha pode também englobar o estilo como desvio da norma ou o conjunto de características de época, por exemplo. De acordo com a autora, isso torna a definição ainda mais difícil, já que não se referem a tipos de estilo que se encerram dentro de si mesmos, mas como já dissemos, de pequenas partes que compõem o todo. Vale também ressaltar que apesar de a presente dissertação se concentrar no estilo literário, os estudos estilísticos se estendem por vários outros instrumentos de comunicação. Para os fins literários a que nos propomos, gostaríamos aqui de citar

¹ Estilo vem do latim, *stylus*, referenciando à um instrumento, normalmente uma vara de madeira, usada para escrever em tábuas de argila ainda úmida. Assim, se pensarmos que cada pessoa escreveria sua mensagem usando diferentes varas (estilos), a mensagem poderia parecer diferente na placa de argila. Algumas teriam caracteres mais finos, outros mais grossos, algumas mensagens teriam os riscos mais fracos, outras mais profundos. Posteriormente, a palavra passou a ser utilizada para se referir ao modo de escrever.

as palavras de Garrett Stewart (2018, p. 3), que busca resumir em poucas palavras o que seria o estilo literário:

Estilo é o primeiro vislumbre constitutivo que temos de uma cena fictícia - e isso em qualquer sentido: localização temporal ou espacial, descrição ou ação narrada. Não menos importante, quando deliberado e aparentemente transparente, o estilo, do latim *stylus*, é onde a narrativa em prosa deixa sua marca (tradução nossa).²

Stewart continua:

[...] o estilo não é um suplemento ou complemento da narrativa na ficção em prosa, um mero refinamento fetichizado de sua forma literária, mas sim seu veículo operativo: seu sistema de entrega quase tátil. O estilo é a energia ficcional discernível da prosa em si, seu nível de pura invenção - com efeito, sua ficcionalidade em essência. (tradução nossa)³.

Dessa forma, Stewart nos mostra que o estilo não é uma mera ferramenta, algum acessório a ser utilizado e descartado ao bel-prazer do autor. Não é possível, portanto, escrever algo sem que coloquemos nossos próprios toques pessoais, sejam eles aparentes ao primeiro olhar ou sutis. Em termos de literatura, estilo se refere à linguagem, à forma pela qual o autor transmite sua mensagem. Não é exatamente sobre o que o autor diz, os temas que são abordados no texto, mas como se diz, as ferramentas usadas para se dizer aquilo.

Não nos parece prudente (ou até mesmo viável, do ponto de vista de nossa pesquisa) enumerar os vários conceitos de estilo existentes e discuti-los de forma incansável. Entretanto, não poderíamos deixar de comentar aqui dois entendimentos sobre o tema que são de grande importância e que trazem importantes reflexões acerca do estilo literário: o de estilo como um conjunto de escolhas e aquele que entende estilo como um conjunto de variações.

Para o primeiro, como conjunto de escolhas, levaremos em consideração a teoria de Willy Sanders (1977, *apud* BOUKHALED, 2017, p. 21) do “princípio da escolha”, onde ele explica que dentro da linguagem existe um conjunto de possibilidades dentre as quais os autores podem escolher determinadas palavras de

² Style is the constitutive first glimpse we have of a fictional scene – and this in either sense: setting or scenario, description or narrated action. Not least when deliberately and apparently transparent, style, from *stylus*, is where prose narrative makes its mark.)

³ [...] style is not a supplement or adjunct to narrative in prose fiction, some fetishized refinement of its literary form, but rather its operative vehicle: its almost tactile delivery system. Style is the discernible fictional energy of the prose itself, its level of pure invention – in effect, its fictionality in essence.

todas aquelas disponíveis no idioma para comunicar seu intento. Assim, por exemplo, para uma mesma cena poderíamos ter diversas descrições distintas, dependendo de vários fatores. A título de ilustração, pensemos nas seguintes frases:

Frase A: *“De repente, o cachorro mordeu a perna do menino e feriu-o.”*

Frase B: *“Subitamente, o cão abocanhcou o menino franzino, causando-lhe uma escoriação no membro inferior que ficou dolorida por dias.”*

Nota-se que apesar de termos usado palavras diferentes nos dois exemplos acima, o sentido geral das duas sentenças é basicamente o mesmo. Podemos perceber que a primeira frase apresentada se mostra mais direta ao comunicar o fato ocorrido, enquanto a segunda nos traz alguns detalhes sobre o menino que sofreu o ferimento, bem como consequências futuras desse acidente. O uso do verbo “abocanhar” traz uma maior agressividade ao ato ocorrido, e que ao descrevermos o menino como “franzino” nos remetemos imediatamente a alguém frágil, que pouco pode fazer para se defender de um ataque como aquele.

O segundo entendimento que comentaremos a respeito de qual seria o conceito de estilo descrito por Chrysanne DiMarco e Graeme Hirst (1993) é a de o considerarmos como sendo baseada em variações. De acordo Argamon et. al (2005) a variação estilística dependeria de diversos fatores como a idade, o gênero, a escolaridade do autor, bem como o gênero literário em que se encaixa, quem são os possíveis leitores daquele texto, entre outros fatores. Se considerarmos o contexto, por exemplo, teremos estilos diferentes sendo utilizados para transmitir mensagens semelhantes. Ao escrevermos um artigo científico certamente usaremos uma escrita mais formal, observando construções sintáticas e um vocabulário mais enriquecido do que se fossemos enviar uma mensagem a um amigo via um aplicativo de mensagens instantâneas.

Com essas observações iniciais feitas a respeito dos possíveis sentidos atribuídos ao estilo, passemos agora à investigação da estilística. Abordaremos a seguir algumas passagens do histórico da pesquisa estilística, pesquisadores que trouxeram contribuições e abordagens possíveis de pesquisas graças a essa área de conhecimento.

2.1 Estilística

Como podemos inferir a partir dos comentários feitos acima a respeito de estilo, a estilística surgiu inicialmente do interesse em conhecer a fundo que elementos fazem o conjunto do estilo de determinada pessoa de transmitir suas mensagens, e também o que faz um autor ser reconhecido por determinado estilo. Peter Barry (2002) identifica a estilística como sendo uma representação moderna da antiga retórica grega, que tinha como principal escopo ensinar jovens a arte da persuasão, como construir seus argumentos, quais figuras de linguagem usar, qual o passo a passo a seguir para ser considerado um grande orador. A retórica ainda ganhou grande importância durante a Idade Média, à medida que era amplamente ensinada e utilizada por membros da Igreja Católica e operadores do direito.

Após a Idade Média, a estilística foi cada vez mais sendo absorvida pela linguística, até se tornar uma subdivisão daquela fortemente focada em aspectos gramaticais meramente descritivos. Foi apenas no século XX que a estilística moderna ganhou uma certa independência e pôde evoluir como disciplina e área de pesquisa para além da mera linguística histórica. Até o século XIX, a estilística tinha mero caráter descritivo, para pontuar os aspectos formais de um idioma, buscar suas origens e evolução. Esta, por muito tempo, se fundiu com a filologia. Nesse período os estudos estilísticos ganharam novos ares graças à atuação de dois grandes teóricos, com inclinações bastante diferentes sobre os estudos de estilo; são eles: Charles Bally (1865-1947) e Leo Spitzer (1887-1960). Bally se baseou na teoria saussuriana para desenvolver a *estilística da língua*, que tinha como principal escopo fazer uma análise descritiva da língua sistematizada, lexicalizada.

Apesar de alguns teóricos da estilística da língua como Jules Marouzeau e Marcel Cresot terem tentado aproximar seus estudos da literatura ao oferecerem um método de descrição da linguagem literária, foi com Leo Spitzer que a *estilística literária* avançou de fato. Para Spitzer, a estilística seria a disciplina que uniria a linguística e a literatura, e aquela deveria ter como principal missão encontrar os desvios da linguagem em relação ao uso comum. De acordo com Martins (2012, p.24), para Spitzer “o estilo do escritor – a sua maneira individual de expressar-se – reflete

o seu mundo interior, a sua vivência”. Ou seja, ele entendia que toda experiência pessoal vivida por um autor, suas memórias, contextos, paixões se fundiam no seu íntimo e eram expressas através do estilo empregado nos textos. Não à toa a teoria de Spitzer também era chamada de psicológica ou genética.

Além de Spitzer, Erich Auerbach também trouxe importantes contribuições para a estilística literária. Seu *Mimesis*, publicado em 1946, é uma das mais importantes referências nos estudos da crítica literária e abarca grandes clássicos, desde *A Odisseia*, passando pelo *Velho Testamento* e se estendendo à obra de Virgínia Woolf. Os autores citados foram os desbravadores da estilística no século XX, mas obviamente não foram os únicos. Barry comenta que:

Houve um movimento no século XX que se distanciou da ênfase historicista e voltou seu foco para como a linguagem é estruturada como sistema, observando aspectos como a forma pela quais significados são estabelecidos e mantidos e as opções disponíveis (e suas consequências) ao estruturar sentenças (BARRY, 2002, p. 138, tradução nossa).⁴

O movimento ao qual o autor se refere na passagem acima teve como principais expoentes as correntes conhecidas como *New Criticism*, *Practical Criticism*, e o Formalismo Russo. Na verdade, não haveria o *New Criticism* sem a influência dos formalistas russos⁵. Dentre os teóricos formalistas, o que mais se destacou nos estudos relacionados à estilística foi Roman Jakobson (1896 – 1982). Jakobson fez parte do grupo de teóricos exilados se estabelecendo inicialmente em Praga, onde foi um dos fundadores do Círculo Linguístico de Praga, um grupo formado por linguistas e literatos que juntos desenvolveram métodos de estudos semióticos e de análise estruturalista.

O legado de Jakobson para os estudos estilísticos se deu principalmente em seu *Closing Statement* intitulado “Linguística e Poética” (que foi publicado apenas em

⁴ In the twentieth century there was a movement away from this historical emphasis and a new concentration on how language as a system is structured, looking at such aspects as the way meanings are established and maintained, and the options available (and their consequences) in structuring sentences.

⁵ Barry (2002) explica que muitos teóricos que faziam parte do Formalismo Russo terminaram por serem exilados pelo Partido Comunista na década de 1930 e tiveram que continuar seus trabalhos em outros países (p. 109). Dos nomes mais proeminentes dessa corrente podemos citar Victor Schklovsky e Boris Tomashevsky, sendo o aquele o primeiro a trabalhar a ideia de “desfamiliarização” para descrever a técnica de tornar fatos e elementos do cotidiano como algo estranho para o público, de modo a forçar uma reflexão posterior. Tal técnica será descrita com mais detalhes no capítulo seguinte por ter certa conexão com elementos da ficção científica.

1960), numa conferência interdisciplinar sobre estilo que se deu na Universidade de Indiana dois anos antes. Nele, Jakobson indica como as duas áreas de estudo estão ligadas:

Estudos literários⁶ lidam com questões de estruturas verbais, assim como a análise de uma pintura é objeto da estrutura pictória. Sendo a linguística a ciência global da estrutura verbal estudos literários podem ser considerados também como parte integral da linguística. (JAKOBSON, 1960, p. 350, tradução nossa).⁷

O que Jakobson fez a partir dessa afirmação foi sugerir o fim de uma disputa histórica entre linguistas e literatos sobre qual seria a abordagem mais bem sucedida ao analisar obras literárias, isso porque a poética se ocupa das estruturas linguísticas antes de qualquer outro aspecto. De acordo com Barry (2002), essa nova abordagem fez com que mais estudiosos da literatura buscassem trabalhos da área linguística, enquanto os linguistas se viram precisando do auxílio de especialistas fora de sua área para compreender e ir mais a fundo nos textos literários. Durante esse período começa-se a falar na nova estilística (originalmente chamada de *New Stylistics*), uma disciplina que tem raízes duplas e que aceitaria intervenções dos dois lados.

A estilística moderna tem suas influências espalhadas por diversas áreas do conhecimento, para além da literatura e da linguística. O conhecimento produzido pelos estudos estilísticos vai além do simples desmembrar de um texto ou discurso. Simpson (2004) afirma que ao contrário do que alguns estudiosos previam (como foi o exemplo do linguista Jean-Jacques Lecerle), a estilística tem evoluído continuamente e se adaptando aos novos contextos acadêmicos e sociais, como a influência dessa área de estudos para estudos relacionados à teoria feminista e a psicologia cognitiva. Isso porque a estilística estuda a linguagem e a relação dela com aqueles que a recebem. Portanto, através da estilística podemos analisar textos

⁶ Em sua teoria, Jakobson usa o termo “poética” para se referir aos estudos literários feitos pela estilística. Ele também usa a expressão “função poética” em referência a estilo. Para ele a função primordial da poética seria responder à pergunta: o que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?

⁷ Poetics deals with problems of verbal structure, just as the analysis of painting is concerned with pictorial structure. Since linguistics is the global science of verbal structure, poetics may be regarded as an integral part of linguistics.

ficcionais, poemas, discursos políticos, e até mesmo *tweets*⁸. Tudo o que faz parte do nosso sistema de linguagem e comunicação pode ser objeto de estudos estilísticos.

Há ainda as interpretações equivocadas sobre qual seria de fato o trabalho de um pesquisador voltado para a estilística:

Por exemplo, parece haver uma crença em muitos círculos críticos literários de que um estilístico é simplesmente um velho gramático maçante que gasta muito tempo em atividades triviais como contar os substantivos e verbos em textos literários. Uma vez contados, esses substantivos e verbos formam a base da "visão" do estilístico, embora essa visão estilística finalmente prove que não é mais abrangente do que uma percepção alcançada simplesmente intuindo-se do texto (SIMPSON, 2004, p. 3, tradução nossa).

Nessa passagem, Simpson nos mostra como a simplificação exagerada de uma função pode levar às mais absurdas conclusões sobre os verdadeiros objetivos de uma área de estudo. A estilística trabalha com dados objetivos, com uma quantificação que não é usada para substituir a crítica literária da forma como tem sido feita, mas sim para complementá-la, para dar um caráter mais sistemático, científico a esses estudos. A estilística, portanto, se coloca como uma forte aliada aos estudos literários: ao nos oferecer dados, estatísticas, frequências, podemos sistematizar nossos estudos e nos aproximar do método científico, passando pelas etapas de observação, hipótese, experimento e conclusão.

2.2 Estilometria e Humanidades Digitais: a sistematização de uma ciência não exata

Como já dito anteriormente, a estilística é uma área de estudos que constantemente se renova, buscando novas abordagens e métodos que não apenas contribuam para os estudos literários das obras que já foram escritas, mas que também se adequem às novas literaturas que surgem com o passar dos anos. Com o advento dos computadores, muitos estudiosos passaram a buscar meios de utilizá-los a favor das pesquisas literárias. Esse campo de estudos foi inicialmente chamado

⁸ Gostaríamos de mencionar aqui o estudo conduzido por Clarke e Grieve (2019) que analisou os *tweets* do ex-presidente estadunidense Donald Trump entre 2009 e 2019, buscando mudanças e padrões desde antes das eleições de 2016, passando pelo período de campanha eleitoral até boa parte de seu mandato. Os pesquisadores observaram que ao analisarem determinados aspectos gramaticais e vocabulares, seria possível detectar quais postagens eram feitas pelo ex-presidente de fato e quais eram de autoria da sua equipe de comunicação.

de *Literary Computing*, ainda na década de 1970 e a estilometria – a análise estatística do estilo literário - ganhou novo fôlego o que facilitou as pesquisas nesse campo.

Posteriormente, adotou-se o termo *humanidades digitais*, a fim de abranger outras áreas de pesquisa, como materiais audiovisuais (vídeos, filmes, músicas) e conteúdos da *Web*. Mencionamos um novo fôlego porque, apesar de ser comumente ligada ao uso de máquinas e *softwares*, os estudos estilométricos datam de tempos mais antigos. Em sua tese de doutorado defendida em 2013, Verônica Cúrcio cita o linguista francês Pierre Guirraud que identifica a presença de uma “estatística linguística” em tempos alexandrinos, onde os gramáticos da época teriam listado os *hapax legomena*⁹ presentes em obras de Homero e escribas judeus e os relacionados aos encontrados nos textos da Bíblia Sagrada.

De acordo com Holmes (1998), as origens da estilometria, mais semelhantes ao que conhecemos, hoje podem ser traçadas ao ano de 1851 quando o lógico britânico Augustus de Morgan teria sugerido que uma forma de determinar a autoria de textos literários seria analisar o uso de palavras curtas e longas e compará-las em relação a outras obras dos possíveis autores. Anos mais tarde Thomas Mendenhall executou a sugestão de Morgan e teria feito um estudo aprofundado das obras de Shakespeare, Marlowe e Bacon, encontrando fatores que tornariam possível discriminar escritos entre um autor e outro. Os estudos feitos por Mendenhall, inicialmente, tinham a intenção de apenas demonstrar como o comprimento de palavras poderia ser usado como um fator de diferenciação e marcador de estilo entre autores distintos, mas terminou por incitar um debate que se estende até hoje entre literatos, que é a hipótese de que obras de Shakespeare seriam, na verdade, de autoria de Marlowe. Em 1959, Cox e Brandwood realizaram um estudo onde usaram métodos estilométricos para determinar a cronologia das obras platônicas, encontrando no comprimento das rimas finais dos versos as respostas que precisavam para localizar cronologicamente os escritos entre *A República* e *As Leis*.

Até então as descobertas e estudos feitos utilizando a análise estilométrica não tinham ganhado tanta projeção acadêmica e nem social. Foi apenas na década de

⁹ *Hapax legomena* são assim chamadas aquelas palavras que aparecem uma única vez em todo o texto, tendo assim a frequência igual a 1.

1960 que tal cenário sofreu uma reviravolta que mudaria permanentemente a visão dos estudiosos a respeito da análise estatística do estilo. Em 1964, os estudiosos Morteller e Wallace utilizaram dados relativos à frequência de palavras e das chamadas *function words* (que compreendem as classes de preposições, artigos e conjunções) para resolver uma disputa histórica nos Estados Unidos: quem teria sido o verdadeiro autor dos Papéis Federalistas¹⁰, uma série de 85 artigos publicados anonimamente em 1787, com o intuito de convencer a população a ratificar a Constituição. Tal descoberta elevou a estilometria a um patamar mais alto:

Essa confirmação de uma crença predominante deu à estilometria o crédito necessário. A análise acadêmica de Mosteller e Wallace abriu o caminho para a era moderna e computadorizada da estilometria, e o trabalho deles se transformou num momento inovador na detecção literária. O problema dos Papéis Federalistas foi usado posteriormente como "campo de teste" da estilometria para novas técnicas, especialmente com todos os documentos disponíveis em formato legível por máquinas¹⁰ (HOLMES, 1998, p.112, tradução nossa).

Nos anos subsequentes, a estilometria enfrentou alguns problemas, especialmente quando se atingiu um ponto onde boa parte dos pesquisadores interessados no tema buscavam incessantemente encontrar uma fórmula matemática que pudesse “explicar” ou dar as respostas de todos os questionamentos e todas as hipóteses levantadas acerca do estilo literário. Hoje já sabemos que para além das palavras usadas e suas frequências, é preciso também observar como essas palavras são usadas, qual o contexto em que elas são apresentadas e até mesmo o gênero literário o qual estamos analisamos pode fazer uma grande diferença no que diz respeito ao estilo de um autor.

Todos os estudos mencionados acima fazem parte da chamada escola inglesa da estatística textual. Entretanto, é preciso dizer que dentro da área de pesquisa mencionada há uma outra escola que tem grande importância e constantemente produz conteúdos e ferramentas essenciais para a evolução dos estudos referentes à estatística textual; estamos falando da escola francesa. Isso porque a escola inglesa

¹⁰ Sabia-se que tais documentos tinham sido o resultado das reuniões feitas entre os elaboradores da Carta Magna, mas não se sabia quem exatamente havia escrito. Dentre os possíveis autores restavam Jonathan Jay, Alexander Hamilton e James Madison. Através dos dados coletados foi possível identificar Madison como sendo o mais provável autor dos documentos.

teve seus estudos focados mais nos temas relacionados à estilo e busca de autoria, enquanto os franceses buscaram expandir a pesquisa ao campo léxico.

De acordo com Schreibman, Siemens e Unsworth, a década de 1970 representou o momento de consolidação dos estudos literários estatísticos em todo o mundo, com a criação de revistas especializadas (*Computers and Humanities* e *Literary and Linguistic Computing*), bem como a realização de encontros, conferências e a fundação de associações acadêmicas voltadas para o estudo e difusão de pesquisas estilométricas (2008, p.27). Ainda no início dos anos 1980 ocorreu o início da criação de diversos softwares que possibilitaram a coleta dos mais diferentes dados de forma mais rápida - destacamos aqui a criação do *OCP – Oxford Concordance Program* em 1982, que fazia também análises de concordância e foi amplamente distribuído ao redor do mundo.

Em meados da referida década, os primeiros computadores pessoais foram lançados e comercializados trazendo consigo mudanças sensíveis a nível de estudos literários. Até então, a única forma de ter acesso a um computador para pesquisas acadêmicas era através das bibliotecas ou centros especializados de pesquisas nas universidades. Com a facilidade de ter um computador pessoal, significamente menor, mas com a mesma performance, estudiosos poderiam fazer seus experimentos em casa e obter resultados instantâneos¹¹.

Agregado a isso, também podemos citar como de fundamental importância o surgimento e a difusão dos endereços eletrônicos pessoais (*e-mails*). Os *e-mails* possibilitaram a comunicação rápida e frequente entre pesquisadores das mais diversas áreas de conhecimento e geográficas. Entretanto, o verdadeiro ponto de virada para os estudos acadêmicos ocorreu na década de 1990: o advento da Internet, que possibilitou não apenas o acesso, mas também a criação de sites por qualquer pessoa. Isso significou a democratização de conhecimento e troca de ideias através de fóruns virtuais e publicações digitais e não demorou muito até que as bibliotecas públicas e universidades digitalizassem seus acervos em hipertextos, facilitando a

¹¹ Além da praticidade dos computadores pessoais, ressaltamos também a vantagem dos primeiros Macintosh em relação às outras marcas: essa máquina possuía também uma ferramenta que possibilitava a criação de programas de forma simples, possibilitando que qualquer um (mesmo que sem experiência na área) pudesse programar e assim ajustar as ferramentas computacionais às suas necessidades (Schreibman, Siemens e Unsworth, 2008, p. 28)

pesquisa, manipulação e anotação das obras literárias pesquisadas. A era dos estudos manuscritos¹² finalmente havia sido superada.

2.3 *Close Reading e Distant Reading*

Antes de aprofundarmos a discussão sobre *close reading* e *distant reading*, consideramos importante tecer uma breve consideração sobre a prática de leitura. Devemos ressaltar que existem diferentes leituras, que atendem a propósitos distintos também. A leitura como hábito de distração, lazer é diferente daquela feita com a intenção de proceder a uma crítica literária. A primeira tem como característica principal o desprendimento do leitor em relação a minúcias da obra consumida, sendo o principal foco o enredo. Entretanto, quando nos debruçamos sobre uma obra, seja ela literária ou não, com o intuito de estudá-la, devemos estar mais atentos. No caso da crítica literária, a leitura se dá de forma mais atenta, não apenas ao enredo, mas também à estrutura do texto, das sentenças, o vocabulário usado, estratégias narrativas, figuras de linguagem, dentre outros fatores. Terry Eagleton, no prefácio de sua obra *Como Ler Literatura* cita a tradição de uma “leitura vagarosa”, que presta uma atenção minuciosa à forma e técnica literária, também conhecida como *close reading*, por se referir à essa investigação microscópica do texto.

Quando se fala em estilometria ou estatística literária computacional é bastante comum que alguns pensem que essa é uma substituta da crítica literária tradicional. Certamente esse tipo de leitura não combinaria muito bem com a rapidez de *softwares* e a instantaneidade que a Internet nos proporciona. Combinaria ainda menos se pensarmos que os textos, para serem analisados sob a ótica da estilometria precisam estar em um formato eletrônico.

Em verdade, como já mencionamos anteriormente, a estilometria e os estudos estatísticos não têm como objetivo substituir antigas tradições e, muito menos, desautorizar a leitura minuciosa que Eagleton se refere. A estilometria não surgiu com a finalidade de oferecer respostas definitivas sobre textos estudados, mas sim para levantar novos questionamentos e hipóteses, bem como confirmar assertivas que

¹² Schreiber, Siemens e Unsworth citam o uso de *tag cards* (cartões feitos de papelão contendo cada uma das palavras e as suas frequências em um determinado texto) utilizados por pesquisadores, como o próprio Thomas Mendelhall. Os autores comentam de relatos da época mencionando caminhões abarrotados desses *tag cards* utilizados para fazer o transporte seguro de tais cartões, o que definitivamente dificultava a execução da pesquisa.

eram feitas baseadas em pequenos trechos de textos literários. Através da análise estatística, padrões que seriam impossíveis de se identificar a “olho nu” podem ser encontrados, dando início à novas leituras e interpretações ou ainda respaldar aquelas já consolidadas.

É impossível esgotar tudo o que se tem a dizer ou analisar sobre uma obra literária. Há sempre a possibilidade de encontrar um novo detalhe, um “mistério” ainda não investigado. Obras literárias, bem como qualquer expressão artística, existem porque há quem as leia, quem busque desvendar os mistérios por trás das páginas, sejam significados ainda ocultos ou perspectivas diferentes.

Da mesma forma que é impossível esgotar toda análise literária sobre determinada obra, também é impossível ler todo o acervo literário disponível. Franco Moretti (1950-) nos apresenta o conceito do *Great Unread* em seu ensaio *Conjectures on World Literature* (2000). O termo usado por Moretti foi emprestado de Margaret Cohen para se referir ao número quase incalculável de obras literárias existentes e que deixam de ser analisadas pelos pesquisadores. O próprio Moretti, em seu texto, menciona que mesmo que ele seja considerado pela academia como um especialista em Literatura Ocidental entre os anos de 1790 e 1930, essa denominação não corresponde à realidade. Seu conhecimento e pesquisa se resumem basicamente aos textos canônicos do Reino Unido e França. Percebe-se que essa delimitação deixa de fora diversos outros países e obras que não entram no *status* de canônicas.

Para o autor, “ler mais” não é uma opção viável, isso porque por mais que um pesquisador empenhado consiga ler duzentas ou trezentas obras estadunidenses consideradas pós-modernistas, por exemplo, ainda assim existiriam dezenas de milhares de livros que se encaixariam nesse mesmo movimento que não foram incluídos na pesquisa. Sendo assim, caracterizar ou explicar todo um movimento literário levando em consideração essas poucas obras selecionadas não seria viável, visto que teríamos uma amostra irrelevante comparado ao todo.

Pensando nisso, Moretti introduz no referido ensaio o conceito de *distant reading*, em oposição ao *close reading*: ao invés de estudar pequenas partes de certa literatura de forma esmiuçada, essa nova metodologia propõe a abordagem de grandes números de obras à uma certa “distância”. Na prática, isso significa que para

compreender realmente as características da literatura de determinada época ou região seria mais viável tomar um grande número de textos que se encaixem naquele conjunto de obras que objeto de estudo visa e, através de uma macroanálise, investigar quais características são predominantes e assim traçar padrões que sejam mais conclusivos e acurados.

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de abrir um breve parênteses em relação à escolha da expressão *distant reading*, mais especificamente ao uso do vocábulo “leitura” para determinar o que os computadores e softwares podem fazer.

Apesar dessas ferramentas conseguirem agregar grandes quantidades de dados e organizá-los rapidamente, expondo padrões, gráficos e mapas, o que eles fazem não é o mesmo tipo de leitura que um literato faz. Ler implica manipulação de símbolos (letras, sinais de pontuação) de modo a extrair sentidos e criar novos significados¹³. Portanto, reforçamos mais uma vez a importância de trazer essas duas abordagens juntas, de modo a conseguir uma análise precisa de obras literárias.

Seguindo o intento de popularizar a análise literária quantitativa, bem como incentivar novas pesquisas e avanços no campo, Moretti criou o Stanford Literary Lab - SLL juntamente com outros pesquisadores da área. O programa faz parte do centro de Humanidades da Universidade de Stanford e seus membros produzem diversos materiais de pesquisa, além de convenções, cursos e palestras. Os experimentos são periodicamente publicados em Panfletos (no original, *Pamphlets*¹⁴) disponibilizados gratuitamente no site do programa. As publicações do SLL discutem temas como gênero, a formação de cânones literários, sonoridade em romances, dentre outros tópicos, tudo guiado pelos conceitos advindos do *close reading*.

Uma das publicações mais importantes do SLL foi justamente o primeiro Panfleto, intitulado *Quantitative Formalism: an Experiment* publicado em janeiro de 2011 e estrito colaborativamente por Sarah Allison, Ryan Heuster, Matthew Jockers, Franco Moretti e Michael Witmore. Nele, os autores descrevem os resultados de uma pesquisa feita com a intenção de analisar se programas de computadores

¹³ Daí a existência de indivíduos considerados “analfabetos funcionais”. Estes conseguem distinguir letras e símbolos, mas não possuem a capacidade de interpretá-los, de extrair sentidos, subtextos, de refletir criticamente sobre o que estão lendo.

¹⁴ Disponível em: Pamphlets – Stanford Literary Lab

conseguiriam identificar de maneira bem-sucedida diferentes gêneros literários. Essa é inclusive a razão pela qual os autores utilizam a expressão “Formalismo Quantitativo”: por conta do interesse de identificar a existência de convenções relacionadas às formas de diferentes gêneros literários (assim como os formalistas originais), mas utilizando uma metodologia que pode ser mensurável para determinar tais diferenças.

Através da pesquisa feita utilizando os programas *DocuScope*¹⁵ e *Most Frequent Words (MFW)* foi possível notar diferenças entre os chamados “padrões linguísticos imperceptíveis” de diferentes gêneros encontrados em duzentos e cinquenta obras da literatura inglesa do século XIX, como os romances góticos, históricos, nacionais, industriais, entre outros. Os autores comentam que a referida pesquisa serviu a dois propósitos: os dados coletados demonstraram a confiabilidade dos *softwares*, que teve um grau de sucesso relativamente alto, conseguindo identificar romances de um mesmo gênero presentes em dois grupos distintos, além de reforçar a acuracidade das análises acadêmicas.

Ainda na pesquisa citada, os autores reconhecem que apenas os dados relativos às frequências de palavras e a organização lexical dos textos não são suficientes para determinar que os softwares são 100% confiáveis para trabalharem de forma “não supervisionada”. Isso porque até então não existia uma ferramenta computacional capaz de analisar o enredo das obras, que juntamente as palavras mais frequentes e categorias léxico-gramaticais seriam os elementos necessários para construir o “prédio” que seria a constituição de um gênero literário. Assim, podemos afirmar que a estilometria expande seus horizontes à medida que a tecnologia avança e as possibilidades de *softwares* mais poderosos e intuitivos nos permitam ir cada vez mais longe, estudando outros aspectos do texto literário.

2.4 Ferramentas Computacionais: *Voyant Tools*, *Claws4*, *Antconc* E *Neolo*

Como já mencionamos nos tópicos anteriores, o diferencial trazido pela análise quantitativa ou estatística de textos literários é a utilização dos textos em formato

¹⁵ Criado inicialmente em 1996 por David Kaufer e Suguru Ishizaki, o *DocuScope* funciona como uma espécie de dicionário inteligente: com 400 milhões de padrões de uso das palavras em inglês classificados em mais de 100 categorias linguísticas, chamadas de *Language Action Types* ou *LATs*. Assim, se tomarmos como exemplo a palavra *I*, o programa mostrará as combinações mais comuns dessa palavra e também apresentará a função *FirstPerson*.

digital. Portanto, antes de iniciarmos a descrição e demonstração das funções utilizadas em cada uma das ferramentas que utilizamos em nossa pesquisa, faz-se necessário uma breve discussão a respeito do tratamento que foi preciso ser feito nos textos de modo a trabalhar com eles com o mínimo de erros possíveis.

O tratamento de texto, ou “limpeza” de texto, é necessário, visto que o processo de digitalização, bem como a conversão entre formatos (.pdf / .doc / .txt) termina por causar algumas incoerências, como a aparição de caracteres desconhecidos ou a troca entre dois caracteres, que podem terminar por dificultar a análise dos dados de forma correta, além de retirar formatações de metadados que terminam por impossibilitar a exploração do texto da forma como foi planejada. Tal procedimento se refere a retirada de páginas referentes à capa, contracapa, informações editoriais, bem como figuras, número de páginas, notas de tradução, etc, deixando apenas o texto exato do romance.

Falando especificamente de nossa pesquisa, iremos tecer uma descrição desse processo de aquisição e tratamento das obras literárias, expondo exemplos práticos a fim de ilustrar o que fizemos. Primeiramente, os textos foram obtidos em formato PDF. Não houve necessidade de procedermos pessoalmente à digitalização desses textos, pois graças à popularização dos livros eletrônicos (chamados *ebooks*) o acesso a cópias já digitalizadas de obras literárias tem se tornado cada vez mais fácil graças a edições assim já lançadas pelas editoras e livrarias digitais¹⁶.

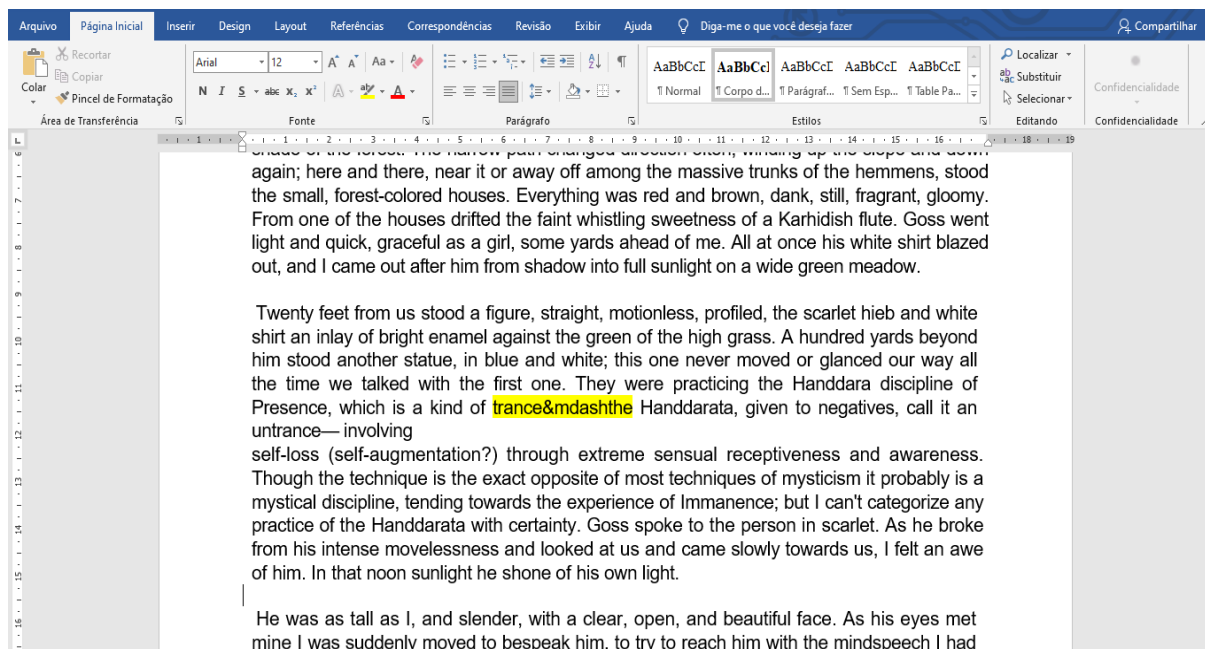
Após a aquisição das versões digitalizadas e devida verificação de que os conteúdos dos romances estavam completos (em relação aos capítulos e páginas) efetuamos à já referida etapa de limpeza. Em seguida, procedemos à conversão do arquivo em .PDF para .DOC. Esse passo é importante para que possamos fazer mais algumas alterações necessárias para a devida coleta de dados com os programas. Primeiramente, eliminamos eventuais símbolos que possam aparecer como resultado dessa conversão, como podemos observar na figura 1 a seguir.

Não é incomum o aparecimento de símbolos como “&”, “%” e “\$” a partir desse tipo de conversão, e a troca de uma letra por um símbolo desses nas palavras

¹⁶ As editoras dos romances estudados nesse trabalho são respectivamente: *Rocannon's World*: Ace Books, Inc.; *The Dispossessed*: Harper Collins; *The Telling*: Gollanez.

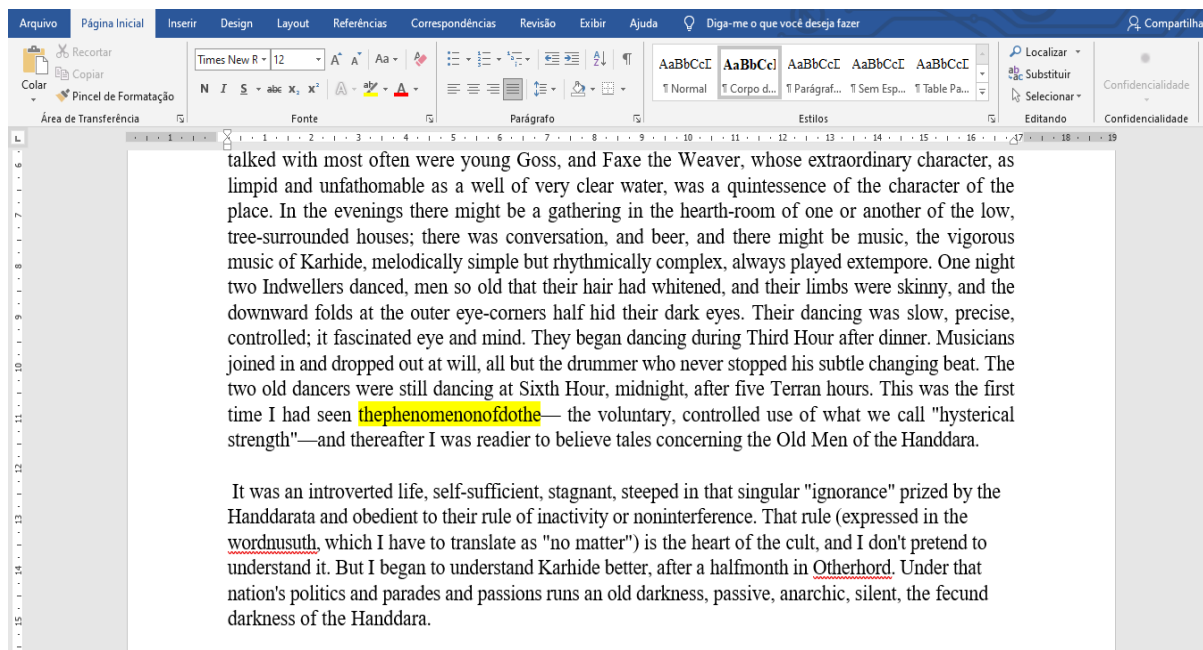
certamente nos daria resultados imprecisos e não condizentes à realidade. Outro passo importante é vasculhar o arquivo para que não haja palavras sem espaços entre si ou o contrário, espaços desnecessários (Figura 2). Como já dissemos, é imprescindível que trabalhemos com o texto mais “cru” possível e a existência de espaços desnecessários poderia também acarretar na alteração dos dados finais.

Figura 1: Trecho convertido para .DOC com aparição de símbolo incoerente com a palavra grafada no texto original – em destaque de amarelo.



Fonte: elaboração da autora (2021)

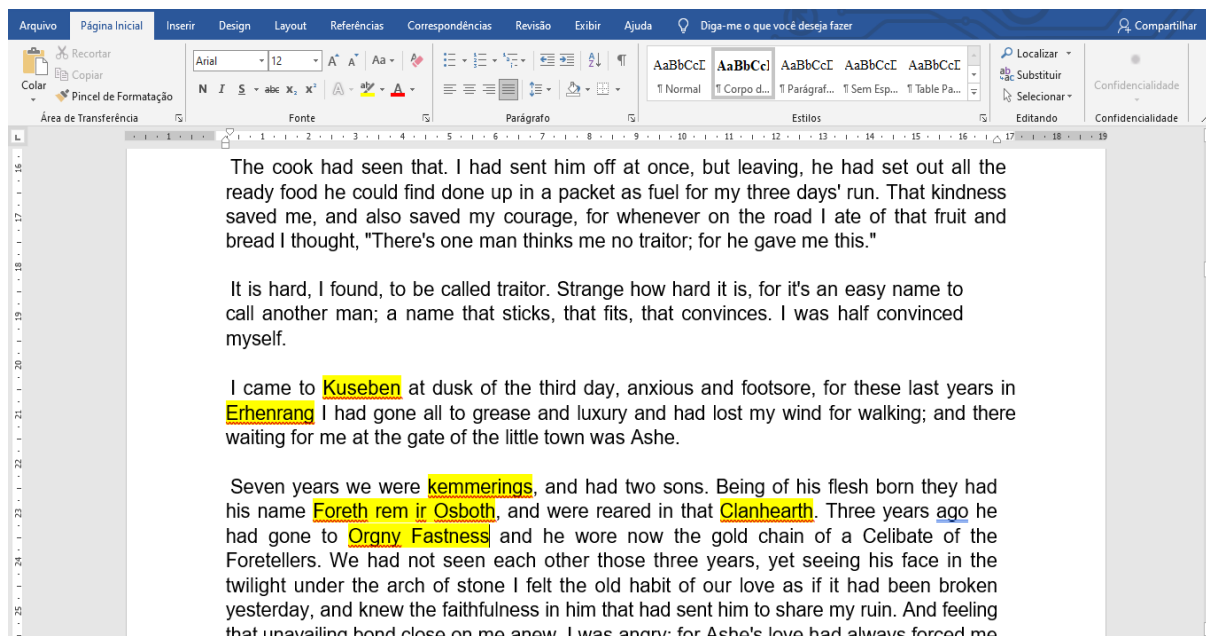
Figura 2: Trecho convertido para .DOC com aparição de símbolo incoerente com a palavra grafada no texto original – em destaque de amarelo.



Fonte: elaboração da autora (2021)

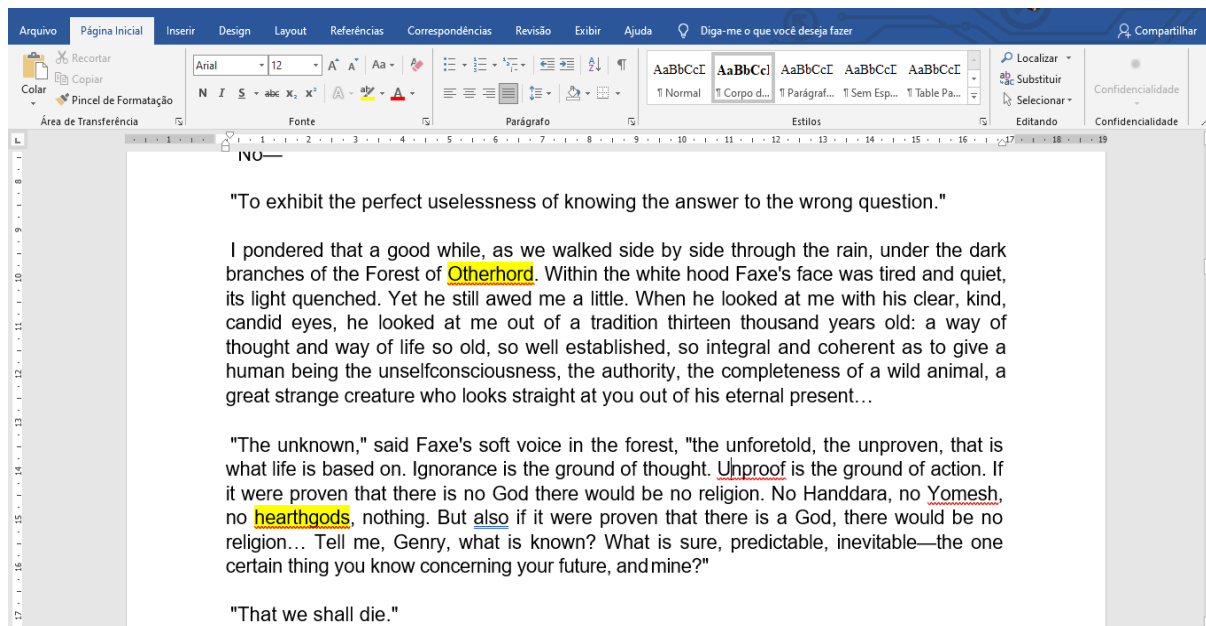
Essa tarefa inicial é demorada, demandando tempo e muita atenção às palavras que apresentam esses erros, especialmente quando os textos em questão são romances de ficção científica. Isso porque, ao especularem sobre o futuro ou avanços científicos ainda por serem desenvolvidos, os autores terminam por fazerem uso de neologismos, palavras que não são identificadas pelo software de textos, e até mesmo algumas sugestões que devem ser ignoradas. Além disso, encontramos nos romances analisados diversos casos de palavras formadas por composição, mais especificamente por justaposição (duas outras palavras já existentes para a criação de uma terceira), como é exposto nas figuras 3 e 4. Nesses casos, essas junções propositais também foram respeitadas.

Figura 3: trecho com exemplos de neologismos criados pela autora – em destaque.



Fonte: elaboração da autora (2021)

Figura 4: trecho com exemplos de composição por justaposição utilizados pela autora – em destaque.



Fonte: elaboração da autora (2021)

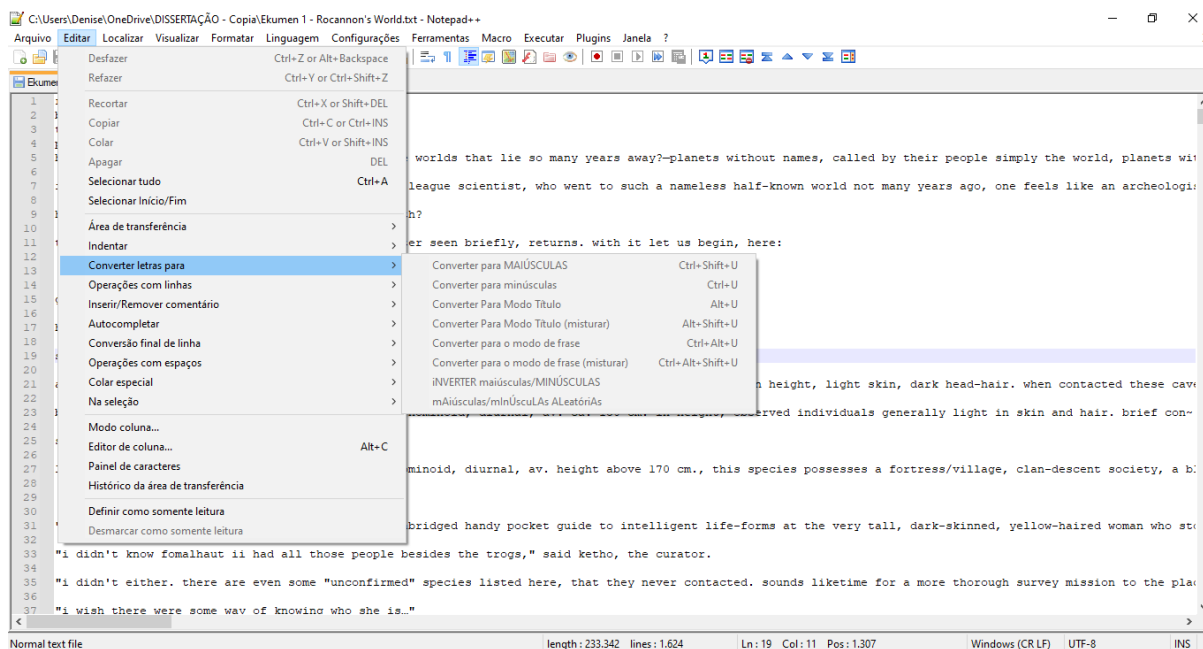
Após as devidas correções feitas, transferimos o texto final para um leitor de .TXT. Isso porque os *softwares* utilizados conseguem fazer as análises de textos exclusivamente nesse formato, e também porque os leitores de .TXT retiram muitas das estruturas vinculadas aos metadados. Para essa tarefa, escolhemos utilizar o Notepad++. A escolha por esse *software* se deu em primeiro lugar pela gratuidade do

mesmo e, em segundo, pela variedade de funções que oferece e que se tornam muito úteis para a coleta de dados, facilitando assim a nossa pesquisa.

Uma das ferramentas oferecidas pelo Notepad++ é o comando “Converter letras para” (Figura 5), onde a partir dele é possível fazer uma última edição nos romances de modo a adequá-los para que eles possam ser “lidos” pelos programas de estatística textual: todas as palavras dos arquivos devem estar grafadas com letras minúsculas, não importa se localizadas em início de frases ou nomes próprios. Essa mudança é necessária porque alguns dos programas que utilizaremos poderiam classificar tais palavras apenas como nome próprio ou apenas como início de frases, o que tornaria a coleta de dados imprecisa.

Também é possível obter um resumo de informações gerais sobre o texto, como a quantidade de caracteres (sem quebra de linhas), número de palavras e o comprimento, como podemos observar na Figura 6.

Figura 5: uso da ferramenta “Converter letras para → Converter para minúsculas”

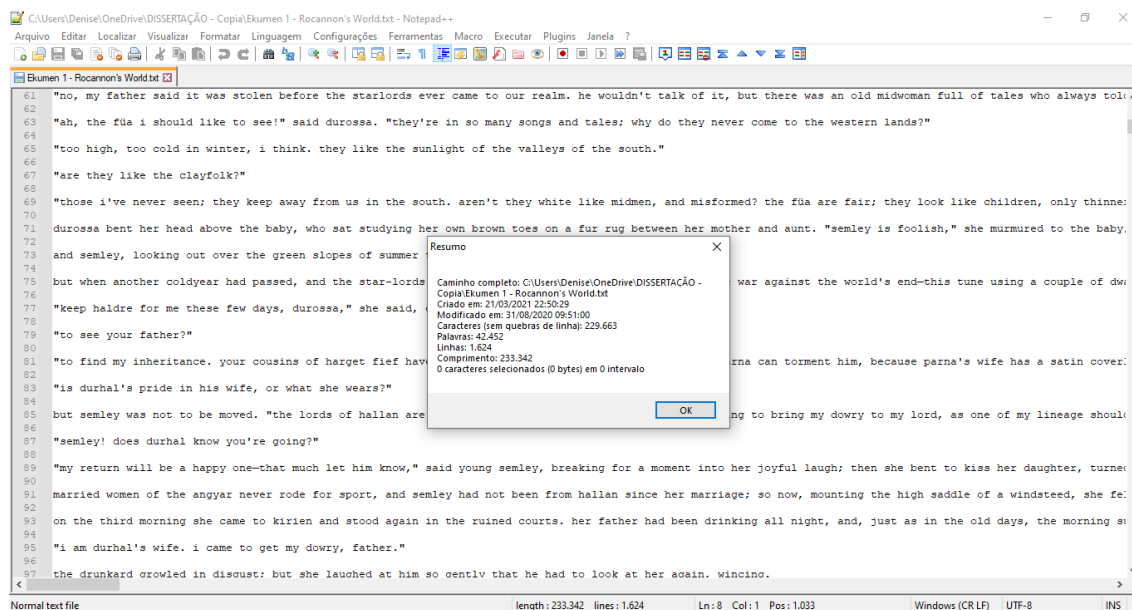


Fonte: elaboração da autora (2021)

Uma outra ferramenta que Notepad++ nos oferece é a de localizar palavras específicas e apresentar a contagem total de vezes que elas aparecerem ao longo do texto (Figura 7). Essa opção se faz útil, pois podemos comparar resultados obtidos

nesse programa com os outros que usaremos e assim controlar e observar os critérios utilizados para a contagem.

Figura 6: Resumo rápido do arquivo com o Notepad++



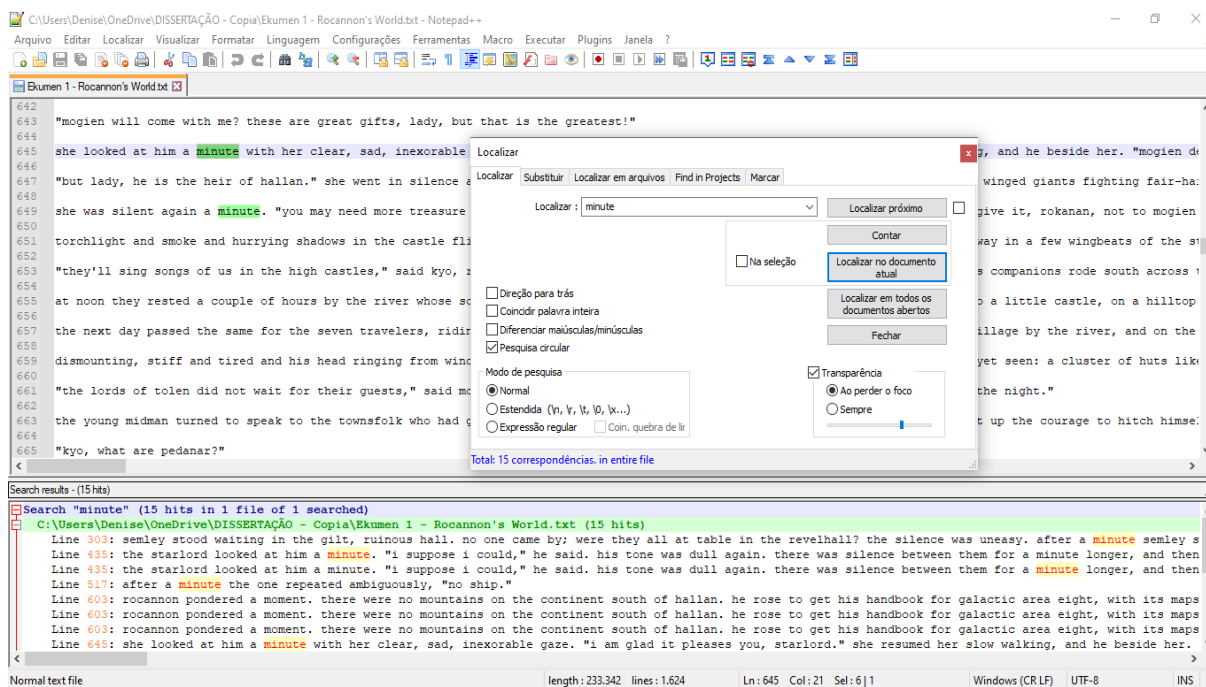
Fonte: elaboração da autora (2021)

O Notepad++ nos oferece ainda, a partir da ferramenta Localizar, outras opções, como “Localizar em Arquivos”, que possibilita a busca por uma mesma palavra simultaneamente em diversos arquivos dispostos em abas, “Localizar Anterior” e “Localizar Próximo”, nos mostrando em que trechos determinada palavra aparece (permitindo assim que possamos visualizar os contextos de uso, além da opção de manter selecionadas tais palavras. Como podemos notar na Figura 7, fizemos a busca pelo termo *minute*, ao que o programa determinou que tal palavra aparece quinze vezes no arquivo (ficando essas quinze aparições destacadas em verde) e logo abaixo uma lista expõe a palavra em seus diversos contextos ao longo do romance.

Vale ressaltar que podemos pesquisar não apenas palavras, mas também sinais de pontuação que podem nos oferecer dados importantes a respeito do romance, ao observar, por exemplo, a quantidade de aspas que indicam as frequências de diálogos existentes. Sabemos que textos contendo um narrador-observador com menos diálogos têm uma natureza mais descritiva, exprimindo o ponto de vista daquele que narra a história enquanto aqueles com mais diálogos

tendem a se aproximar mais da oralidade, onde o leitor consegue detalhes sobre a narrativa a partir do ponto de vista dos próprios personagens.

Figura 7: Demonstração do uso da ferramenta “Localizar”, no Notepad++.



Fonte: elaboração da autora (2021)

Dessa forma, o Notepad++ se torna um aliado em nossa pesquisa à medida que nos oferece recursos para complementar a análise aqui proposta e, assim, torná-la o mais acurada possível. As opções aqui mostradas não são úteis apenas na fase preliminar, onde fazemos a preparação do texto para análise, mas também podem ser usadas durante a referida para que possamos confirmar dados e fazer buscas rápidas ao longo dos romances.

2.4.1 Voyant Tools

De todas as ferramentas computacionais que utilizaremos em nossa pesquisa, o *Voyant Tools*, juntamente com o *Claws4*, se diferencia por não serem *softwares*, mas plataformas virtuais. Disponível de forma gratuita na internet¹⁷, ele foi desenvolvido pelos professores canadenses Stéfan Sinclair e Geoffrey Rockwell.

¹⁷ O *Voyant Tools* está disponível em: <Voyant Tools (voyant-tools.org)>.

O *Voyant* está disponível em diversos idiomas, incluindo o português e permite também que os usuários trabalhem com seus próprios textos ou coleções de textos já existentes, para trabalhar com o que é chamado “mineração de texto” (*text mining*). A página do Laboratório de Humanidades Digitais da UFRJ destaca que:

Os produtos gerados pelo *Voyant Tools* - listas de frequência de palavras, gráficos de distribuição de frequência e exibições de KWIC – permitem a extração rápida das características de determinado corpus teórico, ampliando a possibilidade de descoberta de temas. Dessa forma, o *Voyant Tools* se configura como um ambiente de análise, leitura e visualização de textos que, por tentar equilibrar facilidade de uso com uma gama de funções interpretativas e analíticas, atinge uma ampla gama de usuários – estudantes, pesquisadores, jornalistas, analistas de mercado, entre outros. Pesquisadores têm usado o *Voyant Tools* para analisar textos em amplos contextos, entre eles: literatura, ensino de idiomas, saúde e arquitetura de sistemas. Diversos projetos internacionais de humanidades digitais estão executando o *Voyant* em seus próprios servidores, como o projeto francês Huma-Num, o italiano CNR ILC e o projeto alemão DARIAH-DE.

De fato, o *Voyant Tools* tem sido amplamente utilizado nas mais diversas áreas de pesquisa, como é possível observar ao fazermos uma busca rápida em sites especializados em pesquisas acadêmicas ou mesmo na página oficial da ferramenta, que possui uma aba onde é possível ver a listagem dos mais diversos trabalhos executados com a ajuda desse aplicativo. A popularidade do *Voyant Tools* se deve não apenas ao fato de encontrarmos versões em mais de dez idiomas, mas principalmente pela *interface* simples e intuitiva, bem como a presença de um tutorial bastante completo e esclarecedor, possibilitando que mesmo aqueles que não possuem experiência com esse tipo de ferramentas consigam explorar e encontrar resultados úteis.

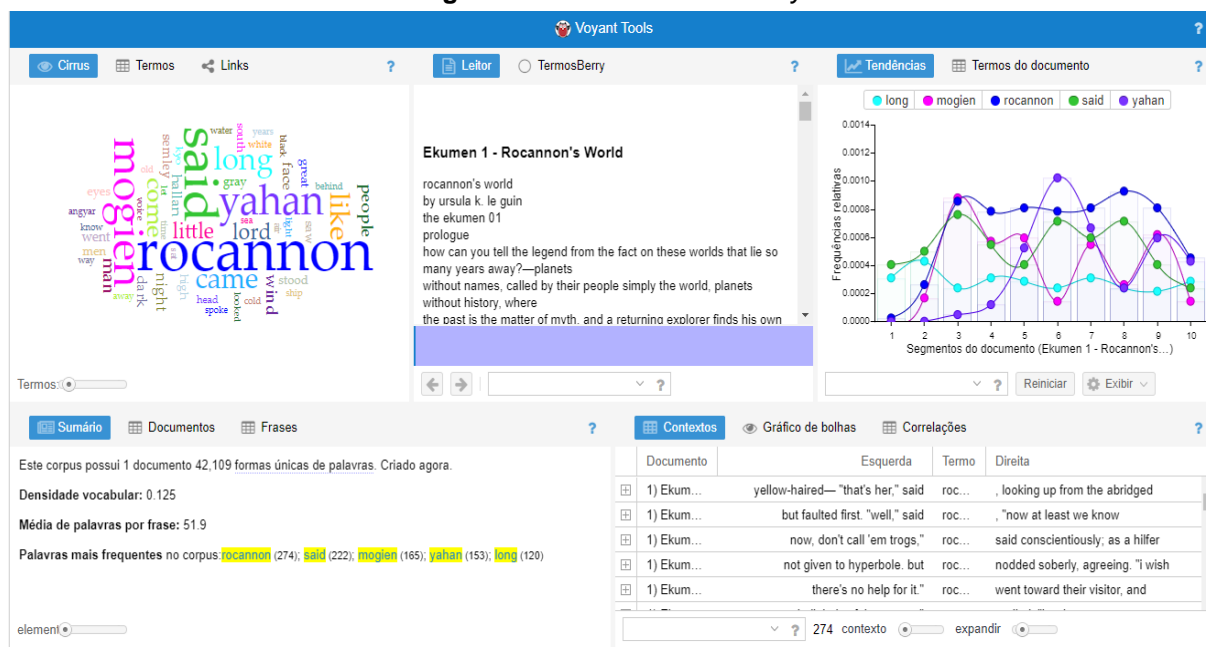
No que se refere às opções oferecidas pelo *Voyant Tools* relativas à análise quantitativa do texto, podemos destacar aquelas relacionadas à frequência textual e contagem de palavras. O site oferece mais de vinte ferramentas diferentes que trazem diversos dados coletados das mais variadas formas. De certo não utilizaremos todas, apenas aquelas que podem ser úteis para a coleta de dados e posterior análise para o objetivo que nos propusemos. Assim, faremos uma breve demonstração de como os dados são coletados e para isso utilizaremos o romance *Rocannon's World* (1966) para ilustrar o uso de tais ferramentas.

A figura 8 exibe a visão inicial do site assim que é dado o comando para revelar as informações sobre o texto. É possível notar que a tela é dividida em cinco partes

diferentes que exibem as ferramentas principais oferecidas, mas que podem ser facilmente alteradas. A primeira ferramenta que nos chama atenção é a Nuvem de Palavras que aparece no canto superior esquerdo, exibindo as palavras com maior frequência no *corpus*. A nuvem é formada de modo que as palavras com maior frequência são posicionadas no centro e com tamanho maior em relação às outras.

É possível dimensionar o alcance da nuvem, escolhendo o número de palavras que queremos que apareça na nuvem, sendo ela redimensionada instantaneamente. Na figura 9 exibimos lado a lado os resultados referentes às vinte e às cem palavras mais frequentes para ilustrar como a nuvem é visualmente alterada¹⁸. Nessa opção, também é possível visualizar a quantidade de vezes que determinadas palavras foram utilizadas apenas ao pousar o cursor do mouse sobre ela. As figuras referentes aos dados coletados são exportadas em formato PNG, oferecidos pelo *Voyant Tools* através da opção “Exportar Visualização”.

Figura 8: interface inicial do *Voyant Tools*.



Fonte: elaboração da autora (2021)

¹⁸ As cores e a localização (posicionamento) das palavras não têm significado relevante, exceto em relação à centralização da mesma que, como já explicitamos indica uma maior frequência.

Na lista de frequência do romance que estamos utilizando para demonstração das ferramentas (Figura 10) podemos notar que as palavras aparecem listadas em ordem crescente de frequência, bem como a contagem de quantas vezes ela aparece no texto. Ao clicarmos no símbolo “+” à esquerda de cada palavra, teremos uma visão geral de como ela tem sido utilizado no texto, apresentando um gráfico de linha que ilustra como a distribuição da mesma varia ao longo do texto, as coocorrências (ou seja, outras palavras que aparecem com mais frequência relacionadas à aquela), bem como expressões recorrentes com a presença da palavra (Figura 11). Ainda é possível buscar um termo específico na barra de pesquisas que consta ainda na parte inferior da Figura 10.

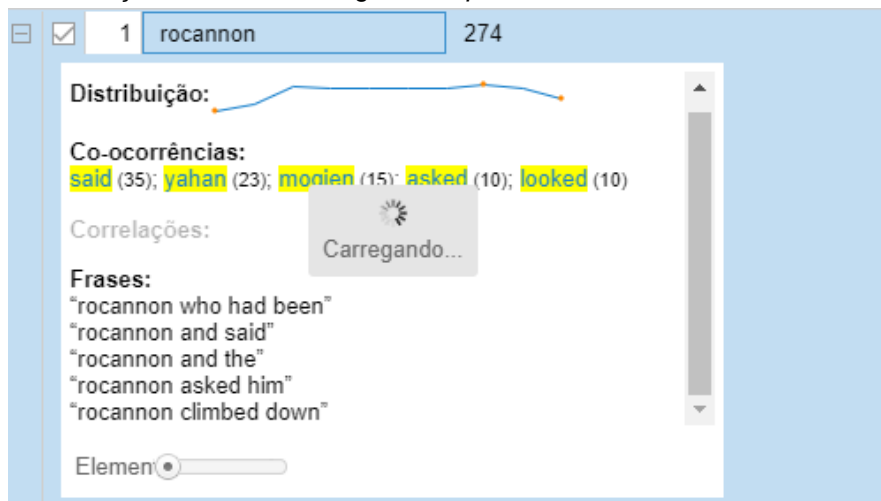
Figura 10: Vista da lista de frequência de palavras no *Voyant Tools*

		Termo	Contagem	Tendência
+	<input type="checkbox"/>	1 rocannon	274	
+	<input type="checkbox"/>	2 said	222	
+	<input type="checkbox"/>	3 mogien	165	
+	<input type="checkbox"/>	4 yahan	153	
+	<input type="checkbox"/>	5 long	120	
+	<input type="checkbox"/>	6 like	116	
+	<input type="checkbox"/>	7 came	98	
+	<input type="checkbox"/>	8 little	97	
+	<input type="checkbox"/>	9 lord	91	
+	<input type="checkbox"/>	10 come	86	
+	<input type="checkbox"/>	11 people	72	
+	<input type="checkbox"/>	12 night	71	

4,980

Fonte: elaboração da autora (2021)

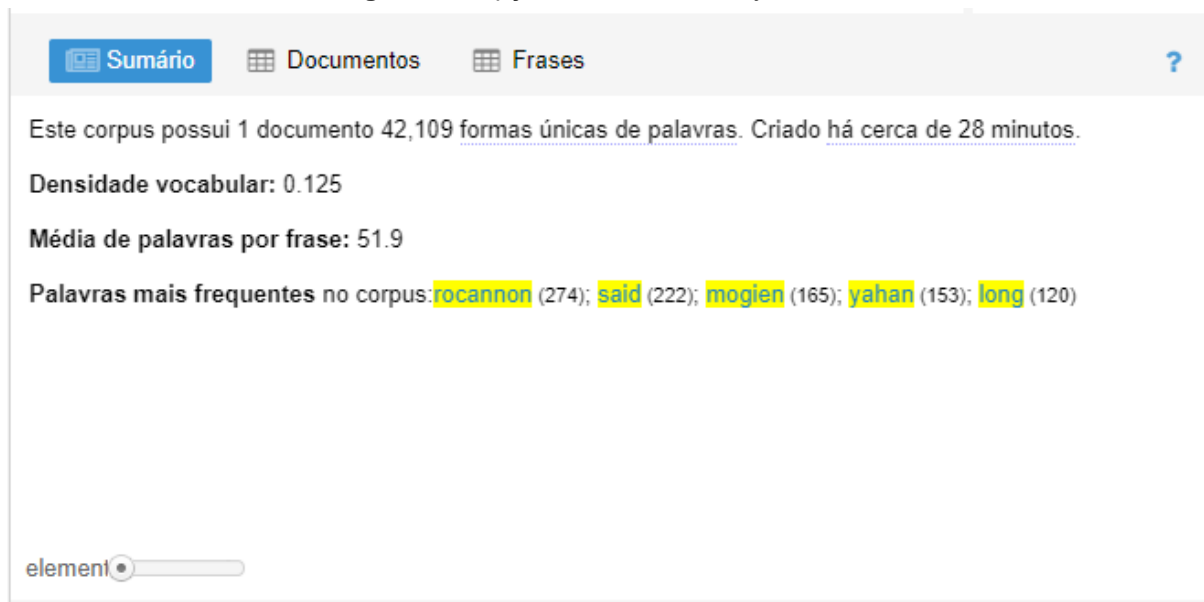
Figura 11: Distribuição de termo ao longo do *corpus* com coocorrências e frases mais comuns.



Fonte: elaboração da autora (2021)

Voltando à Figura 8 que mostra a tela inicial do *Voyant*. Nela é possível notar que o mesmo nos apresenta um Sumário com informações gerais encontradas preliminarmente pela plataforma, e que mostramos na Figura 12 abaixo:

Figura 12: Opção “Sumário” do *Voyant Tools*.



Fonte: elaboração da autora (2021)

O Sumário nos oferece informações como quantidade de formas únicas de palavras (todas as ocorrências de cada palavra), a “idade” da pesquisa, com data e hora, medida de Densidade vocabular, Média de Palavras por frase e as palavras

mais frequentes no *corpus*. Gostaríamos de ressaltar que a densidade vocabular medida pelo *Voyant* usa o método *text sensitive*, ou seja, faz-se uma relação entre a frequência da palavra e o tamanho do documento. Isso implica dizer que a comparação entre dois ou mais *corpus* só terá resultados satisfatórios se esses possuírem o mesmo tamanho, o que não é o nosso caso. Portanto, faremos a coleta de dados para riqueza vocabular utilizando um outro aplicativo.

Por último, abordaremos a função Contextos, presente no canto inferior direito da tela inicial. Essa é uma ferramenta de concordância, onde é possível pesquisar uma determinada palavra-chave e observar os termos que a circundam. É uma ferramenta útil para observarmos como o autor faz uso de determinado termo em diferentes contextos. Na figura 13 fizemos a pesquisa pela palavra “*queer*”. Encontramos quatro ocorrências ao longo do *corpus* e os seguintes contextos:

Figura 13: demonstração do uso da ferramenta Contextos com a palavra-chave “*queer*”.

The screenshot shows the 'Contextos' (Contexts) tool interface. At the top, there are tabs for 'Contextos', 'Gráfico de bolhas', and 'Correlações'. Below the tabs is a table with columns: Documento, Esquerda, Termo, and Direita. The search term 'queer' is entered in a search box at the bottom left, and the results show 4 contexts. The interface also includes a 'expandir' (expand) slider and a footer with the text 'Voyant Tools, Stéfán Sinclair & Geoffrey Rockwell (© 2021) Privacidade v. 2.4 (M55)'.

Documento	Esquerda	Termo	Direita
1) Ekum...	strike and vanish all within a moment. it was a	queer	story, but no queerer than the story mogien knew to
1) Ekum...	of hallan, four midmen, and one who spoke with a	queer	accent, dressed like a lord, but wore no swords and
1) Ekum...	they use other species as slaves? if so, it was	queer	how they had ignored his apparent immunity to their paralyzing
1) Ekum...	of sight and the sun had risen. it was a	queer	journey rocannon made, to a place he had never seen

queer x 4 contexto expandir

Voyant Tools, Stéfán Sinclair & Geoffrey Rockwell (© 2021) Privacidade v. 2.4 (M55)

Fonte: elaboração da autora (2021)

No caso da palavra “*queer*”, atualmente tem sido amplamente utilizada como um termo “guarda-chuva” para nos referirmos aos grupos minoritários da sociedade que não se encaixam nos padrões de heterossexualidade e cisgênero. No entanto, no *corpus* analisado, ela tem sido utilizada com o sentido original, de algo “estranho”, “diferente”, e isso fica claro quando olhamos os contextos em que ela se insere. A possibilidade de pesquisar por palavras-chave específicas e visualizar os contextos em que elas se inserem trazem importantes contribuições para a pesquisa voltada para estilo literário, pois assim é possível ver de forma rápida “desvios” relativos ao uso de palavras e seus significados originais ou mais corriqueiros no idioma.

Como já mencionamos, o *Voyant Tools* possui mais de vinte ferramentas para análise quantitativa de *corpus*, podendo “ler” mais de um *corpus* simultaneamente, o que facilita a tarefa de comparação e obtenção de dados relativos ao estilo. Entretanto, nos reservaremos apenas ao uso das que foram citadas acima, isso porque complementaremos a coleta de dados com outras fontes de pesquisa que serão descritas adiante.

2.4.2. Claws4

O *CLAWS4* é *tagger* (marcador) de língua inglesa desenvolvido pela Universidade de Lancaster, no centro especializado em pesquisas computacionais de linguagem (UCREL). O *CLAWS4* é uma evolução do primeiro marcador feito pela universidade ainda no início dos anos 1980. Esse programa é do tipo gramatical, também conhecido como *part-of-speech tagging* (ou *POS tagging*). Isso quer dizer que o programa analisa o texto selecionado, palavra a palavra, e identifica e marca (daí o nome *tagger*) a classe gramatical de cada uma delas.

De acordo com a página da UCREL, tal feito só é possível porque o *CLAWS4* conta com uma ampla base de dados lexicais (que é constantemente atualizada e expandida), sendo capaz de identificar diferentes contextos em que determinadas palavras são usadas, bem como verbos frasais e expressões idiomáticas. O programa funciona a partir de dados probabilísticos a partir das maiores intercorrências de determinadas estruturas. Além disso, mesmo após a análise do texto pelo programa, ainda é possível fazer marcações e alterações manuais, a fim de corrigir possíveis erros ou discordâncias. Dessa forma, o programa contabiliza uma porcentagem de 96 a 97% de precisão nos resultados.

Para indicar os resultados, o *CLAWS4* faz uso de *wordtags*, abreviações das classes gramaticais com três ícones, entre letras e números. A quantidade de *wordtags* também variou com tempo, sendo que atualmente a lista conta com 160 marcadores. A tabela 1 mostra alguns desses marcadores com a respectiva classe gramatical a que pertencem¹⁹.

¹⁹ As referidas *wordtags* se encontram disponíveis em UCREL CLAWS6 Tagset (lancs.ac.uk).

Tabela 1: Exemplos de marcadores no CLAWS4

Marcador	Classe Gramatical
EX	There (para indicar a existência de algo/alguém)
AT	Artigo (ex. a, the)
VBDZ	was
XX	Formas negativas (ex. not, n't)
JJ	Adjetivo (ex. important)
NN1	Substantivo no singular (ex. wall, adult)
VV0	Forma base de verbos (ex. eat, see)
VVD	Verbo no passado (ex. ate, saw)
TO	Marcador do infinitivo
PPH1	3ª Pessoa do Singular, neutro (it)

Fonte: UCREL (2021)

Vejamos então como o *CLAWS4* apresenta o trecho inicial de um dos romances que analisaremos em nossa pesquisa:

“There was a wall. It did not look important. It was built of uncut rocks roughly mortared. An adult could look right over it, and even a child could climb it. where it crossed the roadway, instead of having a gate it degenerated into mere geometry, a line, an idea of boundary. but the idea was real. It was important. For seven generations there had been nothing in the world more important than that wall.”

The Dispossessed

```

There_EX was_VBDZ a_AT1 wall_NN1 ._.
It_PPH1 did_VDD not_XX look_VVI important_JJ ._.
It_PPH1 was_VBDZ built_VVN of_IO uncut_JJ rocks_NN2 roughly_RR mortared_VVD
. _ .
An_AT1 adult_NN1 could_VM look_VVI right_RR over_II it_PPH1 ,_, and_CC even_RR
a_AT1 child_NN1 could_VM climb_VVI it_PPH1 ._.
where_CS it_PPH1 crossed_VVD the_AT roadway_NN1 ,_, instead_II21 of_II22
having_VHG a_AT1 gate_NN1 it_PPH1 degenerated_VVD into_II mere_JJ geometry_NN1
,_, a_AT1 line_NN1 ,_, an_AT1 idea_NN1 of_IO boundary_NN1 ._.
but_CCB the_AT idea_NN1 was_VBDZ real_JJ ._.
It_PPH1 was_VBDZ important_JJ ._.
For_IF seven_MC generations_NN2 there_EX had_VHD been_VBN nothing_PN1 in_II
the_AT world_NN1 more_RGR important_JJ than_CSN that_DD1 wall_NN1 ._.

```

No trecho acima, podemos ver a presença de alguns dos marcadores que exemplificamos na tabela 1. A marcação oferecida pelo *CLAWS4* se torna bastante útil na investigação estilística ao tornar possível uma análise rápida de dados referentes à forma que a autora usa determinadas classes de palavras. Como discutiremos no Capítulo 3, tão importantes quanto as chamadas *content words* são

as frequências de *function words*, que são usadas de maneira mais inconsciente por aquele que escreve e por isso terminam por transmitir de forma mais verdadeira as características específicas de determinada escrita. Também como nos propomos a fazer uma análise a respeito de possíveis mudanças estilísticas ao longo de um determinado período de tempo na carreira da autora, podemos também analisar se existem flutuações nas frequências de uso.

Vale ressaltar que a versão gratuita do *CLAWS4* disponível online consegue analisar apenas textos com até 100.000 palavras. Dos três romances que nos propusemos a estudar na presente pesquisa, apenas um deles, *The Dispossessed*, apresenta um número de palavras maior que o referido. Para esse caso fizemos uma montagem especial: nos aproveitamos do fato desse romance conter duas narrativas paralelas nos capítulos ímpares e pares, isolamos esses dois grupos, criando assim dois arquivos diferentes, mas que ao serem analisados conjuntamente nos proporcionarão dados efetivos sobre o romance como um todo.

2.4.3. Antconc

O *AntConc* é um programa gratuito, disponível para download online²⁰ desenvolvido pela equipe do professor Lawrence Anthony, na Universidade de Waseda, no Japão. O programa roda facilmente em qualquer computador e possibilita o manuseio e análise dos mais diversos dados referentes ao texto. Existem também vários manuais e tutoriais em vídeo criados tanto pelos desenvolvedores como usuários individuais. A pesquisa de Anthony tem sido usada em diversas áreas, como o ensino de idiomas, escrita criativa e também a criação de roteiros de comerciais e propagandas.

Uma das funcionalidades do *AntConc* é a possibilidade de analisarmos mais de um *corpus* simultaneamente e poder visualizar os resultados lado a lado, além de proporcionar recursos visuais que nos permitem “entender” melhor a distribuição de determinadas palavras, facilitando também a visualização de padrões. Para a análise feita nesse programa utilizamos quatro arquivos, assim como foi feito com *CLAWS4*.

²⁰ Disponível em Laurence Anthony's AntConc

São eles: *Ekumen 1 – Rocannon’s World.txt*, *Ekumen 5 – The Dispossessed (ímpares).txt*, *Ekumen 5 – The Dispossessed (pares).txt* e *Ekumen 7 – The Telling.txt*.

O *AntConc* é um programa que oferece diversas ferramentas de concordância, ou seja, é possível analisar as diferentes formas que determinadas palavras se organizam e são apresentadas no texto, tanto através de listas como de recursos visuais, mostrando a frequência de padrões ao longo do corpus. Além disso, é possível também comparar as frequências com um “corpus padrão”, o que nos permite observar possíveis desvios e concordâncias com determinado tipo de texto. O *corpus* padrão funciona como uma “amostra da língua” (Dubois et. Al, 1993), um recorte daquele idioma que engloba diversos contextos e que servem como uma espécie de “grupo controle” para os testes feitos com o objeto de estudo escolhido. Aluísio e Almeida (apud McEnery e Wilson, 2006, p. 157) indicam algumas características essenciais que um corpus deve ter. São elas: a) amostragem e representatividade; b) tamanho finito; formato eletrônico e d) referência padrão. Dessa forma, o *corpus* de englobar o máximo de estruturas de determinada língua, deve ter um tamanho determinado e coerente com o tamanho dos textos a serem comparados, deve estar corretamente digitalizado e também estar disponível para uso em outras pesquisas futuras.

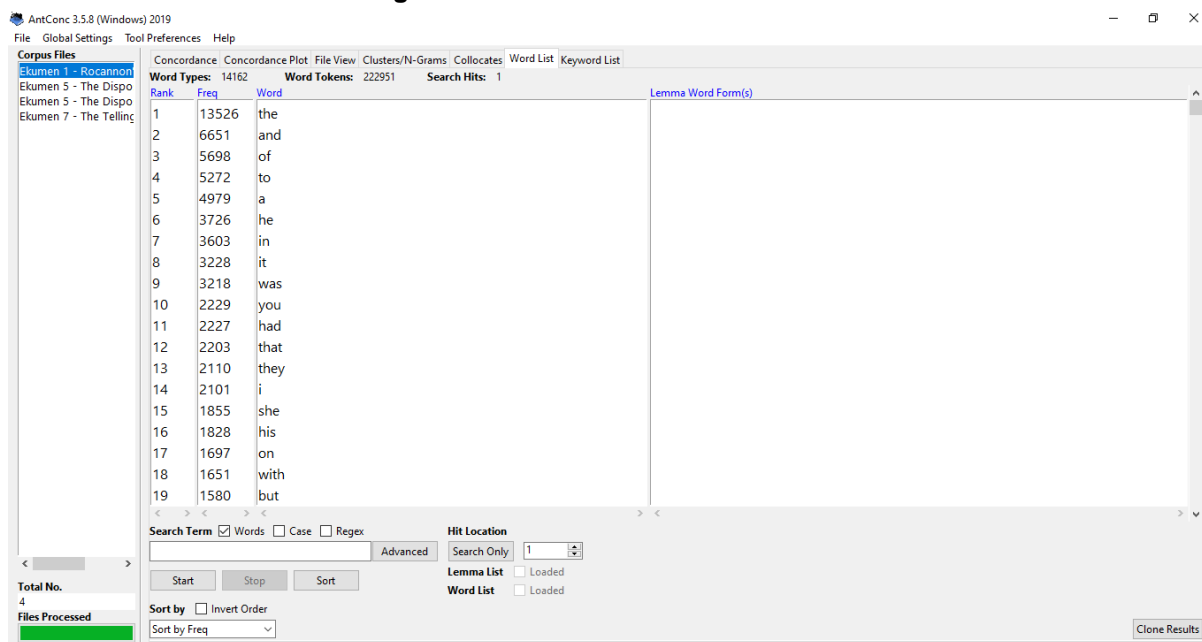
Para os fins da nossa pesquisa foi criado um *corpus* através da compilação de artigos de revistas científicas, entrevistas, publicações em sites, dentre outros. Tal *corpus* foi nomeado como *CorpusNew.txt* e foi preparado com o auxílio do Prof. Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão, atualmente professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE.

Passemos agora para a descrição e demonstração de algumas das ferramentas presentes no programa mencionado e que utilizamos em nossa pesquisa como fonte de dados:

A primeira função que apresentaremos é a de Lista de Palavras. Assim como o *Voyant Tools*, o *AntConc* também apresenta uma lista com as palavras mais frequentes no corpus analisado, com a diferença que no último não há a supressão das chamadas *function words*. Por conta disso, é possível notar que tais palavras aparecem no topo da lista, figurando como as mais utilizadas. Ao lado podemos ver

os números da frequência, ou seja, quantas vezes tal palavra aparece ao longo do corpus. A Figura 14 mostra a tela do programa com a lista de palavras gerada a partir dos romances:

Figura 14: Lista de Palavras no AntConc

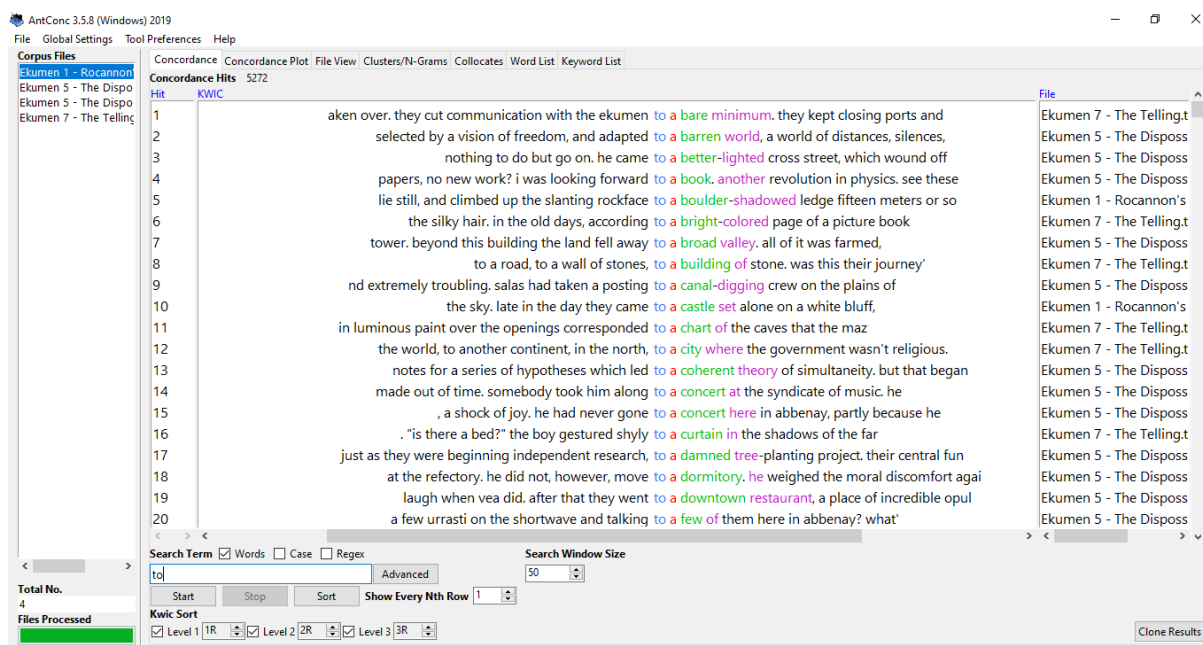


Fonte: AntConc (2021)

Como é possível notar, as primeiras palavras da lista são constituídas de pronomes, artigos, preposições, o que já era de fato esperado. Ao clicarmos em qualquer uma dessas palavras, o programa automaticamente nos leva à ferramenta de Concordância, exibindo todos os trechos que em ela aparece. Assim, por exemplo, se escolhermos o termo “to”, conseguiremos ver todas as vezes em que ele aparece.

Na Figura 15 podemos observar que na coluna da direita nos é apresentada a ordem de colocações do “to” nas sentenças, sendo a coluna do meio destinada à visualização dos diversos contextos em que ela aparece. Podemos notar que os usos em mais alta frequência é a combinação de “to a + substantivo” indicando movimentação de um lugar para outro. Se rolarmos a lista para baixo veremos diversos outros usos dessa palavra, como indicador do infinitivo de verbos.

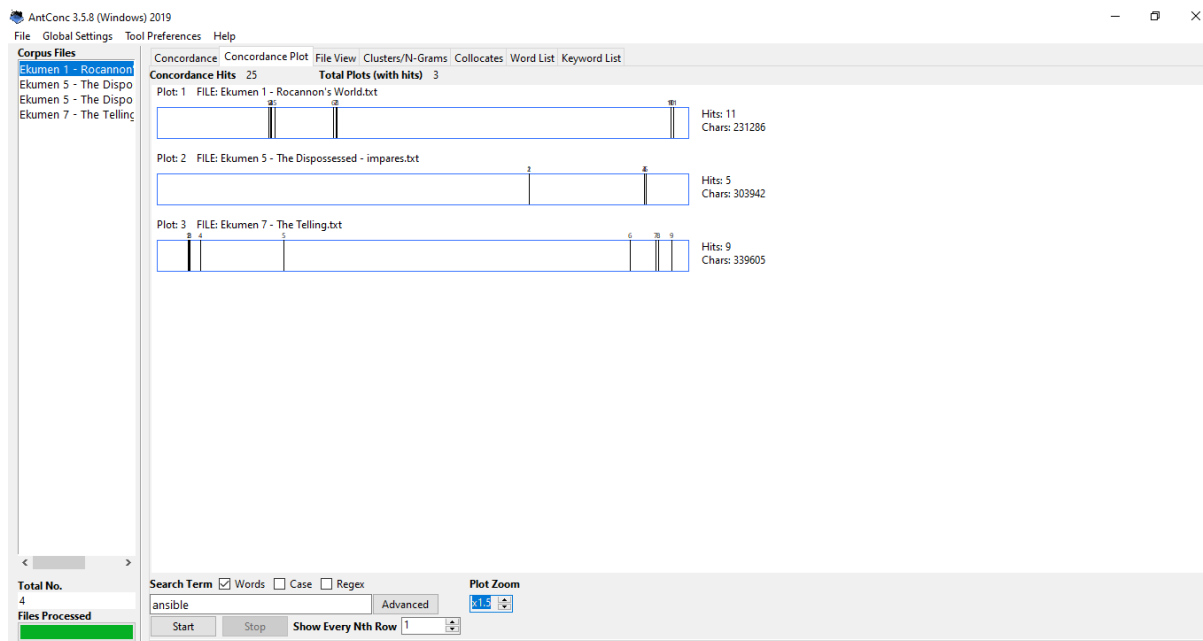
Figura 15: Ferramenta de Concordância no AntConc



Fonte: AntConc (2021)

Como já comentamos, uma das ferramentas que o *AntConc* oferece é a de podermos visualizar os corpora como uma “figura”, mais precisamente como um código de barras. Ao clicarmos na opção “Concordance Plot”, o programa gera uma imagem ilustrativa de como determinada palavra se apresenta. Para ilustrar tal opção, tomaremos como exemplo a palavra “ansible”, termo cunhado pela própria Ursula K. Le Guin para denominar um dispositivo usado para a comunicação entre pessoas separadas por distâncias de anos-luz:

Figura 16: Concordance Plot da palavra “ansible”



Fonte: AntConc (2021)

Através da Figura 16 conseguimos perceber um certo padrão no uso dessa palavra. A autora usa-a com mais frequência nos corpora 1 e 3, sendo importante mencionar que ele sequer é usado no *corpus 2*, referente aos capítulos pares. Além disso, a menção ao dispositivo fica concentrada nas partes iniciais e finais dos corpora. Os números totais de vezes em que a palavra é encontrada, bem como o comprimento de cada texto é indicado no lado direito de cada figura referente a um dos romances.

Uma outra ferramenta que se mostra bastante útil na investigação a respeito do estilo literário é a de “N-grams”. Tal opção nos permite ver determinadas combinações ao escolher o número mínimo e máximo de palavras na pesquisa. Podemos pesquisar grupos de palavras que aparecem juntos com maior frequência e assim identificar algumas características próprias da escrita. Como é possível notar na Figura 17, optamos por fazer uma pesquisa das expressões mais usadas pela autora contendo 3 ou 4 palavras. Os resultados mostram que a autora usa com certa frequência combinações com “not” e sua forma contraída (‘t), sendo o primeiro resultado “I don’t” e o segundo “don’t know”. A frequência dessas expressões pode nos dar uma pista extra sobre como a autora coloca seus personagens em posição de vulnerabilidade, e negação de determinados sentimentos (isso porque ao

clicarmos em “I don’t”, a ferramenta de concordância nos mostra que a maior combinação desse grupo de palavras é “care”, formando a expressão “I don’t” care, ou “Eu não me importo”, em português).

Figura 17: N-grams de 3 a 4 palavras.

Rank	Freq	Range	N-gram
1	172	4	i don t
2	91	4	don t know
3	87	4	it was a
4	83	4	there was a
5	80	4	there was no
6	74	4	i don t know
7	73	4	one of the
8	70	4	he did not
9	69	4	out of the
10	63	4	he could not
11	60	4	he had been
12	48	4	that he had
13	48	3	you don t
14	46	4	it was the
15	42	4	that he was
16	41	4	it was not
17	40	4	i want to
18	37	4	a couple of
19	37	4	a long time

Fonte: AntConc (2021)

Por fim, uma das ferramentas que podem nos dar bastante informações a respeito do estilo literário é a Lista de Palavras-chave, mais especificamente a opção de Keyness. Essa função funciona ao comparar as frequências de determinadas palavras em comparação com um corpus de referência. Assim, quando determinada palavra apresenta um keyness positivo significa que ela é usada com a mesma frequência que no corpus de referência. Por outro lado, quando apresenta um keyness negativo é porque existe um desvio em relação à referência, apresentando assim um desvio. Na Figura 18 podemos notar que as palavras “he”, “she” e “had” aparecem no topo, indicando assim que seu uso segue a tendência do corpus de referência. Já na Figura 19 conseguimos ver o contrário: palavras que a autora usa em uma frequência muito mais baixa do que aparece no corpus de referência.

Figura 18: Keyness positivo

AntConc 3.5.8 (Windows) 2019

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files

Ekumen 1 - Rocannon
Ekumen 5 - The Dispo
Ekumen 5 - The Dispo
Ekumen 7 - The Telling

Keyword Types: 422 Keyword Tokens: 93127 Search Hits: 0

Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword
1	3726	+ 911.98	0.0329	he
2	1855	+ 419.38	0.0165	she
3	2227	+ 411.61	0.0198	had
4	1828	+ 384.96	0.0163	his
5	3218	+ 343.8	0.0284	was
6	2229	+ 326.04	0.0198	you
7	1119	+ 301.22	0.01	him
8	1386	+ 292.82	0.0124	her
9	1372	+ 260.09	0.0122	said
10	844	+ 251.83	0.0075	shevek
11	1067	+ 209.39	0.0095	t
12	2110	+ 206.65	0.0187	they
13	3228	+ 189.98	0.0285	it
14	924	+ 145.87	0.0083	no
15	1580	+ 123.66	0.0141	but
16	1152	+ 116.21	0.0103	all
17	484	+ 111.86	0.0043	here
18	502	+ 103.88	0.0045	down
19	340	+ 100.5	0.003	sutty
20	1004	+ 100.15	0.0007	there

Search Term Words Case Regex Hit Location

shevek Advanced Search Only 0

Start Stop Sort Reference Corpus Loaded

Total No. 4 Files Processed

Sort by Invert Order Sort by Keyness

Clone Results

Fonte: AntConc (2021)

Figura 19: Keyness negativo

AntConc 3.5.8 (Windows) 2019

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files

Ekumen 1 - Rocannon
Ekumen 5 - The Dispo
Ekumen 5 - The Dispo
Ekumen 7 - The Telling

Keyword Types: 422 Keyword Tokens: 93127 Search Hits: 0

Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword
123	558	+ 21.63	0.005	been
124	14	- 798.7	0.0001	cultural
125	21	- 759.58	0.0002	culture
126	938	- 708.78	0.0083	is
127	5698	- 439.2	0.0492	of
128	24	- 375.77	0.0002	research
129	58	- 286.16	0.0005	social
130	27	- 278.67	0.0002	study
131	4	- 253.22	0	political
132	493	- 249.87	0.0044	are
133	68	- 236.12	0.0006	human
134	86	- 227.16	0.0008	also
135	108	- 196.78	0.001	such
136	2	- 186.22	0	gender
137	1260	- 180.76	0.0112	as
138	2	- 179.54	0	biological
139	103	- 176.37	0.0009	has
140	1	- 147.77	0	america
141	13	- 144.1	0.0001	design
142	2	- 139.55	0	based

Search Term Words Case Regex Hit Location

shevek Advanced Search Only 0

Start Stop Sort Reference Corpus Loaded

Total No. 4 Files Processed

Sort by Invert Order Sort by Keyness

Clone Results

Fonte: AntConc (2021)

Diante de todas as ferramentas que expomos acima, podemos perceber como o *AntConc* pode ser revelador a respeito da identidade literária de um autor, ao possibilitar que vejamos com mais detalhes características peculiares do texto, transparecendo assim as características estilísticas presentes nos textos.

2.4.4 Neolo

O Neolo é um *software* desenvolvido pelo Prof. Dr. Saulo Brandão em parceria com pesquisadores da Universidade Federal de Santa Catarina e da Universidade de Washington – Seattle. O programa começou a ser desenvolvido em 2013 quando da ida do professor Saulo Brandão à Universidade de Washington em sua missão de Estágio Sênior de pós-doutorado. Sua pesquisa versava sobre a semelhança entre o Pós-Modernismo e o Neobarroco.

Em seu artigo “A Necessidade faz a Oportunidade” (2017), Brandão explica os motivos pelas quais um *software* como o Neolo se faz necessário: ambos os movimentos literários apresentam um léxico abundante e sintaxe complexa (p. 127) mas também havia muitos neologismos que deveriam ser levados em consideração. De forma a conseguir dados precisos a respeito do uso de neologismos, bem como uma forma mais completa de detectar a riqueza lexical dos corpora sem transformar essa missão num trabalho manual é que o *Neolo* foi escrito.

O *software* trabalha com bancos de palavras em inglês e português englobando não apenas verbetes presentes em dicionários, mas também nomes próprios, listas de palavras e abreviações, totalizando cerca de 400.000 verbetes em cada língua (2017, p.132). Assim, ao rodarmos um corpus no programa, ele busca em todos os banco de palavras por combinações e indica aquelas que não tiveram nenhuma aparição.

Além disso, o *Neolo* também traz verificações mais acurada a respeito da riqueza lexical de um texto. Ao invés de trazer a típica e imprecisa razão entre tipo e forma²¹, ele usa as ferramentas MSTTR e MLTD:

²¹ A relação tipo e forma, ou Token-Type ratio é descrita por: $TTR = t/n10$ (Brandão, 2017, p. 134, apud Templin, 1957).

MSTTR - Neste processo, o texto a ser analisado é dividido em segmentos iguais em termos do número de palavras (normalmente 100 palavras por segmento). Para cada segmento, o TTR é calculado e usando uma média aritmética da TTR (Type/Token Ratio, mencionado mais acima neste texto) para cada segmento do MSTTR é obtido.

[...]

MLTD -Este índice é semelhante ao do MSTTR, pois também opera dividindo o texto em segmentos e o TTR é calculado para cada um. Mas, neste caso, o comprimento dos segmentos é variável e depende do valor alcançado pelo TTR do segmento, isto repetido até o final do texto. Cada segmento termina quando seu TTR atinge um valor de 0,72. Ao final do texto é aplicado o cálculo $MLTD = L / n$, onde L é comprimento do texto em número de palavras e n é o número de segmentos. (BRANDÃO, 2017, p. 135-136).

Assim, graças ao *Neolo* podemos ter dados mais precisos e observar esse importante dado para a pesquisa estilométrica. A verificação de neologismos se torna ainda mais importante nesse estudo, pois podemos observar como essas palavras se comportam dentro do gênero da ficção científica, que tem como uma das principais características o aparecimento de termos, máquinas e dispositivos que ainda não foram inventados, bem como dialetos alienígenas.

Ressaltamos que até a presente data, o *software* rodava apenas em máquinas com sistema operacional Linux e com configurações mais avançadas, o que não é o nosso caso. Portanto, os dados obtidos através do *Neolo* foram coletados pelo próprio professor Saulo Brandão e nos enviado posteriormente para análise. Tais dados estarão expostos e discutidos no Capítulo 3 da presente pesquisa.

3 “THE VOICE ON A JOURNEY”: A FICÇÃO CIENTÍFICA E URSULA K. LE GUIN

3.1 Ficção Científica: Possíveis Definições, Um Breve Histórico E Uma Crítica Literária Apropriada

3.1.1 Em busca de uma definição

Identificar o “início” ou nomear um romance que inaugure o gênero da ficção científica é uma tarefa bastante complexa. Primeiramente porque a própria definição do que seria ficção científica ainda hoje é um debate que gera muitas discussões e certa ambiguidade. De acordo com Freedman (2000), existem aqueles que preferem relegar a ficção científica ao genérico “Outros”, aglutinando-a com a fantasia e o chamado *mainstream*, e até mesmo defensores das “antidefinições” que declaram ser impossível chegar num consenso.

Parte dessa dificuldade se dá pelo fato de a FC²² ser um gênero muito amplo em si mesma e, portanto, difícil de encapsular num único invólucro, de modo que não existe um único espaço ou ação típicos do gênero. Como Gunn (2005, p. 7) afirma, “é possível haver uma ficção científica de mistério, *western*, gótica, uma história de amor, ou mais provável, uma história de aventura” (trad. Nossa)²³. Essa variedade impossibilita a determinação de características exclusivas que possam caracterizar o que seria a FC e diferenciá-la de outros gêneros.

Existem ainda aquelas definições estritas, que compreendem apenas aqueles trabalhos contidos nas revistas *pulp* que surgiram nos Estados Unidos a partir de 1926 e que se estenderam a outras mídias como as franquias milionárias *Star Wars* e *Star Trek*. O problema dessa definição é que ela deixa de lado trabalhos como os de Mary Shelley (*Frankenstein* foi uma das primeiras vezes em que um cientista e a ciência foram verdadeiramente protagonistas de um romance, sendo assim considerada uma obra de FC) e H. G. Wells com sua máquina do tempo e sociedades distópicas.

Se por um lado há os que tentam estreitar o conceito de FC o máximo possível, existem aqueles que o extrapolam, dando ao gênero uma definição tão ampla que acaba por abarcar até mesmo autores como Dante e Milton. É o que explica Freedman:

A questão não é simplesmente que, levando em consideração os padrões contemporâneos de racionalidade, Dante oferece uma especulação científica plausível no que diz respeito à geografia do inferno em relação àquela da terra (e do purgatório), e que Milton faz o mesmo em relação à substância na qual anjos são feitos. Dessa forma, de fato, podem até argumentar que Dante e Milton, dado o grande interesse que demonstraram em relação aos desenvolvimentos científicos de seus próprios tempos e localizações, são consideravelmente mais próximos de Isaac Asimov e Arthur C. Clarke do que de Wordsworth e T. S. Eliot. A questão real, entretanto, é que muitos dos valores literários pelas quais geralmente se lê ficção-científica estão muito presentes nos esforços de Dante e Milton para levar o leitor muito além de seus próprios ambientes mundanos, em reinos incríveis, estranhos, sejam eles completamente ou em sua grande parte desconhecidos, mas não incognoscíveis. É nesse sentido de criar mundos alternativos que sejam ricos, complexos, mas não fantásticos em última análise, que Dante e Milton podem ser considerados escritores de ficção-científica (FREEDMAN, 2000, p. 15-16, tradução nossa).²⁴

²² A partir daqui tomaremos a sigla FC para nos referirmos à ficção-científica.

²³ O autor aqui se refere aos diversos sub-gêneros existentes: *spy-fi*, *western sci-fi*, afrofuturismo, cyberpunk, distopias, space operas, tech noir, apenas para citar alguns exemplos.

²⁴ The point is not simply that, by the contemporary standards of rationality, Dante offers plausible scientific speculation as to the geography of hell in relation to that of earth (and purgatory), and that Milton does the same with regard to the substance of which angels are supposed to be made. On this level, indeed, one might even argue that Dante and Milton, in the active interest they took in the scientific

Muitos autores do gênero deram suas contribuições no que poderia ser uma definição de ficção científica. Para Isaac Asimov (1981, p. 35), a FC seria “um ramo da literatura que lida com a reação do ser humano às mudanças na ciência e tecnologia”; Ray Bradbury (1974, p.3) foi um pouco mais além e afirmou que “ficção científica é o campo que alcançou e abraçou todos os setores da imaginação humana, todos os esforços, todas as ideias, todos os desenvolvimentos tecnológicos, todos os sonhos”. Já a canadense Margaret Atwood (2001) pensa o gênero como uma forma de entretenimento popular, uma que possui um apelo comercial gigantesco, capaz de se perpetuar não importa qual seja o mercado.

Como já comentamos e expusemos acima, existem diversas tentativas e teorias sobre o que seria, de fato, ficção científica. Tal discussão ainda hoje persiste, ainda porque o gênero continua a evoluir e, como bem disse Tom Shippey (apud Latham, 2014, p. 141), FC muda enquanto você está tentando defini-la. Entretanto, uma das definições que mais aparecem e são utilizadas por críticos é a de Darko Suvin (1979), um dos nomes mais proeminentes quando se trata de crítica da FC. Para ele, a ficção científica seria:

Um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação entre distanciamento e cognição, e cujo principal dispositivo formal é uma organização imaginária diversa do ambiente empírico ao qual o autor está inserido (SUVIN, 1979, p. 375, tradução nossa).²⁵

De acordo com Suvin, o distanciamento e a cognição é que tornam a ficção científica um gênero próprio, único, não podendo ser incorporado a qualquer outro. A presença desses dois elementos é essencial para a identificação de uma obra como

developments of their own times and places, are considerably more akin to Isaac Asimov and Arthur C. Clarke than to Wordsworth and T. S. Eliot. The larger point, however, is that many of the major literary values for which science fiction is generally read are very much at work in Dante's and Milton's efforts to take the reader far beyond the boundaries of his or her own mundane environment, into strange, awe-inspiring realms thought to be in fact unknown, or at least largely unknown, but not in principle unknowable. It is in this sense of creating rich, complex, but not ultimately fantastic alternative worlds that Dante and Milton can be said to write science fiction.

²⁵ “a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment”

tal. A ficção científica é, portanto, determinada pela *dialética* entre distanciamento e cognição (Freedman, 2000).

Antes de dar continuidade à análise teórica desenvolvida por Suvin, teceremos alguns comentários acerca do termo estranhamento (no original, *estrangement*), pois essa ideia é usada de forma ampla em várias áreas do conhecimento. O estranhamento já é bastante conhecido dentre os estudiosos de teoria literária e tem como grandes representantes o formalista russo Shklovsky (que usou o termo *ostranenie*) e o dramaturgo alemão Bertold Brecht (que introduziu o *Verfremdung*), que cunhou a expressão “efeito de distanciamento” ou *V-effekt*. No teatro épico brechtiano o distanciamento tem como função fazer com que o espectador sinta a estranheza de situações e objetos do cotidiano, de modo a fazê-lo questionar o *status quo*, bem como processos sociopolíticos (Jameson, 1972, p. 58 apud Spiegel, 2008, p.3). Já para Shklovsky, o distanciamento ou *ostranenie* é um recurso essencial para nos tirar do comodismo da visão superficial das coisas e enxergá-las como elas são verdadeiramente; para isso, é necessária torná-las estranhas à nossa visão novamente.

Para Suvin, o distanciamento na FC não é apenas um recurso a ser utilizado pontualmente; mas sim a estrutura formal inerente ao gênero (Suvin, 1972), não sendo possível separar os dois. Como leitores, somos apresentados a situações e espaços físicos que nos parecem cientificamente distantes de serem alcançadas ou até mesmo impossíveis, mas que dentro do contexto daquele romance é perfeitamente plausível, explicável e normalizado. Quando Philip K. Dick, em seu *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, nos apresenta uma situação onde androides se tornaram tão similares a seres humanos que se faz necessário um teste avançado para diferenciar um do outro, estamos frente a frente com algo ainda muito além das tecnologias que possuímos, mas esse é o cotidiano dos personagens na narrativa.

Spiegel (2008), entretanto, argumenta que mesmo levando em consideração o fato de Darko Suvin citar Brecht em seu *On the Poetics of Science Fiction Genre* (1972) o que de fato se constituiria como a estrutura formal da ficção científica seria a *naturalização*, e não o distanciamento:

“Isso porque a FC emprega uma *estética da tecnologia* e tenta naturalizar essa novidade. (...) A estrutura formal da FC não é o distanciamento, mas seu exato oposto, a *naturalização*. Em um parâmetro formal a FC não distancia o que é familiar, mas faz o distante familiar²⁶” (Spieker, 2008, p. 372, trad. nossa).

O autor faz uso de situações que são estranhas ao leitor (portanto distantes do ponto de vista prático) de modo que ele possa questionar situações que lhe são rotineiras. Ao retirarmos o fator distanciamento de uma narrativa de FC, o que nos resta é a ficção realista. É o que aconteceria se, por exemplo, voltando ao exemplo do romance de Philip K. Dick, houvesse um grupo de humanos criminosos sendo procurados por um caçador de recompensas. Por outro lado, se suprimirmos o segundo elemento, teremos uma narrativa fantástica, mas irracional, que mais se assemelharia aos mitos e lendas.

O distanciamento que Suvin fala não é apenas aquele relacionado a algo que nos parece impossível de ser alcançado a curto ou médio prazo, e sim qualquer coisa que seja minimamente diferente ao que estamos acostumados, o que também pode ser o confronto com um passado não tão distante. Por isso a ficção científica é tão vasta (e por isso tão complexa a sua definição): a narrativa pode ser sobre carros voadores, viagens no tempo, mas também pode ser como entregamos nossa privacidade facilmente às redes sociais e, conseqüentemente à grandes corporações multinacionais com interesses escusos. E com isso, nos traz a reflexão sobre como estamos nos tornando menos humanos a cada dia, ou pelo menos, o que é ser humano hoje em dia? Dentro do contexto de uma pandemia global onde estamos forçadamente precisando manter relações sociais remotas, o quanto isso tem afetado nossas vidas de modo a percebermos a falta que faz o contato humano?

Seguindo esse pensamento de que a FC funciona atuando em diversas “linhas de frente” (Freedman 2000), não devemos pensar os gêneros literários como algo semelhante a gigantescas linhas de produção, onde tudo que saem delas devem obedecer exatamente aos mesmos padrões, e que os leitores saibam exatamente que elementos esperar daquelas obras. Na verdade, eles se referem muito mais a

²⁶ “This is because sf employs an *aesthetics of technology* and tries to naturalize its nova. (...) The formal framework of sf is not estrangement, but exactly its opposite, *naturalization*. On a formal level, sf does not estrange the familiar, but rather makes the strange familiar²⁶” (Spieker, 2008, p. 372)

tendências (p.20) que são incorporadas a outros elementos e que assim formam determinadas obras de ficção científica. Assim:

(...) provavelmente não há texto que seja uma exemplificação perfeita e pura de ficção científica (nenhum texto, isto é, em que a ficção científica é a única tendência genérica operante), mas também nenhum texto em que a ficção científica a tendência está totalmente ausente (FREEDMAN, 2000, p. 20-21, tradução nossa).²⁷

Isto posto, é possível compreender que os elementos “distanciamento” e “cognição” são primordiais para a FC, mas não são exclusivos desse gênero. É certo que até mesmo a ficção realista os utilize, sem que haja quaisquer dúvidas a respeito de sua classificação dentro da literatura. Ressaltamos que tais elementos juntos formam o que se entende pela tendência do gênero ficção científica. Entretanto, na FC, diferentemente de outros gêneros, esses elementos não são apenas presentes na narrativa, mas sim dominantes (Freedman, 2000).

3.1.2 Um breve histórico: das utopias à *New Wave*

Quando falamos em ficção científica é provável que imediatamente nos venha à mente uma obra que mencione planetas, *aliens*, naves espaciais e tudo mais que a ciência moderna pode ou poderá alcançar futuramente. Muitos autores usam da imaginação para criar dispositivos e máquinas muito à frente de seu tempo; é o caso, por exemplo, de Júlio Verne (1828-1905), autor francês que em suas narrativas terminou por prever tecnologias que seriam inventadas muitos anos depois, como os submarinos elétricos, helicópteros e hologramas. De certa forma, um escritor de ficção científica é quase que um profeta. Também é provável que associemos FC aos grandiosos filmes que arrastam multidões de fãs aficionados, arrecadando bilheterias milionárias e que tem transformado a forma como nós consumimos mídias. “Isso é tão *Black Mirror!*” se tornou uma frase repetida inúmeras vezes quando somos apresentados a uma tecnologia que até então nos parecia possível apenas nos roteiros se uma série de TV.

Entretanto, a produção de obras que podem ser consideradas como parte desse gênero data de muito antes dos anos de Verne: *A Cidade do Sol*, de Tommaso

²⁷ (...) there is probably no text that is a perfect and pure embodiment of science fiction (no text, that is to say, in which science fiction is the *only* generic tendency operative) but also no text in which the science-fiction tendency is altogether absent

di Campanella e a *Nova Atlantis* de Francis Bacon datam do século XVII. A maior parte dos escritos de ficção científica tem como tema principal a criação de utopias, lugares imaginários onde a civilização humana havia alcançado o patamar máximo de igualdade e desenvolvimento. Entretanto, o gênero faltava uma estrutura em si, um *framework* que o pudesse diferenciar de outras obras com diferentes temáticas. Edgar Allan Poe foi o primeiro a tentar encontrar uma solução para esse problema; em seu ensaio *Eureka* (1848), o autor demonstra toda sua admiração pelos planetas agora visíveis pelas lentes dos telescópios. James e Mendlesohn (2003, p.18) relatam que à medida que crescia a admiração de Poe pela estética da descoberta científica, suas tentativas de encontrar meios literários capazes de comunicar e celebrar as maravilhas da ciência se tornaram mais variadas e inventivas.

Apesar de muitos autores, após a forte influência de Poe, também tentarem encontrar uma estética para o que eles chamavam de “romance científico” foi apenas com H. G. Wells que o gênero começou a encontrar seu formato. Foi através de seu romance *A Máquina do Tempo* (1895) que se criou a ideia de máquinas que extrapolavam de forma brutal as capacidades científicas por mais tempo que as pensadas por Verne. No caso da máquina do tempo, estava-se falando de uma quarta dimensão; ela era não apenas o título da obra, mas também um “dispositivo narrativo” (James e Mendlesohn, 2003 p. 24), que podia levar o narrador e o leitor para qualquer lugar na linha do tempo, servindo ao propósito narrativo de envolver e instigar aqueles que liam a obra a pensar à frente.

Com a chegada da Primeira Guerra Mundial, qualquer produção literária que não fosse relacionada ao conflito bélico ficou estagnada em toda a Europa. Contudo, nos Estados Unidos tal golpe não foi sentido; ao contrário, a produção de ficção especulativa teve um grande avanço nesse período. Em 1926 inicia-se o que estudiosos chamam de a Era das Revistas (*The Magazine era*). Através dessas revistas, como a *Astounding Science Fiction* criou-se um sentido de que ficção científica era um gênero distinto:

A ficção científica não é apenas um modo de contar histórias, mas também um nicho para escritores, uma categoria de marketing para editores, uma coleção de imagens visuais e estilos e uma comunidade de indivíduos com interesses semelhantes. Todos esses aspectos do gênero assumiram suas formas mais conhecidas nas revistas que dominaram o campo por meio século. As revistas exerceram considerável influência sobre forma e assunto da FC; a natureza da publicação e distribuição de revistas, e, em particular,

os ciclos de expansão e retração dentro da indústria da mesma forma desempenhou um papel na formação do que é escrito e lido (JAMES; MENDLESOHN, 2003, p. 32, tradução nossa).²⁸

Com o tempo, as histórias publicadas nesses números passaram a ter menos a função de educar e fazer com que leitores pensassem sobre o futuro e se tornaram histórias fracas, com enredos previsíveis, as chamadas *space operas*: um herói destemido (quase que em sua totalidade representado por um homem branco, heterossexual, altamente musculoso, que prova sua virilidade e força constantemente ao longo da narrativa), uma nave alienígena em ataque, lutas contra caubóis espaciais, o resgate de uma mulher invariavelmente atraente. O resultado dessa mudança foi sentido de duas formas; se por um lado o estilo narrativo se mostrava fraco, até mesmo ingênuo, com poucas alterações de enredo, por outro alguns escritores puderam explorar como queriam diferentes situações e cenários. Mesmo assim, alguns dos títulos considerados clássicos inegáveis surgiram nessas edições, como a *Fundação* de Asimov.

Na década de 1950 as narrativas abandonaram os planetas distantes e focaram mais na ação na Terra. É nesse período que escritores como Ray Bradbury e Philip K. Dick são publicados. Os trabalhos se tornam mais complexos, elegantes, frescos, e é possível distinguir diferentes vozes, com toques de outros movimentos artísticos da época, como o surrealismo e o uso da sátira. Entretanto, mesmo experimentando tantas novidades e evoluções, a ficção científica ainda não havia alcançado o patamar de outros gêneros literários, pelo menos não para os críticos da época:

Um desses críticos, Arthur Koestler, afirmou abertamente que 'Swift's Gulliver, Huxley's Brave New World, Nineteen Eighty-Four de Orwell são grandes obras de literatura porque neles as estranhezas de mundos alienígenas servem apenas como pano de fundo ou pretexto para uma mensagem social. Em outras palavras, eles são literatura precisamente na medida em que não são ficção científica.' Embora a FC tenha alcançado uma maturidade considerável como gênero no final do 1950, ainda era visto por pessoas de fora apenas como a mesmice do *pulp* e monstros em filmes. Uma

²⁸ Science fiction is not only a mode of story-telling but also a niche for writers, a marketing category for publishers, a collection of visual images and styles and a community of like-minded individuals. All of these aspects of the genre took on their most familiar guises within the magazines that dominated the field for half a century. The magazines exerted considerable influence on sf's form and subject matter; the nature of magazine publishing and distribution, and, in particular, boom-and-bust cycles within the industry, have likewise played a part in shaping what is written and read

maior aceitação veio em parte como resultado do movimento do campo longe de suas origens (JAMES; MENDLESOHN, 2003, p. 45).²⁹

A década de 1960 chega causando um turbilhão nas sociedades ocidentais. Tudo o que nos anos anteriores não passava de especulação e pano de fundo para *space operas* agora fazia parte do dia a dia das pessoas: a iminência de uma guerra nuclear capaz de aniquilar países inteiros em minutos, os primeiros passos do homem no espaço e em pouco tempo na Lua, sendo transmitido para o mundo todo num aparelho que apenas algumas décadas antes eram apenas mera ficção.

Como discutimos anteriormente, é parte da operação formalista da ficção científica usar o distanciamento e a cognição para confrontar o leitor de forma a fazê-lo questionar seus hábitos, o que já parece estabelecido em sua vida, sociedade. Os anos 1960 e 1970 apresentam um contexto político e social perfeito para isso. A ficção científica se apresenta como o instrumento ideal para questionar a sociedade, os costumes da época, o seu *status quo*.

Os jovens escritores nesse período eram obcecados por estilo, seja na música, nas artes, na moda. Por conta dos resultados catastróficos das duas Guerras Mundiais, causados em parte pela produção científica, adolescentes e jovens adultos começavam a tentar trazer um lado mais humanista às ciências “duras”. A Guerra do Vietnã era vista com desdém; politicamente, o mundo enfrentava uma crise de confiabilidade e descontentamento. É aí que o gênero da ficção científica aparece como uma “luz no fim do túnel”: a oportunidade de pensar um futuro em que haja esperança para dias melhores.

A chamada *New Wave* da ficção científica é marcada pelos altos níveis de experimentação, linguagem incisiva, desafio aos padrões estabelecidos e recebeu esse nome em referência à *nouvelle vague* francesa.

Com a *New Wave*, a FC convulsionou tardiamente na crise do modernismo que meio século antes havia abalado a alta arte convencional, abrindo seus textos para um convite radicalmente epistemológico a uma reinterpretação

²⁹ One such critic, Arthur Koestler, stated outright that ‘Swift’s *Gulliver*, Huxley’s *Brave NewWorld*, Orwell’s *Nineteen Eighty-Four* are great works of literature because in them the oddities of alien worlds serve merely as a background or pretext for a social message. In other words, they are literature precisely to the extent to which they are not science fiction.’ Though sf had achieved considerable maturity as a genre by the end of the 1950s, it was still seen by outsiders in terms of pulp formulas and movie monsters. A greater measure of acceptance came partly as a result of the movement of the field away from its origins.

sem fim. Após o final dos anos setenta, o espírito presciente de Dick convidou uma nova geração de inovadores de FC em direção a um gesto pós-moderno: a profunda dúvida ontológica, um questionamento profundo de cada reivindicação de realidade (JAMES; MENDLESOHN, 2003, p. 62, tradução nossa).³⁰

Um dos grandes exemplos de romances publicados e amplamente distribuídos nesse período é o romance *Duna*, de Frank Herbert, bem como todas as suas sequências. *Duna* possui em seu enredo toda a amálgama de influências que tomavam conta dos jovens escritores daquele período: a jornada de um adolescente rumo à vida adulta e todas as responsabilidades que aquela passagem encerrava (o chamado *coming of age*) tomando forma no pano de fundo da exploração desenfreada de recursos naturais de uma terra desolada, considerada pobre pelos exploradores; um povo nômade que espera pacientemente pela chegada de seu Messias.

Herbert ainda passeia por temas como a espiritualidade desligada da ideia de religião, representadas pelo grupo das Bene Gesserit que, para alcançar seus objetivos escusos manipulam a procriação das altas castas. E como não citar a *melange*? O tempero que é a grande riqueza do planeta *Duna*, uma substância com poder de expandir a percepção humana ao ponto da presciência, bem como possibilitar a viagem entre planetas de forma mais rápida, mas que é altamente viciante e deixa suas marcas nos corpos (mais especificamente, nos olhos) daqueles que a consomem de forma contínua.

É nesse contexto que Ursula Le Guin publica seus primeiros trabalhos do gênero, dando início, assim, ao *Hainish Universe*. Le Guin, assim como outros autores que surgiram nesse período traz em suas obras elementos da *New Wave*: toques de espiritualidade (principalmente religiões e filosofias alternativas como budismo e taoísmo), questionamentos a respeito da organização social, críticas ao capitalismo, exploração do trabalho, colonização, questões de gênero, entre outros. Além de se enquadrar nesse movimento, Le Guin também faz parte do grupo de mulheres escritoras de FC que começou a publicar seus trabalhos nesse período e que trouxe novas perspectivas e discussões ao gênero. Federici (2018) discorre sobre como Le

³⁰ With the New Wave, sf convulsed belatedly into the crisis of modernism that half a century earlier had shaken mainstream high art, opening its texts to a radically *epistemological* or *writerly* invitation to endless reinterpretation. Beyond the end of the seventies, the prescient spirit of Dick invited a new generation of sf innovators towards a postmodern gesture: deep *ontological* doubt, a profound questioning of every reality claim.

Guin e outras autoras de FC desse período intendem desconstruir o sistema patriarcal, no que diz respeito tanto à sociedade quando aos seus símbolos, à medida que visam:

1) uma revisão do imaginário cultural e social através da reapropriação do corpo feminino e a desconstrução dos estereótipos de gênero; 2) a problematização das questões relacionadas à maternidade, sexualidade, cuidado com a família e reprodução; 3) a reflexão sobre a redistribuição de papéis sociais na sociedade (FEDERICI, 2018, p.170, tradução nossa).³¹

Como já citamos anteriormente, os trabalhos de Le Guin apresentam, de forma contínua, o choque entre culturas distintas, onde o personagem principal termina por ter seus valores e certezas postos em xeque à medida que tem contato com povos alienígenas. Dentre esses questionamentos, também está presente o relativo aos papéis sociais impostos aos gêneros numa sociedade.

3.1.3 Uma Crítica Literária apropriada

Ao nos debruçarmos sobre o histórico da FC, nos pareceu claro que o gênero, por muitos anos, restou esquecido e até mesmo desconsiderado como um campo rico e influente o suficiente para que houvesse uma crítica literária especializada. De certa forma isso ocorre (pelo menos nos anos iniciais da produção de FC em massa) tanto pelo alto grau de extrapolação, quanto pela sensação de que as narrativas contadas eram meramente repetições de histórias já contadas, e que os autores do gênero trabalhavam quase que como uma linha de produção do modelo fordista. Até mesmo os grandes trabalhos só eram considerados grandes por não parecerem ser FC.

Assim, muitos teóricos e acadêmicos deixavam os trabalhos de ficção científica de lado. Até mesmo nas escolas de ensino regular (onde os alunos são, em sua essência, crianças e adolescentes, considerados os públicos-alvo de trabalhos de FC), a presença de livros do gênero era rara ou simplesmente inexistente, sendo isso justificável pelo simples fato da FC não pertencer ao cânone.

A “entrada” do gênero no campo dos estudos acadêmicos teve seu início discreto nos anos 1950 (juntamente com seu crescimento como parte da literatura

³¹ 1) a revision of the cultural and social imaginary through a re-appropriation of the female body and a deconstruction of gender stereotypes; 2) a problematization of the issues of motherhood, sexuality, family care and reproduction; 3) a re-thinking about the redistribution of social roles in Society.

popular). De acordo com Tymn (1985), três eventos foram primordiais para esse processo:

[...] Em 1958, Scott Osbourne da Universidade Estadual do Mississippi organizou a primeira Conferência sobre Ficção Científica no encontro da Associação de Língua Moderna em Nova Iorque; um ano depois a primeira revista acadêmica *Extrapolation* (grifo nosso), foi fundada por Thomas D. Clareson na Universidade de Wooster; e em 1959 na Universidade de Princeton, Kingsley Amis, famoso poeta e autor inglês, apresentou uma série de palestras nas quais proclamou sua admiração de longa data pela ficção científica (TYMN, 1985, p.48, tradução nossa).³²

Depois, na década de 1970, surgiu a *Science Fiction Research Association*, que levou também ao estabelecimento de inúmeros cursos, bem como trabalhos de crítica literária que serviam de base teórica para tais cursos. Atualmente, diversas associações acadêmicas voltadas para estudos literários e relacionados à língua possuem grupos de estudos voltados exclusivamente para a FC e o número de revistas acadêmicas focadas no gênero tem se expandido de forma bastante animadora. Durante esse período os trabalhos de Darko Suvin despontam no que diz respeito à crítica literária voltada para a FC. Suvin ficou largamente conhecido por conseguir chegar a uma definição sobre o que seria o gênero (definição essa que nós utilizamos em nosso trabalho no tópico anterior), bem como tecer a historiografia inicial para ele.

Como já discurremos anteriormente, a FC é um gênero peculiar em diversos aspectos, e sua entrada no eixo de estudos acadêmicos também se deu amparada por fatores também incomuns. Isso porque antes de acadêmicos e teóricos começarem a voltar seus estudos à FC, as atividades de pesquisa e compilação eram feitas basicamente por amadores³³. Outra particularidade que podemos citar é o fato de que temos um número considerável de autores que também escrevem livros, artigos e ensaios debatendo tanto a teoria quanto a crítica literária, como Philip K. Dick, Arthur C. Clarke, James Gunn (que em determinado momento de sua carreira

³² [...] in 1958, Scott Osbourne of Mississippi State University organized the first Conference on Science Fiction at the Modern Language Association meeting in New York; a year later the first academic journal, *Extrapolation*, was founded by Thomas D. Clareson at The College of Wooster; and at Princeton University in 1959, Kingsley Amis, a recognized English poet and author, presented a series of lectures in which he proclaimed his long-time admiration for science fiction.

³³ Aqui a palavra “amador” é utilizada nos dois sentidos: tanto no que diz respeito às pessoas que fazem algo sem ter conhecimento técnico, como também o etimológico, daquele que faz determinada coisa por amor. Os primeiros a se aventurar na escrita de textos técnicos relacionados à FC foram os fãs, aficionados pelo gênero, mas sem nenhuma formação na área, refletindo muito mais a faceta entusiasta do que a exploração sistêmica do gênero (TYMN, 1985, p.49).

abandonou a escrita de ficção para se dedicar inteiramente aos estudos acadêmicos), e a própria Ursula K. Le Guin.

Desde o início de sua carreira, Le Guin buscou não apenas a produção e a expansão de seus universos literários, mas principalmente o reconhecimento da ficção científica como um gênero digno de ser considerado como parte do cânone. Dentre suas principais críticas ao tema, a autora pontua a falta críticos reais ao gênero, que tragam *feedbacks* construtivos e que haja determinados padrões a serem seguidos de modo que os autores sejam capazes de superarem seus próprios limites, saindo do que parece ser confortável no que diz respeito tanto a ideias, quanto ao estilo:

Esse é um perigo real quando você escreve ficção científica. Há tão poucas críticas verdadeiras, que apesar do feedback e da conexão com os fãs serem muito agradáveis e encorajadoras, o escritor é quase seu único crítico. (...) O que quase todos nós precisamos é de uma crítica literária genuína, séria: padrões. Não me refiro ao pedantismo e teorização acadêmica chique. Me refiro exatamente ao tipo de padrões que qualquer músico, por exemplo, tem que se adequar. Na ficção científica, às vezes parece que contanto que seja ficção científica, os fãs vão adorar – por um tempo; portanto, os editores irão publicá-lo por um tempo; portanto, o escritor provavelmente se contentará em fazer muito menos do que o seu melhor. (LE GUIN, 1993, p. 24-25, tradução nossa).³⁴

A falta de críticas literárias referentes aos trabalhos de ficção científica e fantasia é tratado de forma exaustiva nos escritos teóricos de Le Guin. Para citarmos alguns, no livro *The Language of the Night* (1993) a autora reúne alguns de seus ensaios a respeito da estrutura, estilo e como tais trabalhos são recebidos pela academia. No ensaio *Why are Americans afraid of Dragons?*, presente no livro citado anteriormente, ela comenta a forte censura moral que a sociedade estadunidense impõe em relação à fantasia (termo que nesse texto ela usa para se referir também à ficção científica) que, para ela, só pode ser explicado pelo medo.

Le Guin questiona o porquê de histórias de fantasia ou ficção científica serem constantemente ligadas unicamente ao universo infantil, não apropriado para adultos,

³⁴ That is a real danger, when you write science fiction. There is so little real criticism, that despite the very delightful and heartening feedback from and connection with the fans, the writer is almost her only critic (...) What almost all of us need is some genuine, serious, literate criticism: some standards. I don't mean pedantry and fancy academic theorizing. I mean just the kind of standards which any musician, for instance, has to meet (...) In science fiction, sometimes it seems that so long as it's science fiction at all, the fans will love it-briefly; therefore the publishers will put it in print-briefly; therefore the writer is likely to settle for doing much less than her best.

que “vivem no mundo real”. Ela argumenta que boa parte dessa rejeição se deve a fatores relacionados às características mais intrínsecas aos estadunidenses: o Puritanismo, a ética laboral, a mente voltada ao lucro e até mesmo aos costumes delegados aos gêneros masculino e feminino na sociedade. Em relação ao Puritanismo, ela comenta que nada que não seja justificado como educativo ou que encerre algum tipo de desenvolvimento pessoal só pode estar ligado à satisfação, o prazer; portanto, um pecado (p.35). Ainda, devemos levar em conta que a FC afronta diretamente um axioma muito forte da sociedade estadunidense, o Utilitarismo.

Para a mente sempre voltada ao lucro, se uma obra não trazer algum ganho imediato, ou seja, parte do processo de aferir mais posses, não há nenhum outro fator que justifique um homem de negócios, por exemplo, dedicar horas do seu dia a ler clássicos russos, ou quaisquer que sejam. Por fim, o aspecto sexual, de acordo com a autora, tem a ver com o fato de que homens, principalmente nas sociedades ocidentais, são ensinados desde muito cedo a reprimir tudo que possa ser remotamente ligado ao feminino. Portanto, a imaginação, o uso da sensibilidade, do sensorial, do que não pode ser tocado apenas sonhado, são ferramentas infantis, femininas, portanto, distantes. Mas para a autora é importante afirmar que a “utilidade” da ficção imaginativa é aprofundar o conhecimento do nosso mundo, dos outros, dos nossos sentimentos e destino (Le Guin, 1993, p. 36).

Esse conhecimento levaria ao leitor a repensar as ideias pré-concebidas ao olhar problemas “do mundo real” pelas lentes da fantasia; não apenas os personagens, mas também o leitor seria levado por uma jornada (o Tao) de autodescobrimento, questionamento, de modo que ao terminar um romance ele não seja mais o mesmo de quando leu as primeiras linhas. Dificilmente veremos os personagens de Le Guin numa batalha espacial, com *lasers*, trajes especiais ou super soldados. A batalha dos protagonistas é quase sempre interna, contra seus preconceitos, o estranhamento do outro. Para olharmos para dentro de nós mesmos, Le Guin nos transporta para outros mundos.

Baker-Crisales (2012) ressalta como caráter antropológico das obras de ficção científica da autora é uma ferramenta importante para o desenvolvimento da narrativa:

Em outras palavras, ao usar a etnografia como um modelo textual para ficção, Le Guin pretende transcender algumas das limitações da ficção – o fim da

estória. (...) Assim como muito etnógrafos, os personagens principais são levados, seja por razões pessoais ou profissionais, a tentar e transcender diferenças culturais, e mesmo que eles jamais alcancem isso de forma completa, suas lutas são inevitavelmente heroicas e autotransformadoras (BAKER-CRISALES, 2012, p. 19, tradução nossa).³⁵

Tanto *Rocannon's World* quanto *The Telling* têm como temas principais a dominação de uma sociedade por outra baseada puramente na concepção da existência de superioridade cultural, a proibição de costumes originários, a marginalização de sujeitos. Ao vivenciar todas essas experiências, os protagonistas também agem como verdadeiros antropólogos, ao documentarem suas experiências com o “outro”. É exatamente nessa experiência do outro que eles também começam a questionar a si próprios e suas origens, como podemos ver na passagem “Who are my people? I am not what I was. I have changed” (Le Guin, 1966, p. 111). Dessa forma, como bem explica Baker-Crisales, Le Guin consegue transmitir, através de suas obras de ficção científica, toda a natureza humana e sentimental da antropologia (Baker Crisales, 2012, p. 19).

3.1.4 A ficção científica feminina

Como já mencionado anteriormente, a década de 1960 trouxe um pano de fundo completamente novo no que diz respeito às relações sociais. Todas as mudanças e inovações no âmbito científico e tecnológico que aconteciam de forma frenética foram cruciais para que o tecido social sofresse profundas alterações e antigos costumes fossem duramente questionados e combatidos. A revolução sexual desse período não apenas diz respeito a normalização do uso de métodos contraceptivos, mas também às pautas que eram discutidas pela chamada segunda onda do feminismo.

De acordo com Rampton (2015), a primeira onda do feminismo, que iniciou no final do século XIX e se prolongou até o início do século seguinte, tinha como principais propósitos assegurar os direitos de sufrágio e trabalho às mulheres. A necessidade de reivindicar tais direitos se tornou cada vez mais latente por conta da Segunda Revolução Industrial, que terminou por absorver a força de trabalho feminina

³⁵ In other words, by using ethnography as a textual model for fiction, Le Guin aims to transcend some of the limitations of fiction—the end of the story. (...) As with many ethnographers, the main characters are driven, either for personal or professional reasons, to try and transcend cultural difference, and even though they can never do so completely, their struggles are inevitably heroic and self-transformative.

e obrigava esse grupo a jornadas de trabalho que variavam entre 10 e 18 horas por dia. O ideal de igualdade entre os gêneros ainda se mostrava muito “cru”, com as discussões entre apoiadores e opositores invariavelmente levando a uma verdadeira “guerra dos sexos”, onde terminava-se discutindo quem era moralmente e intelectualmente superior.

Já a segunda onda surgiu como um produto natural da mentalidade antiguerra, bem como os movimentos civis e a crescente conscientização da existência de outros grupos de minorias ao redor do mundo. Nesse contexto, o feminismo estadunidense volta sua agenda para a luta pela aprovação da Emenda Constitucional de Direitos Iguais, que tinha como objetivo garantir que homens e mulheres que desempenhassem as mesmas funções tivessem os mesmos salários (*equal pay for comparable work*) e oportunidades dentro do mercado de trabalho. De acordo com Hewitt (2002), a liberação sexual e a maior conscientização dos papéis desempenhados na maternidade e paternidade fizeram com que mulheres também lutassem por direitos como a criação de creches e licença maternidade³⁶.

No âmbito da literatura de ficção científica, mudanças relacionadas ao gênero também começaram a acontecer por volta desse período. Sabe-se que mulheres escreveram e tiveram certo espaço dentro da FC³⁷, desde a época de Mary Shelley. Entretanto, é a partir da década de 1960 que autoras começaram a se sentir mais atraídas por esse nicho. Higgins e Reid (2008) explicam o porquê:

Uma razão pela qual mulheres foram atraídas pela ficção científica nesse período é porque a FC oferece possibilidades ricas de explorar modos alternativos de experiências sociais. Ao invés de reforçar os papéis sociais femininos tidos como padrões, a ficção científica pode imaginar alternativas novas e libertadoras para as experiências das mulheres. A temática e a experimentação estilística da *New Wave* nos anos 1960 criou espaço para protagonistas fortes e femininas na FC ao mesmo tempo que desafiavam as suposições sexistas das fórmulas usadas previamente pelo gênero *pulp* (HIGGINS; REID, 2008, p.73, tradução nossa).³⁸

³⁶ Hewitt (2002, p.414) chega a mencionar a atuação de um grupo de mulheres politicamente ativas da época que chegaram a cobrar do presidente eleito John F. Kennedy a criação de um gabinete especial em seu governo para tratar de assuntos inerentes aos interesses das mulheres inseridas no mercado de trabalho. A autora conta que tal grupo cobrou o presidente como um “pagamento” por seu árduo trabalho na campanha presidencial, tendo sido crucial para a eleição de Kennedy.

³⁷ De acordo com Yaszek e Sharp (2016), mais de 450 mulheres chegaram a publicar seus trabalhos de ficção científica em revistas e publicações voltadas para o gênero, entre 1926 e 1945, e somavam cerca de 16% da comunidade de criadores de FC na revista *Amazing Stories*, considerada a primeira revista de FC, criada por Hugo Gernsback.

³⁸ One reason why women have been drawn to science fiction in this period is because SF offers rich possibilities for exploring alternative modes of social experience. Rather than reinforcing women’s

Com esse objetivo transgressor a *New Wave* atraiu não apenas escritoras, mas também um grande número de leitoras e editoras. Através da FC jovens meninas e mulheres poderiam extrapolar os limites que a sociedade as impunha, quer fossem morais, sociais ou até mesmo intelectuais. A autora Leslie F. Stone conta, em entrevista à poeta estadunidense Batya Weinbaum, que seguiu a carreira de escritora de ficção científica por nutrir um grande amor e interesse pela ciência, mas que sua família não permitiu que prosseguisse os estudos, por considerar que estudos científicos como química e física eram “uma carreira masculina” (Lisa Yaszek e Patrick B. Sharp, 2018).

Mesmo dentro dos círculos literários, havia uma grande desconfiança e desmoralização da escrita feminina. Apesar da existência da participação e engajamento de mulheres, por décadas esse foi um gênero considerado puramente masculino. Muitos foram os críticos e autores que alegavam que mulheres “não sabem escrever FC” ou que “as mulheres destroem a ficção científica” ao esquecer as chamadas “ciências duras” e focar em aspectos humanísticos. De certa forma a ficção científica escrita por mulheres tem o poder de colocar a sociedade patriarcal na frente do espelho e em sua pior forma. Até o aparecimento da *New Wave* o papel de personagens femininas na ficção científica era meramente decorativo:

Eram raras as personagens femininas realistas na FC até esse período (a *New Wave*); a FC *Pulp* normalmente retratava as mulheres como objetos a serem desejados, temidos, resgatados, ou destruídos ou em outros casos para validar a masculinidade e a heterossexualidade de protagonistas e leitores masculinos. Protagonistas femininas começam a surgir nas histórias de FC de ambos escritores homens e mulheres nos anos 1960 [...] (HIGGINS; REID, 2008, p. 76, tradução nossa).³⁹

Ao questionar os papéis dos indivíduos na sociedade, denunciar as diferentes formas como mulheres podem ser aprisionadas e silenciadas, como podem ser tratadas como verdadeiros alienígenas (vistas como um inimigo a ser abatido, objeto

standard social roles, science fiction can imagine new and liberating alternatives for women's experiences. The thematic and stylistic experimentations of the New Wave in the 1960s created space for strong female protagonists in SF while challenging the sexist assumptions of earlier pulp genre formulas.

³⁹ Realistic female characters were rare in SF until this period; pulp SF often portrayed women as objects to be desired, feared, rescued, or destroyed or to otherwise validate the masculinity and heterosexuality of male protagonists and readers. Female protagonists begin to emerge in SF stories from both male and female writers in the 1960s [...]

de estudos e análises), como “o outro”, as autoras de FC estariam simplesmente fazendo uso dos elementos principais do gênero elencados por Darko Suvin, o distanciamento e a cognição.

Assim, a FC escrita por mulheres propõe não apenas trazer protagonistas femininas por questões de representatividade, mas principalmente explorar e discutir as diferentes representações do que significa “ser mulher” e qual o poderiam ser os seus papéis em sociedades futuristas. Diferentemente do que muitos autores masculinos costumavam escrever, as autoras de FC têm tentado, há décadas, de mostrar que ser mulher é diferente de performar feminilidade. Não à toa seus romances constantemente trazem nas narrativas situações em que é possível a troca de gênero por um indivíduo como algo natural e parte dos ciclos da vida humana⁴⁰.

A FC feminista busca escrever não apenas sobre mulheres, mas também para mulheres, não de modo a passar adiante uma agenda política ou para simplesmente proclamar uma guerra contra autores masculinos. O objetivo é cada vez mais demonstrar como as ideias do que é feminino e feminilidade foram criadas por uma sociedade que não leva em consideração os reais desejos, anseios, habilidades e virtudes que mulheres possuem e que por muito tempo fomos encorajadas a subestimar.

3.2 O Universo Hainish: a experimentação do outro e obras selecionadas

A ficção científica de Ursula K Le Guin faz da experimentação uma de suas principais características. A autora está sempre tentando um passo à frente, testando os limites de sua escrita e imaginação. De modo a alcançar isso, ela usa uma técnica bastante conhecida de cientistas: o experimento mental (*thought experiment*). Aqui utilizamos Pereira (2010) para descrever e explicar a importância de tais estudos para as ciências:

De modo geral, a experimentação mental é o processo de empregar situações imaginárias para ajudar a entender ou prever de que maneira as coisas podem se comportar na realidade. Embora sejam conduzidos apenas na imaginação dos cientistas, assim como os Experimentos Concretos (ECs) consideram uma situação controlada na qual o observador irá analisar o

⁴⁰ Citamos aqui uma das obras de Ursula K Le Guin, *A Mão Direita da Escuridão* onde um embaixador interplanetário é enviado em uma missão diplomática a um planeta onde seus habitantes, durante o período fértil, conseguem mudar facilmente seus sistemas reprodutivos e desempenhar ambos os papéis na reprodução. A obra traz reflexões poderosas sobre sexo, sexualidade, relações humanas etc.

panorama, criar hipóteses e compará-las com os resultados. São criados para ultrapassar impossibilidades técnicas de concretização real ou para considerar situações extremas ou absurdas. Frequentemente, imaginamos situações, possíveis ou não, como um recurso para compreender e transmitir ciência. EMs, alegorias e paradoxos são dispositivos da imaginação comumente usados para investigar a natureza das coisas (PEREIRA, 2010, p. 184).

Dentre os mais famosos e citados exemplos de experimento mental podemos citar o Gato de Schrödinger, que demonstra a indeterminação quântica ao nos colocar “diante” de um gato que não se sabe estar vivo ou morto e o Demônio de Maxwell, que é uma tentativa de demonstrar a possibilidade de um ser hipoteticamente violar a 2ª Lei da Termodinâmica. Podemos dizer que, assim como Poe décadas antes, Le Guin também se maravilhou pela capacidade da ciência de fazer “mágicas” se aventurando pela presciência. O experimento mental, ela argumenta, chega a algumas verdades sobre “este mundo, nós mesmos, o caminho que vamos” (Cummings, 1993, p. 67).

No *Hainish Universe* a autora faz o uso do seguinte experimento mental em todos os seus romances:

Digamos que um milhão ou meio milhão de anos atrás, seres do planeta Hain, com aparência humana e providos de inteligência estabeleceram diferentes variedades de sua raça nas áreas habitáveis de planetas. Digamos também que depois de perder contato por muitos séculos, os Hainish começaram a visitar os planetas (aproximadamente durante Século XXI da Terra). Agora, vamos ver o que acontece. Os termos do experimento de Hainish são mínimos (CUMMINGS, 1993, p. 67, tradução nossa).⁴¹

Ao todo, o universo criado por Le Guin compreende um total de dez romances e treze contos. As narrativas não são relacionadas, não possuem, portanto, um personagem comum a todas as obras que é explorado em todos os textos. Também não seguem uma ordem cronológica, tendo seu primeiro romance, *Rocannon's World*, localizado muito além no futuro que outros que viriam a ser publicados posteriormente.

A série guarda uma conexão entre suas partes: a origem de todas aquelas sociedades. Sabe-se que os habitantes ancestrais do planeta *Hain* “semearam” diferentes planetas daquele sistema com seres humanos. Cada planeta possui suas particularidades geográficas e climáticas, e para que o desenvolvimento de

⁴¹ Let's say that a million or a half-million years ago intelligent humanoids from the planet Hain established different varieties of their race on the habitable planets. Let's also say that after losing contact for many centuries, the Hainish began to revisit the planets (approximately during Earth's twenty-first century). Now, let's see what happens. The terms of the Hainish experiment are minimal.

civilizações fosse possível, os antigos de Hain utilizaram da engenharia genética para alterar a aparência dos humanos. Com o tempo, essas sociedades se afastaram e acabaram por não mais manter qualquer contato, graças às barreiras, não apenas geográficas (no que diz respeito à dificuldade de viajar entre um planeta e outro), mas principalmente as barreiras culturais, políticas e linguísticas. No momento em que *Rocannon's World* inicia, sabemos que *Hain* está tentando unir seus “planetas-filhos” novamente, numa espécie de ONU interplanetária, conhecida como *A Liga de Todas as Nações* e posteriormente, *Ekumen*⁴².

É comum a presença de antropólogos, etnógrafos e embaixadores como sendo os personagens centrais das narrativas. São eles que, de forma distante, funcionando como estudiosos, meros observadores, chegam nesses lugares distintos e são confrontados com organizações altamente diferentes. É aí que acontece o embate interno: como separar o representante público do indivíduo privado?

Embora a divisão cultural frequentemente sirva para exacerbar seu dilema, o herói de Le Guin, como um indivíduo moral ao invés do que como um cientista, muitas vezes enfrenta um problema humano universal de - em termos gerais - como harmonizar o amor e o dever público. As duas divisões que o herói antropólogo enfrenta não são completamente separados, entretanto; sociedades diferentes exigem e merecem sacrifícios diferentes. Portanto, a investigação sobre o que o indivíduo deve à sociedade leva naturalmente a um estudo da natureza e das possibilidades de diferentes estruturas políticas (HUNTINGTON, 2014, p. 238, tradução nossa).⁴³

Para nossa pesquisa, selecionamos três dos dez romances, sendo eles: *Rocannon's World* (1966), *The Dispossessed* (1974) e *The Telling* (2002). A escolha dessas três obras se deu por se tratar de três “momentos” da construção do *Universo Hainish*. Como desejamos observar o comportamento de estilo de escrita da autora (se há continuidade, progressão ou ruptura ao passar dos anos), nos pareceu mais prudente selecionar o primeiro, o último, e uma obra que se encontrasse no que nos parece o “meio” do ciclo.

⁴² A palavra *ekumen* é derivada do grego, *oikoumenikos* que significa “o mundo não-habitado”.

⁴³ Though the cultural division often serves to exacerbate his dilemma, Le Guin's hero, as a moral individual rather than as a scientist, often confronts a universal human problem of-in bald terms-how to harmonize love and public duty. The two divisions the anthropologist hero faces are not completely separate, however; different societies demand and deserve different sacrifices. Therefore, the inquiry into what the individual owes society leads naturally into a study of the nature and possibilities of different political structures.

De modo a facilitar o entendimento do que se tratam tais obras, faremos a seguir uma descrição dos enredos, personagens, temas que possam ser adicionais àquele que é central em todas as narrativas e que já mencionamos anteriormente.

3.2.1 *Rocannon's World*

Como já mencionado anteriormente, a estreia de Le Guin na FC se dá em 1966 com *Rocannon's World*. Este primeiro trabalho mescla elementos da ficção especulativa com mitologia e fantasia, e nos apresenta o planeta Hain e a Liga de Todas as Nações (que posteriormente, passará a se chamar Ekumen). O romance tem início com um prólogo intitulado “Semley’s Necklace” (“O Colar de Semley”) e nele a autora nos traz uma versão intergaláctica da história da deusa nórdica Freya e seu colar *Brísingamen*⁴⁴, mas que também se mesclam à narrativa do velho Rip Van Winkle⁴⁵. Semley é uma habitante de um planeta sem nome que viaja a um outro planeta em busca de um colar que pertenceu a sua avó. Guiada pelos valores do passado, ela sai em uma busca obsessiva pelo colar, apenas para descobrir ao retornar que, por ter viajado à velocidade da luz, sua filha havia envelhecido e seu amado marido perecido.

É ainda nesse prólogo que conhecemos o protagonista, o etnógrafo Gaverel Rocannon, que anos depois visita o planeta de Semley (já morta) como parte de uma expedição de pesquisa financiada pela Liga de Todas as Nações. O grupo é abordado por uma célula rebelde e tem sua nave destruída, sendo Rocannon o único sobrevivente. O cientista resolve então que é seu dever conseguir se infiltrar na base rebelde, usar o *ansible*⁴⁶ disponível para mandar um aviso às autoridades galácticas. Rocannon teme que os rebeldes possam escravizar ou até mesmo exterminar os nativos daquele lugar.

⁴⁴ Na mitologia nórdica a deusa Freya teria um colar mágico forjado por anões, chamado Brísingamen, que teria sido roubado por Loki, conhecido por seus truques e trapaças.

⁴⁵ No conto de Washington Irving, o velho e bondoso Rip Van Winkle aceita uma bebida de anões e imediatamente cai num sono profundo, apenas para acordar 20 anos depois e ver que toda a sua vida mudou enquanto ele dormia; nada mais é como antes.

⁴⁶ O termo *ansible* foi cunhado por Le Guin para designar um aparelho de comunicação mais rápido que a luz (“faster-than-light”), que possibilita a comunicação instantânea entre planetas, qualquer que fosse a distância entre eles. O termo é amplamente usado por autores de FC e em 2017 cientistas chineses anunciaram os primeiros progressos em direção à criação de um dispositivo nesses moldes. Fonte: <https://medium.com/@ajbraus/the-chinese-quietly-invent-the-ansible-53fd0060ac5f>

Durante sua jornada, Rocannon explora não apenas diversas localidades diferentes, mas também conhece diferentes povos, reforçando as referências fantásticas da autora, como anões (Gdemiars), elfos (Fiias). Em determinado momento, o protagonista encontra uma entidade em uma caverna nas montanhas que em troca de “entregar-se ao planeta” concede a Rocannon o poder da Fala Mental (ou *Mindspeech*, no original). Parte do enredo também se concentra nas mudanças experimentadas pelo cientista, se tornando mais afeito à cultura daqueles povos, mostrando como o pesquisador também pode sofrer influências do seu objeto de estudo.

Le Guin caracteriza seu romance como “definitivamente roxo”, ao relatar a mistura que faz entre fantasia (vermelho) e ficção científica (azul). Essa mistura se dá não apenas pela existência de elfos e anões em planetas distantes, mas também pela interação entre civilizações ainda presas em organizações sociais muito parecidas com as da Idade do Bronze com outras que possuem naves espaciais e aparelhos super tecnológicos.

Em seu livro *The Language of The Night* (1993), a autora comenta que *Rocannon's World*, como sua primeira tentativa de escrever FC foi “uma mistura promíscua”, onde muitos elementos distintos acabaram por se mesclar de forma desordenada e não necessariamente como esperado. Mas já aqui notamos uma característica que se perpetuará em todas as obras do gênero da autora: o foco nas ciências sociais, ao invés das ciências “duras”. Por exemplo, como etnógrafo, Rocannon alega estar interessado em não apenas em pesquisar, mas também em aprender sobre as diferentes culturas e povos que encontra. Entretanto, no início da narrativa ele presume sua superioridade sobre os habitantes daquele planeta que considera ainda primitivo. É através da convivência, da experiência, que Rocannon passa ver aqueles povos com outros olhos. De acordo com Bierman (1975):

A tarefa de Rocannon é corrigir um erro, um mau uso do conhecimento que ameaça um mundo. Ele é um cientista-espectador movido à ação. Como a capa atual (deste romance) diz, "reunindo os nativos primitivos ao seu redor, Rocannon se propõe a provar que a tecnologia não era páreo para a coragem e o amor pela liberdade." O Mal é definido como tecnologia superior sem propósito moral mais forte, como em nosso próprio Mundo. Os problemas de Rocannon são os do observador sensível de qualquer colonização imperialista, mas por mais forte que ele se mova para restabelecer o equilíbrio, Rocannon não tem visão de possibilidade alternativa positiva – apenas uma tênue esperança nostálgica. Ele é, em termos do cenário de

estranhamento crucial, um alienígena que morre em exílio, herói do bom combate (BIERMAN, 1975, p. 253, tradução nossa).⁴⁷

Em seu universo *Hainish*, Le Guin coloca a raça humana como agentes morais, quer eles tenham consciência disso ou não. Todas as suas ações geram consequências, por diversas vezes mais graves do que eles poderiam antecipar. O desconhecimento das “engrenagens” de outro grupo cultural também leva esses seres humanos a desconsiderarem as possíveis consequências e os significados de escolhas individuais para os povos afetados.

3.2.2 *The Dispossessed*

Uma das obras mais aclamadas e conhecidas da autora, *The Dispossessed* foi escrita em 1974. O romance conta a história de Shevek, um físico que viaja em missão acadêmica e, de certa forma, também política. Na narrativa somos apresentados a dois planetas-gêmeos: Urras e Anarres que possuem relações um tanto quanto tortuosas graças aos diferentes modelos de organização político-social. Enquanto em Urras prevalece o modelo capitalista, com muita desigualdade, sexismo, Anarres (que é uma ex-colônia da primeira) identifica-se com uma configuração muito próxima ao anarco-sindicalismo⁴⁸. Em Anarres a ideia de posse é tão abominada que até mesmo os pronomes possessivos são inexistentes no idioma (chamado právico) e quaisquer expressões que possam denotar posse são afastadas.

Shevek (que não possui sobrenome, nem qualquer titulação acadêmica, apesar de ser uma das maiores autoridades em Física dos oito planetas que formam a Liga das Nações), um brilhante cientista arrestino é enviado a Urras de modo a amenizar a inimizade que havia entre os dois planetas, já que, afinal de contas,

⁴⁷ Rocannon's task is to right a wrong, a misuse of knowledge that threatens a world. He is a scientist-spectator moved to action. As the current cover blurb puts it, "Rallying the primitive natives around him, Rocannon sets out to prove that technology was no match for courage and love of freedom." Evil is defined as superior technology without stronger moral purpose, as in our own world. Rocannon's problems are those of the sensitive observer of any imperialistic colonization, But however strongly he moves to redress the balance, Rocannon has no vision of positive alternative possibility-only nostalgic faint hope. He is, in terms of the crucial estrangement-setting, an alien who dies in exile, hero of the good fight)

⁴⁸ Corrente autônoma, fundamentada em uma doutrina própria, que conserva tanto elementos do anarquismo como do marxismo. Os anarco-sindicalistas, ou anarco-sindicalistas, acreditam que os sindicatos podem ser utilizados como instrumentos para mudar a sociedade, substituindo o capitalismo e o Estado por uma nova sociedade democraticamente autogerida pelos trabalhadores.

possuíam a mesma origem. Entretanto, havia séculos separando as duas sociedades. Mas essa experiência termina por trazer mais questionamentos do que paz.

O subtítulo do romance é *An Ambiguous Utopia*. O significado dessa ambiguidade tem sido o tema de muitas discussões entre críticos. Bierman (1975) afirma que a ambiguidade existe no fato de Anarres ser uma utopia baseada na escassez. Anarres é um território árido, onde não há condições de plantar muitas coisas, não existem animais (o que força todos os habitantes a praticarem o veganismo):

Pois esta utopia é construída sobre a escassez, quase a privação. Uma escolha moral pela comunhão criou e ainda sustenta essa mais santa comunidade, mas a necessidade bruta impõe grande parte do funcionamento das instituições. É uma necessidade baseada em uma paisagem desértica; nenhum lugar na geografia da utopia existe uma ilha aparentemente tão fundamentalmente inóspita para os humanos prosperarem. Assim, em termos mais simples, a alegoria de Le Guin diz que quanto mais ideal o lugar, ao contrário de todo registro utópico e de todos os paraísos do homem, não precisa e não deve ser construído em abundância. Talvez ela não argumentasse que a escassez é uma condição suficiente ou mesmo necessária. Mas chamar uma terra sem folhas verdes uma utopia é certamente lançar ambiguidade sobre o termo, sobre toda a ideia. É uma ambiguidade que, como todas as outras, carrega seu próprio impulso criativo. Ele força o leitor além do "primitivista suave" e outras imagens de fantasia para pesar o significado da abundância.⁴⁹ (BIERMAN, 1975, p. 250, tradução nossa).

Já Cummins (1993) interpreta essa ambiguidade pelo viés da forma como a utopia é experimentada. A autora explica que normalmente utopias são experimentadas "de dentro pra fora", ou seja, nos romances o que vemos são pessoas de fora tendo contato com essas sociedades ditas utópicas. Como exemplo podemos citar *O Horizonte Perdido*, de James Hilton, e *A Ilha*, de Aldous Huxley, em que forasteiros têm contato com esses tipos de sociedades. Entretanto, no romance de Le Guin, nosso protagonista acredita que vive em uma utopia e vai experimentar o mundo fora dela.

⁴⁹For this utopia is built on scarcity, almost deprivation. A moral choice for communion created and still sustains this holier community, but brute necessity enforces much of the functioning of the institutions. It is a necessity based on a desert landscape; nowhere in the geography of utopia is there an island apparently so fundamentally inhospitable to human flourishing. Thus, in simplest terms, Le Guin's allegory says that the more ideal place, contrary to the whole utopian record and all man's paradises, need not and should not be built on plenty. Perhaps she would not argue that scarcity is a sufficient or even a necessary condition. But to call a land without green leaf a utopia is surely to cast ambiguity over the term, over the whole idea. It is an ambiguity that, like all others, carries its own creative impulse. It forces the reader beyond the "soft primitivist" and other fantasy images to weigh the meaning of plenty.

Seu protagonista, em vez de ser um viajante para a utopia, é um cidadão da utopia. Em vez de conflito pouco significativo e longas passagens expositivas (geralmente entre o viajante e um utópico ou cidadão da casa do viajante), Le Guin mostra uma sociedade utópica em perigo (CUMMINGS, 1993, p.107, tradução nossa).⁵⁰

O romance é estruturado de modo que os capítulos ímpares se referem ao período de um ano que Shevek passa em Urras e os capítulos pares, em Anarres. Nos capítulos 1, 3, 5, 7, 9 e 11 temos contato com o choque cultural, os questionamentos filosóficos que crescem em seu íntimo, a tentação aos pequenos prazeres e o desenvolvimento de sua pesquisa sobre Simultaneidade Temporal na universidade em que é convidado a pesquisar no planeta capitalista. Já nos capítulos 2, 4, 6, 8 e 10 conhecemos a infância e adolescência do físico, os desafios de crescer num mundo inóspito, os primeiros relacionamentos, as crises de identidade entre o corpo privado e o público. De acordo com Bierman (1975), essa escolha não é aleatória:

A estrutura de capítulos alternados é mais do que um dispositivo para enfatizar a continuidade na qual passado e futuro fazem parte do presente. É o modo para duas viagens, combinando romance e sátira, busca e rejeição. Primeiro, a biografia espiritual de Shevek sobre Anarres mostra suas próprias lutas para explorar o paraíso anarquista e aprender sobre as limitações do sonho em prática. (p. 251, trad. nossa)

(...)

Na segunda jornada - os capítulos alternativos em Urras - Shevek leva sua busca pelo mundo. Esta parte critica os males da sociedade capitalista, que visa o lucro. O que é importante para nós aqui é como Le Guin força Shevek a enfrentar o equilíbrio entre o bem e o mal. Nesta crise do quase drama, Shevek confronta o lado alternativo.

(BIERMAN, 1975, p.51-52, tradução nossa).⁵¹

Shevek consegue através da tecnologia que tem à disposição em Urras e das longas reflexões filosóficas e morais desenvolver sua pesquisa sobre a Simultaneidade do Tempo com sucesso e o resultado prático dela é a invenção do

⁵⁰ Her protagonist, instead of being a traveler to utopia, is a citizen of utopia. Instead of little significant conflict and long expository passages (usually between the traveler and a utopian or a citizen of the traveler's home), Le Guin shows a utopian society in danger.

⁵¹ The structure of alternating chapters is more than a device to emphasize the continuity by which past and future are part of present. It is the mode for two journeys, combining romance and satire, quest and rejection. First, Shevek's spiritual biography on Anarres brings him through his own struggles to explore the anarchist paradise and to learn about the limitations of the dream in practice.

(...) In the second journey-the alternate chapters on Urras-Shevek takes his quest out into the world. This part criticizes the evils of the capitalist, profit society. What is important for us here is how Le Guin forces Shevek to confront the balancing of good and evil. At this crisis in the quasi-drama, Shevek confronts the alternative side.

*ansible*⁵². O físico, contrariando as expectativas da universidade e do governo de Urras, compartilha a tecnologia com os oito planetas que fazem parte da união Hainish, seguindo assim, a filosofia de seu planeta natal.

3.2.3 *The Telling*

O último livro do ciclo Hainish, *The Telling* foi escrito em 2002 e traz consigo inúmeros elementos que o diferenciam das outras obras de Le Guin. Primeiramente, temos uma protagonista lésbica que originalmente veio da Terra (todos os outros personagens principais vinham de outros planetas e a Terra era apenas citada de forma *en passant*). Suttty Dass é uma Observadora do Ekumen, uma forma mais “evoluída” da antiga Liga de Todas as Nações, que está se mudando para o Planeta Aka. Observadores são sujeitos treinados para fazer contato e compreender diferentes espécies.

Aka constitui a primeira missão de Suttty. Neste planeta, existe uma obsessão pela “ciência pura” e pelo progresso tecnológico, que é basicamente o oposto do que estava acontecendo na Terra quando ela conseguiu fugir dos Unistas, fanáticos religiosos que realizavam expurgos de tudo que era considerado impuro: música, literatura, materiais de ciências, matemática etc. Os conflitos entre julgamento e compreensão, entre observação e interferência ativa estão no centro desse romance.

Em Aka temos a situação diametralmente oposta: toda e qualquer religião é banida e existe um esforço especial por parte do governo em extinguir o que é conhecido por *The Telling*, a cultura milenar do planeta que é preservada em um cânone altamente inclusivo de histórias, imagens, mitos, parábolas e lendas, uma coleção fragmentária e gigantesca de memória cultural.

Tanto os unistas quanto a cultura dominante de Aka são animados pelo desejo de impor uma ordem racional a um mundo que para eles parece ameaçador porque foge do controle intelectual. Ambos são reacionários, pois o que mais lhes interessa são as características mais difíceis de controlar dos valores culturais aos quais se

⁵² Esse dispositivo já havia aparecido em *Rocannon's World*, mas em *The Dispossessed* ficamos sabendo que o mesmo é uma invenção de Shevek; portanto os eventos narrados no primeiro romance citado são posteriores.

opõem - crença religiosa, comportamento sexual, uso da linguagem e assim por diante.

4 DESMEMBRANDO O TODO, ENCONTRANDO A AUTORA: A ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS

4.1 O uso de adjetivos, advérbios, verbos, pronomes e preposições e como eles podem nos ajudar a entender o *Hainish Cycle*

A presente pesquisa foi em grande parte guiada pelos estudos conduzidos pelo psicólogo e pesquisador James W. Pennebaker acerca da influência que fatores sociais e econômicos interferem na forma como nos expressamos, seja na fala como na escrita. James Pennebaker conduz seus experimentos principalmente analisando como formas de nos comunicarmos podem “falar” para além das palavras. Em seus estudos, Pennebaker analisa aspectos psicológicos do ser humano ligados à fala e à escrita. De acordo com ele, seria possível identificar indivíduos depressivos ou com tendências suicidas apenas observando trechos escritos ou falas dessas pessoas. Desde a década de 1990, Pennebaker e sua equipe tem se dedicado a analisar o léxico que utilizamos e assim encontrar ligações entre as palavras que escolhemos (conscientemente ou não) e características pessoais. Sua pesquisa tem se mostrado útil para compreender diferenças entre pessoas de idades, gêneros e diferentes contextos.

Seu livro, *The Secret Life of the Pronouns* (2011), aponta uma série de estudos feitos a partir de blogs, cartas, scripts de filmes e peças a fim de quantificar os diferentes estilos. O autor afirma que palavras deixam para trás pistas sobre as pessoas (Pennebaker, 2011, p.27), e que ao analisar essas palavras de forma mais atenta, podemos ter um vislumbre da personalidade daquele que escreve ou fala, sendo o conteúdo (*content*) tão importante quando a forma como aquilo é dito (*style*). Ao pensarmos em idiomas como o Inglês ou Português, algumas palavras, ao serem pronunciadas ou lidas, conseguem trazer ao recipiente da mensagem uma ideia imagética imediata. Por exemplo, se lermos em um livro a seguinte frase:

“Sentei-me na cadeira azul e acendi um cigarro.”

Tal frase nos dá uma ideia quase concreta da cena: imaginamos uma cadeira azul e conseguimos “ver” um cigarro sendo aceso. Mesmo que não saibamos exatamente quem foi o autor dessas ações, entendemos a mensagem, ao menos em parte. Palavras como “cadeira”, “azul”, “acender” e “cigarro” são chamadas de *content words*, por conterem em si mesmas significados claros do que estamos nos referindo. *Content words* comportam classes como verbos, substantivos, adjetivos e advérbios.

Entretanto, se ao invés da frase acima, nos deparássemos com:

“Ele está bem na frente, não esqueça de pegá-lo e trazê-lo pra cá.”

Essa frase seria muito mais complexa de decifrar do que a primeira. Isso porque ela é composta em sua maioria por *function words*, palavras que em sua maioria servem para ligar *content words*, não possuindo um “sentido” fácil de ser assimilado a algo concreto. No caso da frase citada, quem é esse “ele”? É uma pessoa, um objeto, um animal? E onde seria esse “cá”? Sabemos que se refere a um lugar, mas onde poderia ser? Se ao invés dessa palavra lêssemos “trazê-lo para a loja” imediatamente seria possível visualizar uma loja qualquer, o que de certa forma traria um certo alívio para um leitor sem contexto como é nosso caso. *Function words* incluem classes como preposições, conjunções, pronomes, artigos (e, no caso da língua inglesa, os verbos auxiliares).

Pelo que expomos, alguns leitores podem pensar que *content words* são as que mais nos interessa na busca do estilo, já que elas guardam o sentido das frases, enquanto *functions* servem apenas como uma espécie de “cola” linguística que mantém as palavras juntas. Não é bem assim. De acordo com Pennebaker essas palavras discretas⁵³:

- Têm taxas muito altas de uso;
- São curtas e difíceis de detectar;
- São processadas de forma diferente pelo cérebro em relação às *content words*;
- São muito, mas muito sociais (Pennebaker, 2011, p.30)⁵⁴.

⁵³ No original *stealth words*. (Trad. Nossa)

⁵⁴ Stealth words are:

- Used at very high rates
- Short and hard to detect
- Processed in the brain differently than content words
- Very, very social

Essas palavras comumente passam despercebidas em qualquer interação (oral ou escrita), o que torna ainda mais difícil notar o uso e a frequência das mesmas. É aí que as ferramentas computacionais se transformam em grandes aliadas, desbravando as minuciosidades do texto para nos mostrar o que se esconde por trás da mensagem.

Pennebaker faz considerações a respeito de três aspectos importantes que moldam o nosso discurso: gênero, idade e classe social. Em nossa pesquisa, utilizaremos os dados do autor em relação aos dois primeiros: no que diz respeito ao gênero para analisarmos que tipo de “voz” Ursula K Le Guin usa tipicamente nos romances estudados, e no segundo estudaremos como os efeitos do tempo podem ou não ter influenciado o estilo de escrita da autora.

Em relação aos grupos de palavras mais utilizados por cada gênero, Pennebaker nos proporciona⁵⁵ as seguintes tabelas:

Tabela 2: Classes de palavras mais usadas por gênero.

HOMENS USAM MAIS	MULHERES USAM MAIS
Palavras extensas	Pronomes pessoais
Substantivos	Verbos (verbos auxiliares inclusos)
Preposições	Emoções negativas (ansiedade especialmente)
Números	Negações (não, nunca)
Palavras por sentença	Palavras indicativas de certeza (sempre, absolutamente)
Palavrões	Palavras que indicam opinião (Acho, acredito)

Fonte: Pennebaker (2011)

Já em relação à idade dos autores, temos os seguintes dados:

Tabela 3: Classes de palavras mais usadas por idade.

⁵⁵ Pennebaker explica que seu trabalho teve como base o LIWC (pronuncia-se como “Luke”, Linguistic Inquiry and Word Count), programa que desenvolveu e a partir dele, analisou milhares de ensaios, blogs, dentre outras amostras de textos de homens e mulheres.

ESCRITORES MAIS JOVENS	ESCRITORES MAIS VELHOS
Pronomes pessoais	Artigos, substantivos e preposições
Referências temporais	Palavras extensas
Verbos no passado	Verbos no futuro
	Palavras indicativas de cognição ⁵⁶

Fonte: Pennebaker (2011)

Como já mencionado, iniciaremos nossas análises e discussões partindo desses dados e comparando com os dados extraídos dos programas utilizados: *Neolo*, *AntConc*, *CLAWS4*, e *Voyant Tools*.

Em um de seus últimos ensaios publicado em 2010 e intitulado *Where do you get your ideas from?*, Le Guin escreve sobre o processo de escrita relacionado a obras de ficção. Em determinado trecho, a autora explica que o ofício da escrita para ela envolve longos silêncios de modo a conseguir “ouvir” a voz daquela jornada que será contada. Anteriormente mencionamos como uma das particularidades da ficção científica de Le Guin envolve protagonistas que são colocados em ambientes distintos de onde vivem originalmente e são levados a uma jornada. Dessa forma, para a autora o processo de escrita envolve principalmente ouvir a essa “voz na jornada” (Le Guin. 2010, p. 91).

Ainda nesse mesmo ensaio a autora fala sobre como seus protagonistas, Shevek e Sutty, mais precisamente a conduziram pelas histórias de suas jornadas e foram determinantes para a escrita de suas obras. Dessa forma, poderemos observar como o estilo literário da autora se comportou ao longo do período de mais de trinta anos que separa o primeiro e o último romance do *Hainish Cycle*, analisando a manutenção do estilo da autora, se houve continuidade ou ruptura na forma que ela emprega diferentes classes de palavras.

4.1.1 A voz nas jornadas

⁵⁶ “Palavras indicativas de cognição são aquelas palavras que refletem diferentes formas de pensar e incluem palavras que indiquem *insight* (entender, saber, pensar), pensamento casual (porque, razão, racional) e dimensões correlatas.

Para a coleta e análise de dados que realizaremos nesse tópico, iremos utilizar predominantemente o *AntConc* e o *CLAWS4*. Com o primeiro poderemos nos beneficiar da ferramenta “Concordance plot” para observarmos as frequências de determinadas palavras através do recurso visual oferecido pelo *software*. O *CLAWS4* será útil para descobrirmos de forma instantânea as quantidades (e conseqüentemente frequências) de classes de palavras.

Levando em consideração os resultados obtidos por Pennebaker, selecionamos os dados que orientam o presente estudo. No início do presente capítulo já foram apresentadas tabelas que indicam quais categorias usam com maior frequência cada um dos dados citados. Por questão de organização e melhor leitura e interpretação dos dados, iniciaremos nossa análise investigando a possível mudança de estilo à medida que a autora envelhece.

O primeiro tópico que analisaremos é o tamanho das palavras. De acordo com Pennebaker (2011), pessoas mais velhas tendem a fazer uso de palavras mais extensas do que os mais jovens. Graças ao Neolo, tal análise se torna possível. Um dos resultados disponibilizados por ele em seu relatório é a contagem do tamanho de palavras (por letras) que exemplificamos na figura a seguir:

Figura 20: Lista de distribuição de palavras por tamanho no Neolo.

```

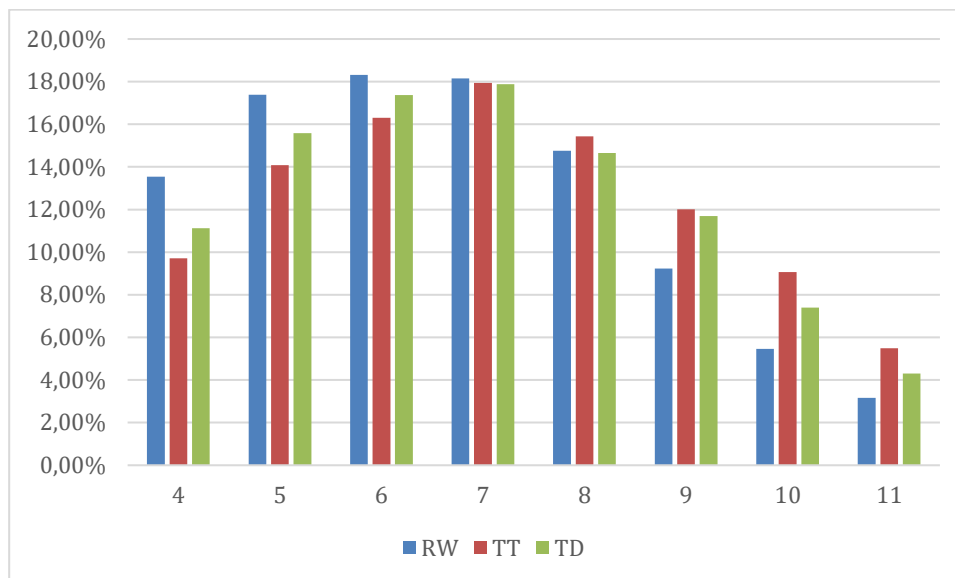
471
472 Word-length distribution:
473 Length: Count
474 -----
475 1: 40
476 2: 69
477 3: 214
478 4: 660
479 5: 847
480 6: 893
481 7: 885
482 8: 719
483 9: 450
484 10: 266
485 11: 154
486 12: 60
487 13: 36
488 14: 10
489 15: 13
490 16: 5
491 17: 2
492 18: 1
493 19: 0
494 20: 1
495 21: 1
496 -----

```

Fonte: elaboração da autora (2021)

Assim, extraímos esses dados referentes a todos os romances e os organizamos em um gráfico, que se mostrou com a seguinte aparência:

Figura 21: Distribuição dos diferentes comprimentos de palavras nos três romances estudados.



Fonte: elaboração da autora (2021)

Ao interpretar o gráfico, notamos que Le Guin segue a previsão feita por Pennebaker fazendo uso de palavras maiores à medida que envelhece. Em média, o comprimento das palavras usados pela autora em cada obra é o seguinte: RW: 6,593; TD: 7,291; e TT: 7,291. Esse é provavelmente um indicativo dos sinais de amadurecimento, pois à medida que se vive mais é possível também incrementar o vocabulário, adicionando palavras maiores, além da adoção de sufixos e prefixos que interferem nesses dados. Quando analisamos o *corpus* de referência, notamos que a média no tamanho das palavras é de 7,683. Esse valor se mostra maior que todas as médias da autora, indicando a preferência dela por palavras menores, o que também vai ao encontro dos estudos feitos por Pennebaker, de que mulheres usualmente lançam mão de palavras mais curtas para se comunicarem.

A seguir demonstraremos os dados coletados referentes às categorias substantivos, verbos, pronomes e preposições. Decidimos agrupá-los numa mesma análise por conta do padrão observado. Notamos que, mesmo com décadas de diferença, *Rocannon's World* e *The Telling* apresentam características muito semelhantes, enquanto *The Dispossessed* aparece como um romance completamente diferente em termos de estilística. Pensando no enredo, Rocannon e

Sutty apresentam muitas semelhanças: ambos são pesquisadores de áreas humanísticas que são enviados por seus governos em missões de reconhecimento e catalogação e acabam empreendendo longas jornadas físicas onde eles descobrem que o governo no qual eles servem não é tão pacífico ou amistoso como eles acreditavam.

Tabela 4: Frequências absoluta e relativa de substantivos, verbos, pronomes e preposições nos três romances analisados.

OBRA	TOKENS	SUBSTANTIVOS	FREQUÊNCIA	VERBOS	FREQUÊNCIA
RW	51.219	9168	0,178996076	7940	0,155020598
TD	146.110	20.794	0,142317432	13528	0,092587776
TT	75.291	12.526	0,166367826	11765	0,156260376

OBRA	TOKENS	PRONOMES	FREQUÊNCIA	PREPOSIÇÕES	FREQUÊNCIA
RW	51.219	2657	0,051875281	3457	0,067494484
TD	146.110	6488	0,0444049	6279	0,042974471
TT	75.291	4730	0,062822914	4681	0,062172106

Fonte: elaboração da autora (2021)

Comparando os dados obtidos acima, nota-se que a autora vai de encontro ao que Pennebaker encontrou em sua pesquisa. A frequência de uso de substantivos e preposições, que deveria aumentar cronologicamente, apresenta resultados semelhantes no primeiro e no último romance, diminuindo de forma considerável no segundo. Já o uso de pronomes, que deveria sofrer uma queda ao longo dos anos também se apresenta em alta.

Apesar de ser uma área de estudos científicos, a antropologia é estudada por seres humanos, que observam e convivem com outros; não é possível anular assim algo inerente à nossa natureza: a capacidade de sentir empatia, de nos colocarmos no lugar do outro. Dessa forma, podemos notar como a narrativa dessas duas obras se coloca de maneira mais dinâmica, amparada não apenas pela viagem espacial empreendida pelos personagens (que invariavelmente requerem o uso de mais verbos, especialmente aqueles que indicam ação), mas também pelas tentativas desses personagens de fazer algo efetivamente para auxiliar aqueles desfavorecidos ou que estão em situações precárias.

Diferentemente dessas obras citadas em *The Dispossessed*, o tema principal da narrativa não gira em torno de uma sociedade dominando ou oprimindo outra; a

trama se volta para dois mundos (no sentido literal da palavra, já que existem dois planetas) opostos e praticamente incomunicáveis entre si e no meio dos dois, o físico Shevek.

Ao contrário do que acontece nos outros dois romances citados, Shevek não vai até o outro planeta a pedido de seu governo. A bem da verdade, Shevek não possui um governo para o qual trabalhar, pois a sociedade de Anarres segue os moldes anarquistas. Ele o faz por livre e espontânea vontade (mesmo que à revelia de seu povo), porque pretende expandir seus conhecimentos e levar as suas descobertas para além de Anarres, que vive em completo isolamento, a não ser por algumas poucas naves que vão até o planeta trocar bens de consumo. A jornada de Shevek se mostra então ser de natureza espiritual.

Não há grandes deslocamentos e muito menos ação física propriamente dita. Ao invés de tentar mudar o que encontra em seu caminho, ele mesmo termina por ser mudado. *The Dispossessed* se mostra assim um romance muito mais observacional, onde dois lados opostos são colocados frente a frente (daí a escolha da autora em usar a justaposição literária, intercalando os capítulos entre os dois planetas) para mostrar as falhas e imperfeições dos dois sistemas. Shevek é o único que poderia ser capaz de julgar e avaliar sem preconceitos as duas sociedades, pois apenas ele teve a oportunidade de experimentar as duas culturas e observar *in loco* como as sociedades se organizam quando colocadas sob diferentes organizações políticas e sociais.

Ainda em relação ao uso de verbos, Pennebaker indica que autores mais jovens tendem a fazer mais uso de verbos no passado, enquanto aqueles de idade mais avançada dão preferência a tempos verbais no futuro. Vejamos como a autora se comporta:

Tabela 5: Frequência de uso de verbos no futuro e no passado.

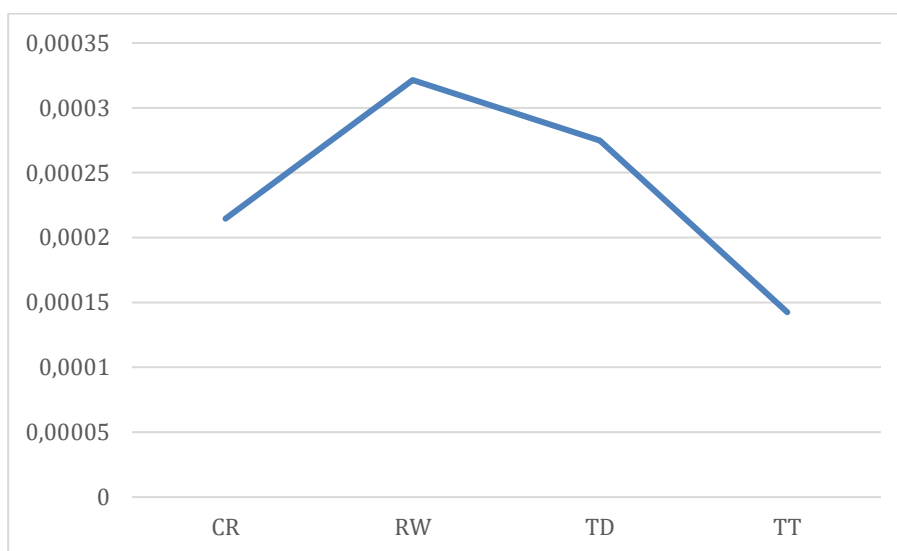
OBRA	TOKENS	WILL/WON'T	FREQUÊNCIA
CR	428672	92	0,000214616
RW	233342	75	0,000321417
TD	654802	180	0,000274892
TT	343942	49	0,000142466
OBRA	TOKENS	VVD	FREQUÊNCIA

CR	428672	872	0,002034189
RW	233342	571	0,002447052
TD	654802	3612	0,005516171
TT	343942	3130	0,009100372

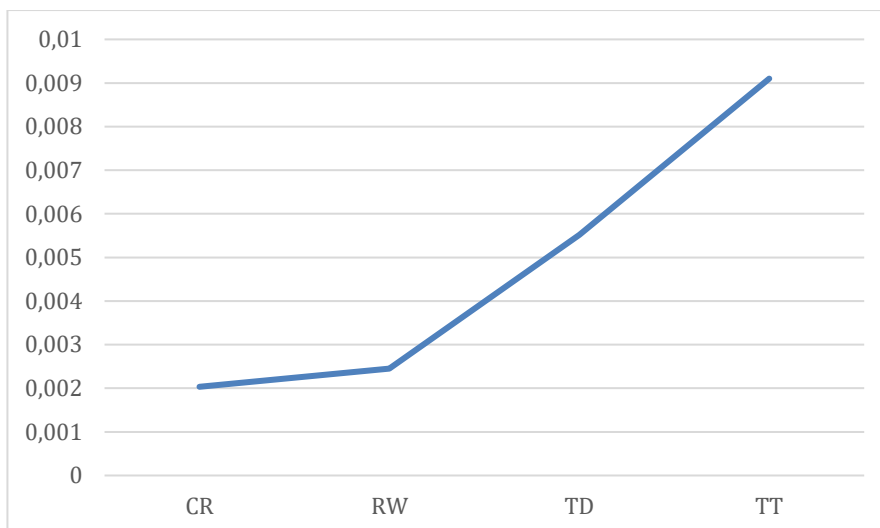
Fonte: elaboração da autora (2021).

Para a coleta dos dados acima, recorreremos ao Notepad++ juntamente com o classificador Claws4. Este último, possui em sua listagem o código VVD, usado para identificar os verbos em suas formas no passado. Mesmo não havendo um código referente ao tempo verbal futuro, é possível fazer uma pesquisa no Notepad++ e localizar e contar o uso das partículas “will” e “won’t” indicadores do futuro em língua inglesa. Ao visualizarmos tais dados em gráficos de linhas, podemos identificar a disparidade entre o que era esperado e o que realmente ocorre em termos de uso de verbos no passado e futuro à medida que a autora envelhece:

Figura 22: gráfico das frequências de uso verbos no futuro.



Fonte: elaboração da autora (2021).

Figura 23: gráfico das frequências de uso de verbos no passado.

Fonte: elaboração da autora (2021).

Ainda dentro da seara da discussão temporal, Pennebaker entende que autores mais jovens têm maior propensão a usar palavras que indicam referência temporal, como por exemplo *tempo*, *mês*, *dia*. Para conseguir tais dados, usamos a pesquisa avançada no AntConc para buscar palavras específicas: *time*, *month*, *day*, *year*, *minute*, *moment*, *century* e *hour*. O resultado abaixo demonstra que mais uma vez Le Guin não seguiu a evolução observada como o padrão de escrita.

Tabela 6: frequência do uso de expressões referentes a tempo (na tabela representado por EFT).

OBRA	CHARS	EFT	FREQUÊNCIA
CR	424695	203	0,00047799
RW	231286	125	0,000540456
TD	646046	470	0,000727502
TT	339605	205	0,000603642

Fonte: elaboração da autora (2021).

Dessa forma, Le Guin consegue, através das escolhas narrativas empregadas em suas obras, promover uma espécie de crítica cultural, uma prática bastante comum na etnografia. Através da crítica cultural, o questionamento do que é, do que existe, começa-se a pensar em utopias, o que deveria ser, o que deveria existir. Le Guin nos apresenta universos que aparentemente são perfeitos à primeira vista, justamente por espelharem o que tanto almejamos: sociedades sem bens, sem governo, sem a opressão de um grupo religioso. Entretanto, eles acabam se

mostrando tão falhos quanto o que vivemos. No final, a reflexão feita por Baker-Crisales nos parece a mais próxima do que a autora realmente quis nos mostrar:

No fim das contas, a real utopia no trabalho de Le Guin não é um povo, um lugar, ou Sistema social, mas o ato de autotransformação e entendimento intercultural, um processo que nunca é completo e nem talvez completamente possível (BAKER-CRISALES, 2012, p. 25, tradução nossa).⁵⁷

Uma outra análise que nos traz informações valiosas a respeito da manutenção do estilo da autora ao longo dos anos é o uso de pronomes. Ao analisarmos o uso de pronomes em primeira pessoa “I”, “me” (figura 22) notamos que TD apresenta maior frequência dentre os três, mais uma vez se mostrando como o desvio no estilo literário da autora. De acordo com Teodorescu e Bolea (2018), os altos índices desses pronomes indicam uma alta personalização do texto, indicando como o ponto de vista dos indivíduos, sejam eles narradores ou em suas falas se refiram constantemente a si mesmos, é relevante.

Figura 24: Frequência de pronomes pessoais (I, me)



Fonte: AntConc (2021)

⁵⁷ In the end, the real utopia in Le Guin’s work is not a people, place, or social system, but the act of self-transcendence and cross-cultural understanding, a process that is never complete nor perhaps fully possible.

Como já abordamos anteriormente, TD se diferencia narrativamente dos outros dois romances analisados por evidenciar o caráter observacional do protagonista ao invés de uma possível jornada. A narrativa foca muito mais nas observações e opiniões que Shevek desenvolve a respeito das duas culturas diferentes e suas reflexões a respeito daquilo que ele já foi e ao que está sendo exposto a ele. Elizabeth Cummings analisa o romance da seguinte forma:

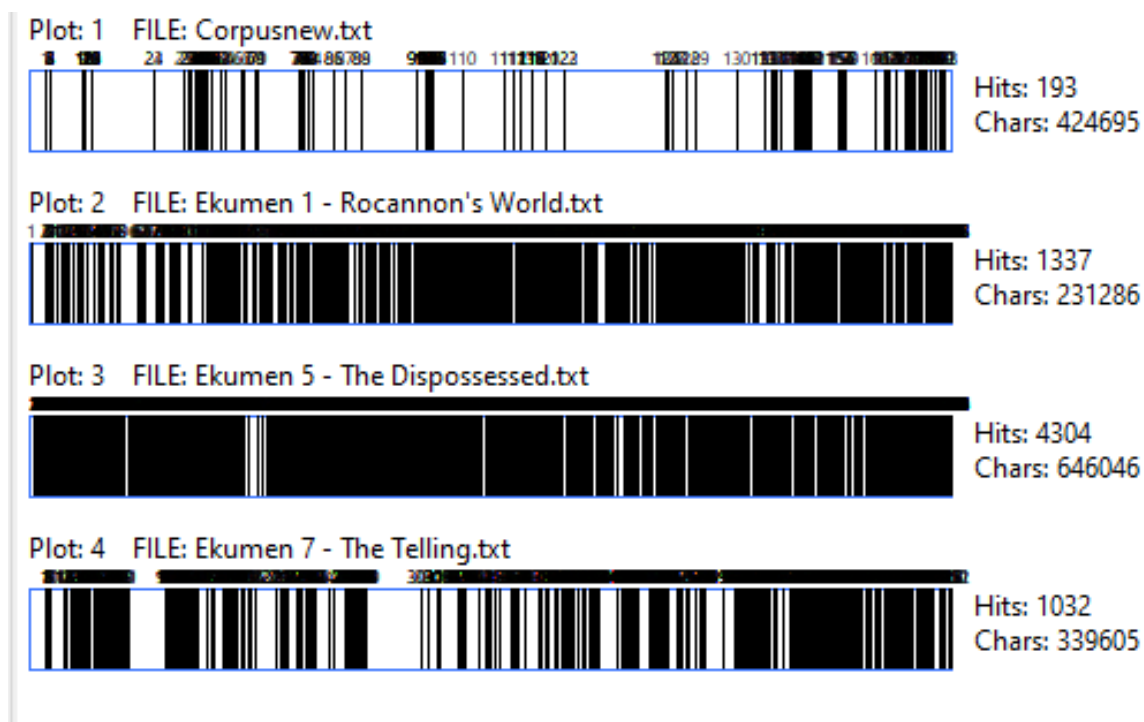
Certamente o sistema político é um dos principais interesses [da história], mas o foco do romance está no protagonista Shevek, físico temporal, reformista social, filho, companheiro, pai. E necessariamente, sem um governo para tratar dos assuntos da sociedade, os indivíduos são a sociedade (CUMMINGS, 1993, p. 107, tradução nossa).⁵⁸

Le Guin trata do tema “utopia” de forma distinta do que leitores estão acostumados: ao invés de inserir um personagem dentro de uma sociedade dita utópica, ele vem dessa realidade. E isso faz toda a diferença e explica também a ambiguidade que integra o subtítulo do romance. Os lados opostos de organização social fazem Shevek questionar seu papel não apenas em seu planeta, mas também em toda a comunidade Hainish da qual ele faz parte. Isso porque ele, e somente ele, parece ser capaz de desenvolver a teoria necessária para que a criação do *ansible* (equipamento que facilita a comunicação entre planetas distantes, encurtando distâncias que seriam de anos-luz), mas que pode ser uma arma fatal nas mãos erradas. O dilema do físico se estende por toda a narrativa, pois é possível compreender que ele, apesar de saber como construí-lo, não é capaz de fazê-lo por questões morais.

Além dos pronomes de primeira pessoa, também há uma ruptura em relação ao uso de pronomes masculinos e femininos. Nas duas imagens abaixo, temos respectivamente as frequências dos pronomes e adjetivos possessivos masculinos (“he”, “him”, “his”) e femininos (“she”, “her”). Notemos que há uma inversão em relação às frequências de uso entre os três romances.

⁵⁸ Certainly the political system is a primary interest, but the focus of the novel is on the protagonist Shevek temporal physicist, social reformer, son, partner, father. And necessarily so, for with no government to do the business of the society, the individuals are the society.

Figura 25: Frequência de pronomes e adjetivos possessivos masculinos.



Fonte: AntConc (2021)

Figura 26: Frequência de pronomes e adjetivos possessivos femininos.



Fonte: AntConc (2021)

Tabela 7: frequência relativa dos pronomes e adjetivos masculinos em cada romance analisado.

	Tokens	Masculino	Feminino
RW	51219	0,0261	0,0068
TD	146110	0,0294	0,0074
TT	75291	0,0137	0,0239

Fonte: elaboração da autora (2021)

Essa disparidade de dados ocorre principalmente pelo fato de os protagonistas dos dois primeiros romances serem homens, enquanto no segundo temos uma mulher. Entretanto, essa mudança também pode ser analisada sob o ponto de vista de um ensaio da autora intitulado “Is gender necessary?”, de 1976, em que ela reflete acerca de algumas questões envolvendo gênero e escrita. A autora pondera que boa parte do que se tem em ficção científica, em termos de personagens é o que ela chama de “Alpha Male”, em português “macho alfa”. Esse termo é usado para indicar homens que são fortes, física e mentalmente, líderes natos, que tomam a dianteira para solucionar todos os problemas.

Le Guin entende que esse é estereótipo bastante prejudicial não apenas para a sociedade, mas principalmente para o futuro da literatura de ficção (Le Guin, 1976, p.161). Isso porque para ela não há como qualquer organização social funcionar plenamente apenas se escorando em força bruta. Na verdade, há que existir um equilíbrio entre todos os aspectos que compõem uma sociedade. E é aí que ela entende a necessidade de trazer personagens femininas para suas histórias, para fazer um contraponto entre a antiga ideia:

Nisso, parece que o que eu buscava novamente era um equilíbrio: a linearidade motriz do “masculino”, o empurrar para o limite, a logicidade que não admite limites - e a circularidade do “feminino”, a valorização da paciência, amadurecimento, praticidade, vivacidade (LE GUIN, 1993, p.164-165, tradução nossa).⁵⁹

Em RW há um caráter messiânico na jornada de Rocannon, onde ele cruza todo o planeta para buscar justiça e redenção para povos ameaçados e explorados. Já em TD, o líder da revolução que levou à diáspora dos Anarrestis é uma mulher com ideias anarquistas. Isso tem papel fundamental no desenvolvimento daquela

⁵⁹ In this, it seems that what I was after again was a balance: the driving linearity of the “male”, the pushing forward to the limit, the logicity that admits no boundary - and the circularity of the “female”, the valuing of patience, ripeness, practicality, livableness.

sociedade: enquanto as mulheres em Urras são relegadas a papéis meramente “decorativos”, não sendo permitidas a desempenhar papéis de pesquisa, liderança, consideradas claramente inferiores aos homens, em Anarres elas ocupam espaços de grande importância, sendo Shevek guiado constantemente por mulheres.

Já em TT temos a protagonista Sutti, que é uma mulher lésbica e que encontra em Aka o que lhe faltava em Terra: a aceitação de diferentes tipos de relacionamentos. Não apenas a aceitação de casais homoafetivos, mas também a visão de que esses casais se tornam um só, onde ambos recebem o nome do parceiro e passam a se identificar como tal e usam os pronomes “he/she/they” (ele/ela/eles) para se referirem a esses casais. A autora parece estar cada vez mais integrada às discussões de gênero com o passar dos anos, pois é cada vez mais frequente o uso dos pronomes neutros “they” e “them” que ela mesma reconhece não usar anteriormente, porque se recusava terminantemente:

Essa “recusa total” de 1968 reafirmada em 1976 entrou em colapso, completamente, alguns anos mais tarde. Ainda não gosto de pronomes inventados, mas agora não gosto menos deles do que o chamado pronome genérico he / he / his, que na verdade exclui as mulheres do discurso, e que foi uma invenção de gramáticos (aqui no sentido de homens que exercem a profissão de gramáticos), pois até o século XVI o pronome neutro da língua britânica era they / them / their, como ainda é na língua coloquial britânica e americana. Essa prática deveria ser restaurada para o uso na linguagem escrita, e deixar os pedantes e eruditos guinchar e tagarelar nas ruas (LE GUIN, 1993, p.169, tradução nossa).⁶⁰

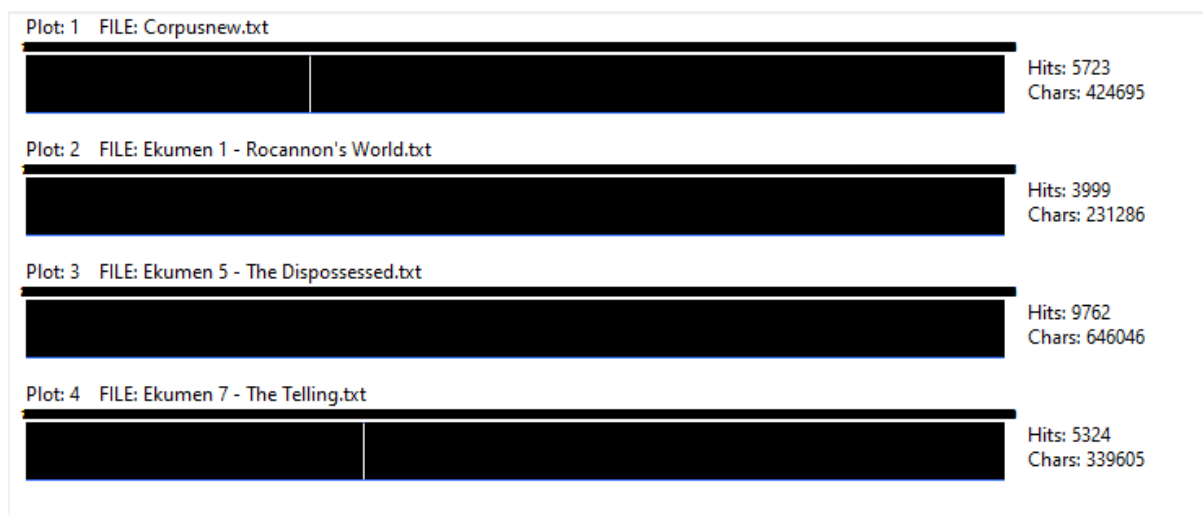
Essa posição da autora aparece de forma bem clara ao analisarmos o uso dos pronomes “they” e “them”: enquanto a frequência em TD é de 0,0096, em TT é de 0,0133.

Um outro dado analisado por Pennebaker também mencionaremos em nossa pesquisa o uso de artigos. De acordo com o autor, à medida que envelhecemos tendemos a usar mais artigos. Em língua inglesa, podemos identificar a existência de dois artigos indefinidos “a” e “an” e o artigo definido “the”. Ao analisarmos o

⁶⁰ This “utter refusal” of 1968 restated in 1976 collapsed, utterly, within a couple of years more. I still dislike invented pronouns, but now dislike them less than the so-called generic pronoun he/him/his, which dies in fact exclude women from discourse, and which was an invention of male grammarians, for until the sixteenth century the English generic singular pronoun was they/them/their, as it still is in English and American colloquial speech. It should be restored to the written language and let the pedants and pundits squeak and gibber in the streets.

comportamento da frequência de uso de artigos entre os romances de Le Guin, se comparados ao do *corpus* de referência, chegaremos ao seguinte resultado:

Figura 27: frequência do uso de artigos definidos e indefinidos



Fonte: AntConc (2021)

À primeira vista, pode-se pensar que não há mudança no uso dessa classe de palavras ao longo das narrativas e que há uma semelhança em relação ao *corpus* de referência. Entretanto, quando olhamos para esses números de forma mais atenta, é possível notar que a frequência relativa é bem menor no *corpus* de referência (cerca de 0,0134), enquanto os romances da autora alcançam os seguintes resultados: RW: 0,0172; TD: 0,0151; TT: 0,0156, demonstrando uma queda no uso, contrariamente ao que é previsto.

Como já visto anteriormente, Pennebaker indica que à medida que envelhecemos passamos a usar palavras indicativas de cognição a uma frequência cada vez maior. Tais palavras, como já explicamos, são aquelas que indicam conhecimento, *insights*, reflexões. O autor identifica alguns exemplos dessas palavras que iremos tomar como base para nossa análise. As palavras são: *cause*, *know*, *ought*, *think* e *consider*. Dessa vez, o resultado obtido alinha-se com o esperado; os romances da autora apresentam uma alta em relação ao uso dessas palavras, como indicado na tabela 6 abaixo:

Tabela 8: frequência de uso de palavras indicativas de cognição (na tabela representado por PC).

OBRA	CHARS	PC	FREQUÊNCIA
CR	424695	90	0,000211917
RW	231286	79	0,000341568

TD	646046	457	0,00070738
TT	339605	201	0,000591864

Fonte: elaboração da autora (2021).

Por fim, analisaremos o uso de preposições ao longo das obras. Para essa parte de nossa análise, utilizaremos a pesquisa feita por Naomi Fraser (2017), onde ela se propôs a investigar traços característicos da literatura de fantasia e ficção científica através da estilometria. A primeira análise que faremos é baseada nos achados de Fraser a respeito da preposição *like*. Em língua inglesa usamos essa preposição para indicar símile, uma figura de linguagem usada para comparar algo desconhecido a algo que é mais próximo ao conhecimento do leitor, de forma a fazê-lo mais conectado à narrativa. Como já discorremos no capítulo anterior, Suvin entende que obras são consideradas como FC à medida que apresentam dois aspectos essenciais: o distanciamento e a cognição. Dessa forma, a preposição *like* e as símiles parecem ser um recurso útil para transformar o que é desconhecido e distante da realidade daqueles que leem determinada obra em algo passível de ser visualizado através da descrição. De fato, ao observarmos de perto o uso de tal preposição tanto nas obras de Le Guin quanto no *corpus* de referência podemos ver que ela faz uso em maior frequência:

Tabela 9: frequência de uso da preposição *like* em cada romance analisado.

Obra	Nº de preposições (total)	<i>Like</i> (prep)	Frequência
<i>Corpus</i>	6023	78	0,012950357
RW	3443	99	0,028753994
TD	6273	197	0,031404432
TT	4681	116	0,02478103

Fonte: elaboração da autora (2021)

O uso da figura de linguagem símile é visivelmente maior em TD, isso porque além de estar descrevendo sociedades em planetas diferentes, Le Guin também está descrevendo uma experiência de organização social que não conhecemos efetivamente, apenas em teoria: uma sociedade anárquica. Assim, sem ter qualquer referencial efetivo, explicar as nuances da organização social em Anarres requer o uso de equivalências dentro do que conhecemos e por isso o maior índice de símiles com a preposição *like* nessa obra. Além disso, o próprio Shevek, que nunca havia saído de seu planeta, também busca essas comparações para compreender o novo

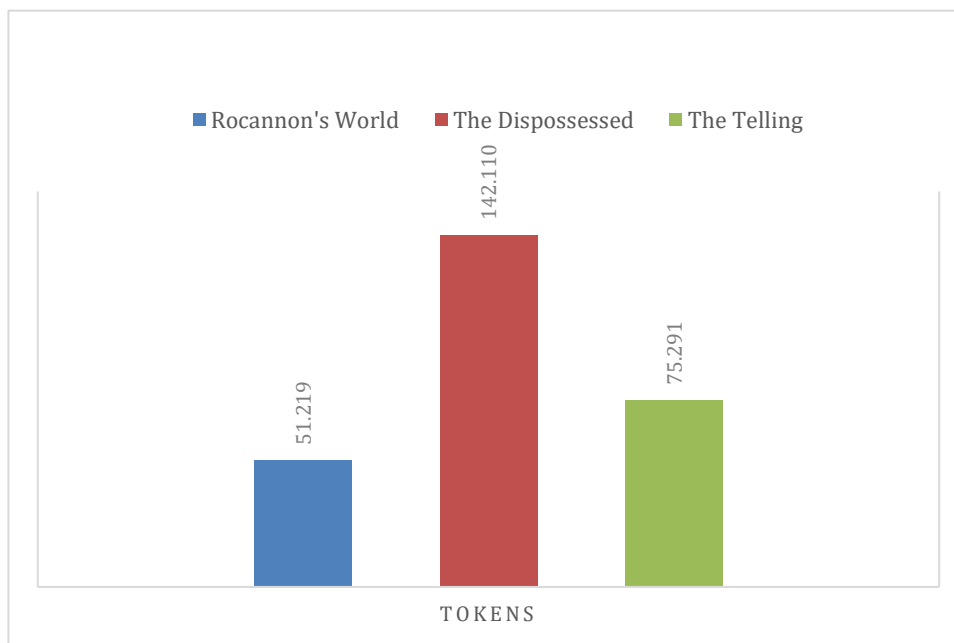
mundo que o cerca; ao ter o primeiro contato com uma arma de fogo, Shevek a descreve como “*a metal object like a deformed penis*” e quando ouve o idioma do planeta que está visitando ele pensa consigo mesmo que aquilo soa “*like a code*”.

Já em TT, o índice não é tão alto quanto nos outros dois romances porque pela primeira vez a autora faz uso de um personagem que vem da Terra. As experiências passadas de Suttty no seu planeta natal ocorrem em lugares que são conhecidos dos leitores. Boa parte dos *flashbacks* descritos ocorrem no Canadá, no Chile, em Macchu Pichu, não sendo necessário trazer ao leitor quaisquer explicações maiores. Além disso, como veremos a seguir, a autora faz uso de muitos neologismos e, especialmente em TT, tais palavras são formadas por justaposição, unindo duas outras já conhecidas e que apenas pelo contexto é possível compreender o que elas significam, especialmente por se tratarem de equipamentos usados pelos personagens.

4.2 Uma autora em (des)construção: Le Guin e o curioso desaparecimento de palavras

Antes de iniciarmos as análises relacionadas especificamente ao gênero e idade da autora quando da escrita dos romances selecionados, gostaríamos de apresentar alguns dados iniciais que se mostraram importantes para compreender as particularidades relacionadas aos textos mencionados. Com o intuito de facilitar a compreensão desses dados através de meios visuais, utilizaremos gráficos e tabelas.

No gráfico 1, demonstramos a extensão de cada romance, levando em consideração os *tokens* (total de palavras), extraídos do Neolo:

Figura 28: Extensão dos romances/tokens

Fonte: elaboração da autora (2021)

Nesse gráfico é possível notar como o segundo romance, *The Dispossessed*, é mais extenso, quase alcançando o dobro de *tokens* do segundo romance mais extenso. Decidimos incluir esse dado em nossa pesquisa para demonstrar que uma análise levando em conta números absolutos não seria frutífera, posto que quaisquer dados que levantássemos teriam como resultado o romance 2 se sobressaindo. Portanto, trabalharemos aqui com estatísticas, resultados relativos, por vezes discriminados em porcentagens (%), e outras em razão de mil (‰). Dessa forma, poderemos ter uma ideia real de como o estilo da autora pode ter sofrido mudanças ao longo de quase três décadas de escrita.

Um outro dado importante a ser considerado é a extensão das sentenças. Para efeito de nossa pesquisa, utilizaremos a definição do dicionário Oxford para explicar o que consideramos como uma sentença (SENTENCE, 2021):

substantivo

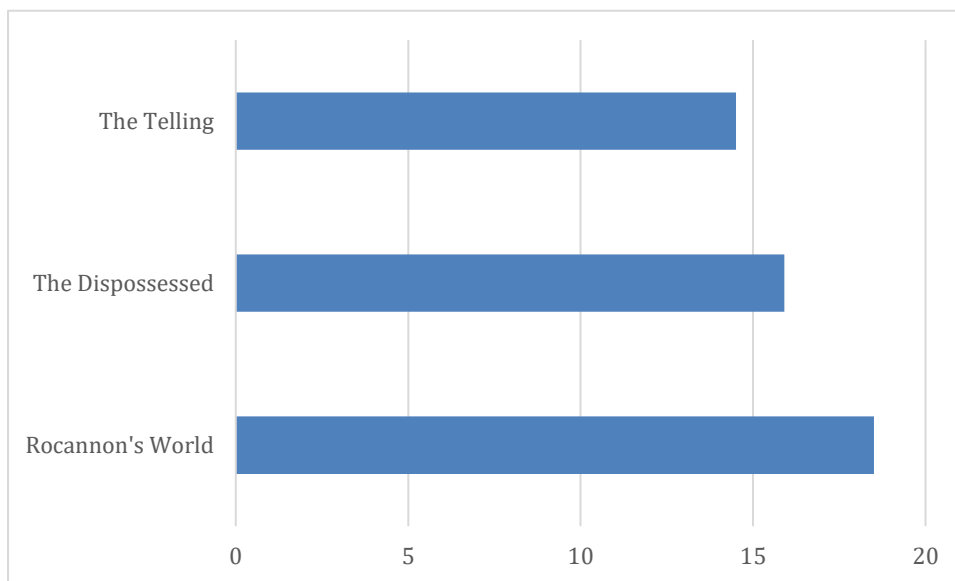
1

um conjunto de palavras que é completo em si mesmo, normalmente contendo um sujeito e predicado, transmitindo uma afirmação, pergunta, exclamação ou comando e consistindo em uma oração principal e, às vezes, uma ou mais orações subordinadas.⁶¹

⁶¹ *noun*

O *Neolo* nos disponibiliza uma média do comprimento das sentenças, também considerando *tokens*:

Figura 29: Extensão média de sentenças (tokens)



Fonte: elaborado pela autora (2021)

Note-se que à medida que a autora avança nos seus romances, a média de palavras por sentença sofre uma queda considerável, de cerca de 18,51 a 14,51 tokens. De acordo com a pesquisa feita por Biber e Conrad (2019), o comprimento de sentenças de autores de ficção em língua inglesa sofreu uma diminuição bastante sensível. Seus estudos demonstram que no século XVIII a média de palavras por sentença chegava a uma média de quarenta e duas, enquanto no século XX esse número era dezoito. Do ponto de vista literário, os autores explicam que tal mudança se deu principalmente por conta da tendência dos autores de se tornarem menos formais, trazendo em suas narrativas mais elementos da linguagem oral. Um exemplo citado pelos autores é a substituição de expressões como “a footman acquainted him that...” por simplesmente *told* ou *informed him*. Na narrativa de Le Guin observamos

1.

a set of words that is complete in itself, typically containing a subject and predicate, conveying a statement, question, exclamation, or command, and consisting of a main clause and sometimes one or more subordinate clauses

que em seu primeiro romance a média de palavras por sentença coincide com os dados obtidos por Biber e Conrad, citados anteriormente.

Além disso, os dados encontrados referentes ao cumprimento de sentenças nos três romances são sensivelmente diferentes daqueles coletados quando analisamos o *corpus* de referência. Nele, a frequência apontada é de 23,13 sendo muito mais extenso do que os maiores cumprimentos apresentados por Le Guin. Esse desvio do que consideramos o padrão da língua inglesa (já que, como explicamos anteriormente, o *corpus* serve a função de ser um recorte de determinado idioma. Dessa forma, a partir do que já expusemos, é possível que o padrão de sentenças curtas é uma marca estilística da autora, e não uma marca do padrão tanto no que diz respeito ao uso padrão da língua, quanto à escrita literária.

Em *The Telling*, a economia de palavras se torna ainda mais interessante principalmente pela premissa do romance: a busca por uma tribo que mantém suas tradições vivas através do compartilhamento de histórias, parábolas, lendas pela comunicação oral. Quase não há documentação escrita da história daquele povo, sendo assim, os mais velhos compartilham diariamente o que sabem contando aos mais jovens tudo o que sabem. Essa comunidade vive sob constante vigilância de representantes do governo, que estão continuamente ceifando quaisquer sinais da antiga tradição. Dessa forma, a autora parece utilizar diálogos mais curtos para sinalizar o medo constante que aquelas pessoas de se expressarem da forma como gostariam, como podemos notar no trecho a seguir:

“Muitas pessoas foram presas. Minha irmã e o marido dela. Eles os levaram para um lugar chamado Erriak. Algum lugar distante, lá embaixo. Uma ilha, eu acho. Uma ilha no mar. Um centro de reabilitação. Cinco anos atrás nós ouvimos que Aziezi havia morrido. Um aviso chegou. Nós nunca tivemos notícia alguma de Meneng Aziezi. Talvez ele ainda esteja vivo.

‘Há quanto tempo..?’

‘Doze anos.’

‘O Ki tinha quatro anos?’

‘Quase cinco. Ele lembra deles um pouco. Eu tento ajuda-lo a se lembrar deles. Eu falo sobre eles.’⁶²”

⁶² A lot of people got arrested. My sister and her husband. They took them to a place called Erriak. Somewhere way off, down there. An island, I think. An island in the sea. A rehabilitation center. Five years ago we heard that Aziezi was dead. A notice came. We never have heard anything about Meneng Aziezi. Maybe he’s still alive.”

“How long ago...?”

Considerado por muitos críticos como uma “distopia crítica” (Sahar Jamshidian e Farideh Pourgiv, 2019) contra a dominação da globalização e a rejeição de tradições de povos considerados inferiores, *The Telling* mostra como a resistência sobre sistemas opressores pode ser demonstrada através de pequenos atos, mas também de conjuntos de pequenas frases. Assim como na filosofia do povo Akan, onde cada contribuição oral culmina na construção do entendimento daquela cultura, a autora parece fazer o mesmo ao fazer uso de frases curtas. São pequenos pedaços de informação, pequenas referências à linguagem que não é mais permitida, que proporcionam a Sully, a protagonista e estrangeira, e a nós leitores o total entendimento da essência daquela comunidade.

Esse dado também pode ser analisado juntamente com a informação acerca do uso de adjetivos e advérbios nos textos⁶³. Como sabemos, essas duas classes de palavras servem essencialmente para qualificar, para dar “forma” a outras classes, como verbos e substantivos, o que pode nos dar algumas pistas iniciais a respeito da riqueza lexical dos textos analisados. Quanto mais adjetivos e advérbios presentes em uma narrativa, mais detalhada ela pode ser. Vejamos como cada classe de palavras se comporta nos três romances:

Tabela 10: frequência absoluta de adjetivos e advérbios

OBRA	TOKENS	ADJETIVOS	ADVÉRBIOS
RW	51.219	3.079	2.156
TD	146.110	5.528	4.530
TT	75.291	4.333	3.146

Fonte: elaborado pela autora (2021)

Novamente, levando em consideração que a extensão do segundo romance, entendemos como necessário apresentar tais valores em escala relativa. Para isso, apresentaremos esses dados em um gráfico, contendo dados relacionados às médias entre os números de adjetivos e advérbios em cada obra e o número de ocorrências

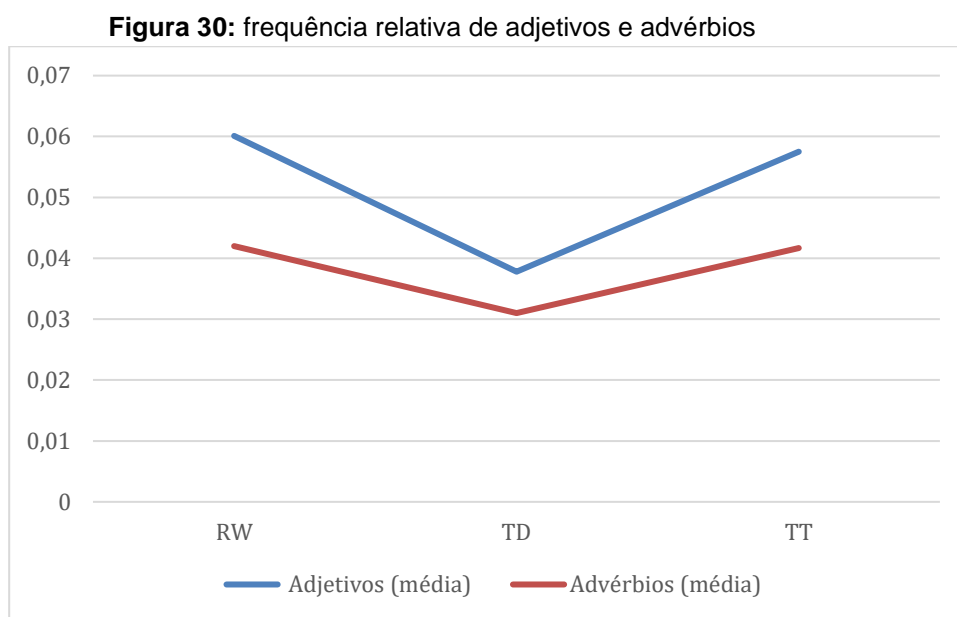
“Twelve years.”

“Ki was four?”

“Nearly five. He remembers them a little. I try to help him remember them. I tell him about them.” (LE GUIN, 2002)

⁶³ Os dados acerca das quantidades e frequências de determinadas classes de palavras foram adquiridos utilizando a ferramenta CLAWS4, desenvolvida por Geoffrey Leech, Roger Garside e Michael Bryant, da Universidade de Lancaster, no Reino Unido.

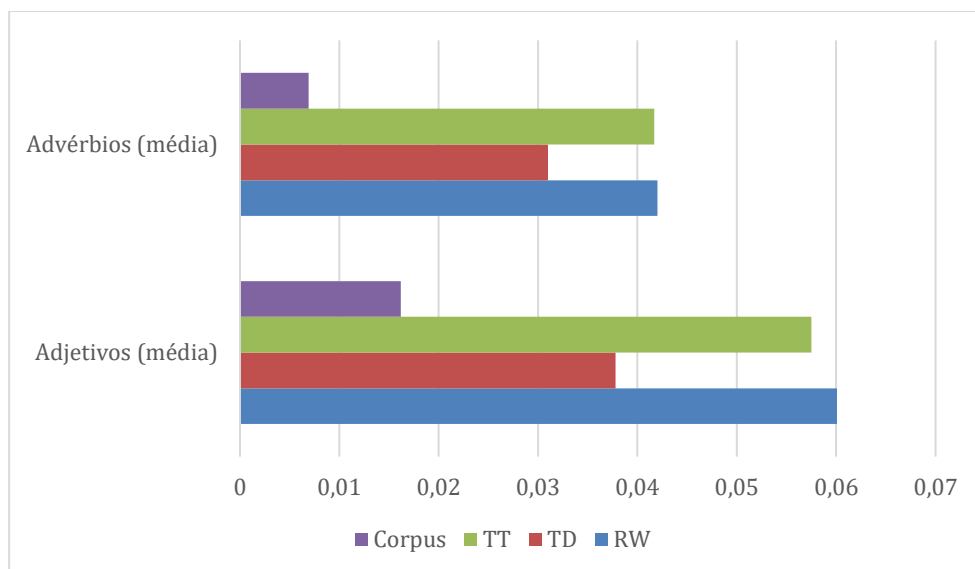
totais (que na tabela acima, tokens). Assim poderemos ter uma visão mais clara de como a escrita da autora se comporta ao longo das narrativas:



Fonte: elaborado pela autora (2021)

Os dados referentes aos uso dessas duas classes de palavras se tornam mais significativos quando os comparamos às frequências encontradas no *corpus* de verificação que criamos especialmente para os fins desta pesquisa. A frequência de adjetivos fica em torno de 0,0162, enquanto que a de advérbios é menor ainda, com 0,0069. Quando inserimos tais dados em um gráfico, a visão que temos é a seguinte:

Figura 31: comparativo de frequências no uso de adjetivos e advérbios entre o *corpus* de verificação e os romances analisados.



Fonte: elaborado pela autora (2021)

Note-se que mesmo fazendo um uso relativamente menor de adjetivos e advérbios em TD, a autora ainda apresenta frequências muito maiores do que as extraídas do corpus de verificação. Com isso colocamos em evidência uma das características estilísticas de Le Guin, apresentando um nível de descrição e detalhamento em suas obras que foge consideravelmente ao que estamos considerando como o padrão.

Assim, podemos notar que de *Rocannon's World* para *The Dispossessed* a autora alterou de forma significativa sua escrita. Não apenas suas sentenças ficaram mais curtas, como também o uso de palavras descritivas diminuiu consideravelmente. Essa economia de palavras desse grupo em específico pode nos dar uma pista da visão do protagonista em *The Dispossessed*: Shevek, o físico criado em um planeta de orientações puramente utilitaristas, onde qualquer luxo e excessos são afastados ou até mesmo terminantemente proibidos. Um lugar onde até mesmo a geografia e a biodiversidade são desprovidas de nuances:

Na terra, as plantas cresciam muito bem, embora esparsas e espinhosas, mas a maior parte dos animais que haviam tentado viver respirando o ar desistiu do projeto quando o clima do planeta entrou em uma era milenar de poeira e estiagem. As bactérias sobreviveram, muitas delas litófagas, e algumas centenas de espécies de vermes e crustáceos.

O homem se inseriu com muita cautela e muitos riscos nessa ecologia tão exígua. Se pescasse —mas sem muita avidez— e cultivasse a terra, usando sobretudo detritos orgânicos como fertilizantes, ele poderia se inserir. Mas não podia incluir mais ninguém nessa ecologia. Não havia grama para os herbívoros. Não havia herbívoros para os carnívoros. Não havia insetos para fecundar plantas com flores; as árvores frutíferas importadas eram todas

fertilizadas a mão. Não trouxeram nenhum animal de Urrás para não ameaçar o delicado equilíbrio da vida. Só vieram os Povoadores, e tão bem lavados interna e externamente que trouxeram o mínimo de sua flora e de sua fauna pessoais. Nem mesmo a pulga conseguiu chegar a Anarres⁶⁴ (LE GUIN, 1978, p. 106)

A terra desolada de Shevek, a cultura que tem como principal objetivo não produzir resíduos a qualquer custo, a dificuldade de encontrar comida e água, a despersonalização dos indivíduos; tudo isso dá o tom da narrativa, que se mostra simples, seca, por vezes direta até demais. Assim como Graciliano Ramos faz em seu *Vidas Secas*, Ursula K Le Guin se aproveita da escassez de palavras para retratar a realidade de uma comunidade que é constantemente privadas dos mais básicos direitos humanos, em nome de uma causa maior, a sobrevivência da sociedade Anarreste.

4.3 Riqueza Lexical: *hapax legomena* e neologismos

A última análise que faremos na presente dissertação será a respeito da riqueza lexical da autora e uma possível manutenção ou alteração ao longo dos anos. Inicialmente, é importante que façamos algumas considerações a respeito do que seria riqueza lexical e quais elementos ela compreenderia. Chamamos de riqueza lexical ou densidade lexical se refere à diversidade de elementos lexicais usado num texto e está diretamente ligada à proporção de palavras (formas) e as ocorrências (tokens):

A riqueza lexical corresponde, assim, aos itens lexicais que ocorrem uma única vez no texto, isto é, à diversidade de elementos lexicais utilizados, e demonstra-se estatisticamente em relação ao tamanho do texto. A um aumento do número de elementos lexicais corresponderá, assim, um aumento da riqueza lexical do texto (Rui Sousa Silva, 2009, p. 582).

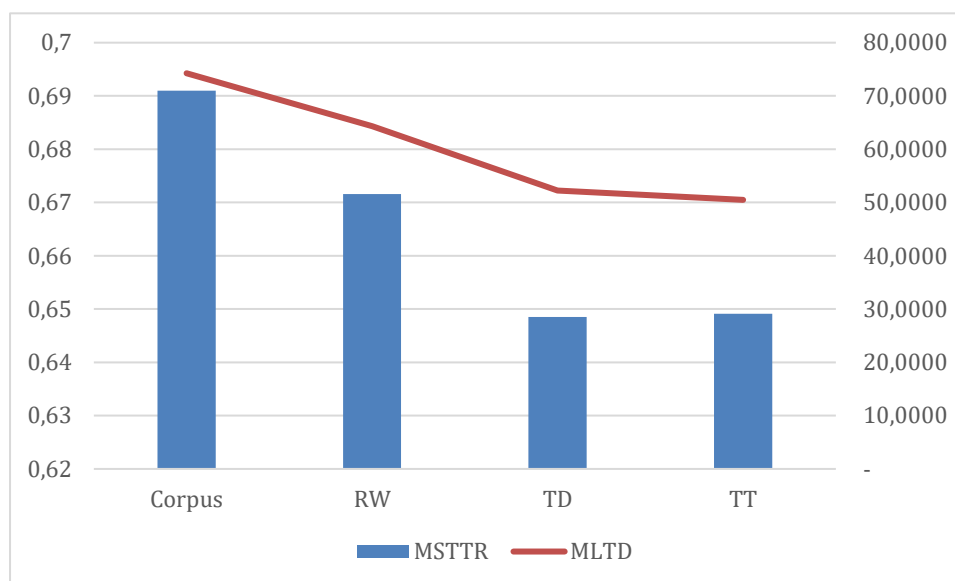
No entanto, essa média que mencionamos acima não parece ser a melhor forma de analisar a riqueza vocabular. Como Brandão (2017) explica, ao

⁶⁴ On land, the plants got on well enough, in their sparse and spiny fashion, but those animals that had tried air-breathing had mostly given up the project as the planet's climate entered a millennial era of dust and dryness. Bacteria survived, many of them lithophagous, and a few hundred species of worm and crustacean.

Man fitted himself with care and risk into this narrow ecology. If he fished, but not too greedily, and if he cultivated, using mainly organic wastes for fertilizer, he could fit in. But he could not fit anybody else in. There was no grass for herbivores. There were no herbivores for carnivores. There were no insects to fecundate flowering plants; the imported fruit trees were all hand-fertilized. No animals were introduced from Urras to imperil the delicate balance of life. Only the Settlers came, and so well scrubbed internally and externally that they brought a minimum of their personal fauna and flora with them. Not even the flea had made it to Anarres.

compararmos textos com tamanhos diferentes, os dados não representarão a verdadeira taxa de riqueza lexical se apenas dividirmos o número de tipos pelo número de formas⁶⁵, acarretando “em resultados errados e inseríveis” (Brandão, 2017, p. 134). Dessa forma, iremos utilizar as ferramentas MSTTR e MLTD que o Neolo oferece para indicar a riqueza vocabular. Para uma melhor visualização do que estamos nos propondo nesta parte de nossa pesquisa, utilizaremos um gráfico de barras combinado com linhas para analisar os dados coletados. No gráfico podemos ver a riqueza lexical de cada uma das três obras de Le Guin e também o valor referente ao corpus de referência.

Figura 32: riqueza vocabular em MSTTR e MLTD



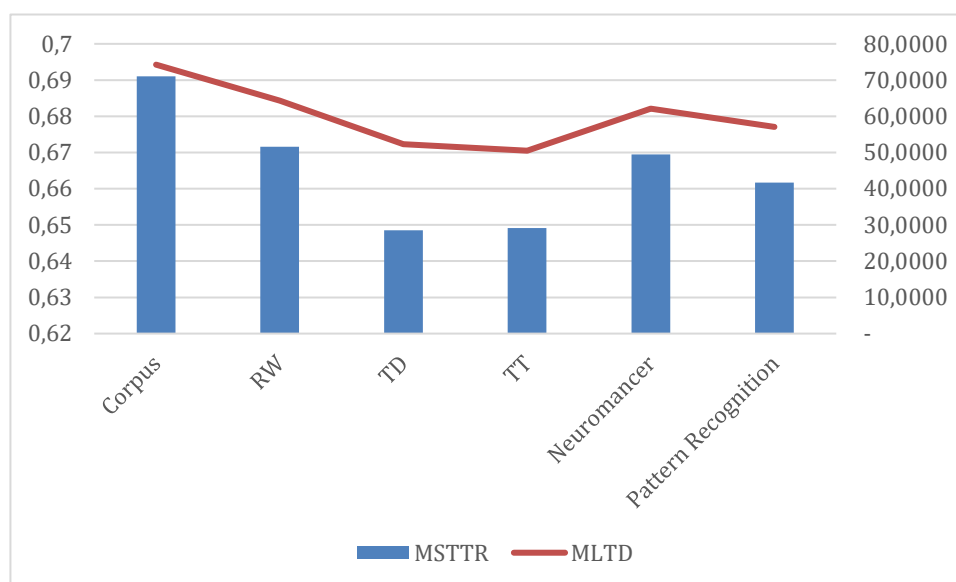
Fonte: elaborado pela autora (2021)

À primeira vista podemos notar que o *corpus* de referência apresenta valores bem maiores que todas as três obras de Le Guin, em relação aos dois tipos de dados coletados. Esse dado pode ser explicado pelo fato de o *corpus* conter textos que têm uma variedade muito grande de temas, já que abrange textos científicos, entrevistas, sites, dentre outros. Se pensarmos que a série *Hainish* é uma coleção de livros de FC, é bem provável que os temas abordados sejam mais restritos dentro daquele universo, e por isso, haja uma menor variação de léxico.

⁶⁵ Esse cálculo é comumente chamado de TTR, Token-Type Ratio.

Entretanto, a fim de observar se esse é um padrão o gênero de ficção científica ou uma marca literária da autora, promovemos um teste onde comparamos os dados de riqueza lexical com os obtidos dos romances de William Gibson. Gibson também autor estadunidense de ficção científica e contemporâneo de Le Guin, é mais conhecido pela Trilogia *Sprawl*, que compreende três obras: *Neuromancer* (1984), *Count Zero* (1986) e *Monalisa Overdrive* (1988). Para a nossa comparação selecionamos *Neuromancer* e *Pattern Recognition* (2003).

Figura 33: comparativo de frequências de uso de adjetivos e advérbios entre os três romances, o *corpus* de referência e os romances *Neuromancer* e *Pattern Recognition*



Fonte: elaborado pela autora (2021)

Assim, através do segundo gráfico conseguimos notar que a variedade lexical nos romances de Gibson também é menor em relação ao *corpus* de referência. Entretanto, as taxas de Gibson são muito mais próximas ao primeiro romance de Le Guin e distantes dos dois últimos. Esse é o indicativo de que a autora, ao longo de sua carreira, pode ter aperfeiçoado sua escrita de modo que pareça mais concisa, sem muitas variações, com um vocabulário mais restrito.

O vocabulário usado por autores é um campo amplo para a atuação da estilometria, sendo possível coletar dados importantes a respeito de possíveis marcas de autoria. De modo a tornar as considerações que faremos mais organizadas, decidimos abordar o tema em duas partes: a primeira versando sobre a incidência de *hapax legomena* e a segunda sobre os neologismos criados pela autora.

4.3.1 Hapax Legomena

O *hápx legomena* é a indicação de quantas palavras únicas existem em determinado texto. Abaixo apresentamos um gráfico gerado a partir das médias encontradas entre o número de hapaxes e as formas. Os dados que encontramos nessa investigação nos mostram como é importante observar esse dado quando estamos investigando a riqueza lexical de um autor:

Tabela 11: dados de frequência de hápx

Obra	HTyR (hapax-type ratio)
Corpus	0,502362543
RW	0,055233409
TD	0,492567765
TT	0,510279314

Fonte: elaborado pela autora (2021)

Se fossemos nos basear unicamente pelos dados relacionados à riqueza vocabular demonstrados no gráfico anterior, seríamos levados a assumir que RW, por apresentar taxas maiores, seria o livro com maior *hápx* também. Entretanto, ao observarmos a tabela acima notamos que é o contrário: a taxa de palavras de frequência única nessa obra é bem mais baixa do que em TD e TT, que se aproximam consideravelmente do padrão estipulado pelo *corpus*. Nesse caso também podemos notar uma alteração do estilo de escrita da autora, que com o tempo foi expandido seu repertório vocabular, aumentando assim o número de *hápx*, mais ainda assim se mantendo sucinta, concisa.

4.3.2. Neologismos

Um dos recursos literários mais explorados dentro do gênero de ficção científica é o uso de neologismos. Essa criação vai desde a cunhagem de simples palavras que viraram parte do nosso vocabulário, como o termo *robótica*, pensado por Asimov até a invenção de dialetos como o *Nadsat* de *Laranja Mecânica* ou a temível *Novilíngua* de 1984.

A criação de palavras novas que sirvam dentro daquele contexto por vezes serve não apenas para ilustrar a presença de uma cultura diferente, ou alienígena;

por vezes esse recurso de faz necessário por não existir palavras dentro do léxico de um idioma que possam ser usadas para identificar aquilo que o autor descreve. Além disso, neologismos criados na literatura ainda servem ao propósito estético, artístico; criar uma palavra nova para um romance ou poesia é tão importante quanto criar a obra em si. Isso porque a FC “prevê” o futuro, e também a linguagem. Csicsery-Ronay (2011) compreende o uso de neologismos como uma das sete “belezas” da FC, denominando-os *fictive neology*:

Os leitores de FC esperam encontrar novas palavras e outros sinais que indicam que os mundos mudaram em relação aos seus próprios, assim como os espectadores de FCs esperam efeitos visuais especiais, e os ouvintes esperam efeitos sonoros especiais que representam novas percepções sensoriais e designs estéticos. Nossa cultura trata a FC como a fonte primária para tais indicações simbólicas de novidade radical. As neologias fictícias de FC são variações e combinações baseadas no processo real de lexicogênese vivenciado na vida social. Eles podem aparecer em uma grande variedade de formas, em diversos registros, do profético ao cômico. Em todos os casos, eles implicam modelos linguístico-simbólicos de transformação tecnológica, alegremente suspensos e seriamente deslocados. Eles envolvem o público para usá-los como pistas e gatilhos para construir a lógica dos mundos da ficção científica (CSICSERY-RONAY, 2011, p. 5, tradução nossa).⁶⁶

Assim, os neologismos são além parte do estilo do autor, dentro daquilo que se propõem, algo inerente ao gênero de ficção científica, seja qual for a mídia. Stockwell (2006) por outro lado, não caracteriza esse tipo de formação de novas palavras como neologismos, mas sim *linguagens artísticas*, ou *artlangs* (p. 6). A razão pela qual ele considera palavras criadas dentro do contexto de FC como *artlangs* se dá pelo fato de que dificilmente elas serão usadas fora do contexto daquelas obras, além de não possuírem estrutura linguística vasta o suficiente para serem consideradas idiomas.

Skowrońska (2018) pondera que essas linguagens existem de forma autenticar tais mundos fictícios e por isso seu uso é importante para o leitor compreender

⁶⁶ Readers of sf expect to encounter new words and other signs that indicate worlds changed from their own, just as viewers of visual sf expect special visual effects, and listeners expect special sonic effects representing new sense-perceptions and aesthetic designs. Our culture treats sf as the primary source for such symbolic indications of radical newness. The fictive neologies of sf are variations and combinations based on the actual process of lexicogenesis experienced in social life. They can appear in a great variety of forms, in diverse registers, from the prophetic to the comic. In every case, they imply linguistic-symbolic models of technological transformation, playfully suspended and seriously displaced. They engage audiences to use them as clues and triggers to construct the logic of science-fictional worlds.

aspectos políticos, culturais e tradicionais desses lugares (p.38). Em todas as obras de Ursula K Le Guin nessa dissertação podemos notar a importância das novas palavras para a compreensão das estruturas ali apresentadas. Um exemplo claro do uso de neologismos para indicar costumes de um determinado grupo são as palavras “egoize”, usadas pelos Anarrestis em TD. Essa palavra é usada no romance para condenar todos aqueles que ousam falar de si por muito tempo, que deixam de lado o coletivo para focar em si mesmos, algo que é inaceitável em todas as esferas dentro de uma sociedade anarquista.

Dessa forma, iremos analisar os neologismos criados pela autora e como a frequência dos mesmos pode ser um indicativo de seu estilo narrativo. A contagem absoluta e as frequências dos neologismos em relação aos tipos são mostradas na tabela abaixo:

Tabela 12: frequência de neologismos nos romances.

Obra	Neologismos	Frequência
RW	453	0,08505445
TD	908	0,08821529
TT	369	0,05231816

Fonte: elaborado pela autora (2021)

Notamos que a autora tem maiores taxas de neologismos nos dois primeiros romances. O período em que eles foram publicados (1966 e 1974, respectivamente) se insere dentro da já discutida *New Wave* da FC, que tinha como principal característica a experimentação. Isso também inclui o uso de palavras criadas de forma não-orgânica. Uma parte dos neologismos criados pela autora se referem a nomes próprios, mas há um grande número dessas palavras usadas para indicar outros povos como os exemplos: “cetian” (usado para se referir aos terráqueos); “devianists” (aqueles que teriam se “desviado” do caminho da liberdade social);

Le Guin também é reconhecida por trazer em suas narrativas discussões sobre ecologia, sustentabilidade e cuidado com o meio ambiente; boa parte dos livros que integram o *Hainish Cycle* tem como ambientação planetas que sofrem com extremos: desertos, geleiras, terras inférteis ou completamente alagadas. Interagindo com esses cenários estão comunidades que tentam sobreviver e compreender o ambiente em que vivem e por isso criam palavras novas para conseguirem também se comunicar

a respeito das dificuldades que vivem. Há uma presença contínua de neologismos que se referem à fauna, flora, períodos do dia e do ano, como podemos ver a seguir:

backlands	earthdays	midafternoon
clayfields	northermost	midautumn
clayfish	riverbottom	southrising
dayans	seacliffs	soutrising
dayman	decads	southsetting
doorframe	holum	

Uma outra característica frequente dos neologismos criados por Le Guin é a formação de palavras por prefixação, ao adicionar o sufixo *-un*. Em língua inglesa esse prefixo introduz a ideia contrária à palavra original, por vezes carregando um sentido negativo. Em todas as obras analisadas pudemos notar a presença desse tipo de

de	unglassed	unadmitted	uninvadable	palavras:
	ungo	uncrumpled	uninvasive	
	unname	unopenable	unjudgmentally	
	unshadowed	unwalled	unmodulated	
	unstirring	untaxable		

Essa escolha da autora, de usar o prefixo de negação ao invés de usar a palavra que referiria à essa oposição mostra como ela tende a centrar o foco da atenção do leitor bem mais naquilo é negado ao personagem do que a alternativa que ele teria. Por exemplo, quando a autora usa “ungo” ao invés de “stay”, ela dá muito mais importância e densidade à impossibilidade de ir à determinado lugar do que a possibilidade de ficar onde se está. Dessa forma ela consegue transmitir de forma mais incisiva as privações e coerções que os personagens enfrentam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa apresentada buscava analisar, através de dados quantitativos, a existência de fatores lexicais que pudessem nos levar a um entendimento sobre qual seria o estilo literário da autora Ursula K. Le Guin e até mesmo encontrar características próprias da autora, suas “impressões digitais” no texto. Para isso, fizemos uso de *softwares* e sites especializados em estudos desse campo. Os romances selecionados da autora serviram como “grupo teste”, enquanto o *corpus* de referência (constituído de uma compilação de entrevistas, textos acadêmicos, artigos de revistas, dentre outras fontes) fez as vezes de “grupo controle”. Tomando como base os estudos feitos por Pennebaker, comparamos o comportamento da escrita da autora com o que seria considerado um recorte do idioma.

A pesquisa de Pennebaker indicava que à medida que envelhecemos, passamos a nos comunicar usando padrões diferentes. Por exemplo, escritores mais jovens tendem a usar mais pronomes pessoais e verbos no passado se comparados aos mais velhos. Além disso, há também uma variação entre gêneros: homens e mulheres usam palavras de formas distintas. A partir dos dados coletados, bem como sua análise junto ao *corpus* de referência, foi possível mostrar que no que diz respeito à sua escrita, Le Guin se comportou de maneira diversa se levarmos em consideração o que previa a pesquisa de Pennebaker. O uso de substantivos, verbos e pronomes, por exemplo, tem suas frequências bem diferentes do que seria esperado, demonstrando que a autora, pelo menos no que diz respeito à sua produção literária, não seguiu o padrão observado pela sociedade em geral. Isso quer dizer que ela imprimiu seu estilo próprio ao narrar suas histórias, algo muito valorizado quando tratamos de literatura.

Um outro aspecto que chamou atenção em nossa pesquisa foi observado em relação ao romance *The Dispossessed*. Estilometricamente falando, trata-se de um romance completamente distinto dos outros dois analisados. Não apenas em termos de extensão (que chega a ser o dobro dos outros dois), mas também por ser uma escrita que se diferencia em praticamente todos os aspectos analisados. *Rocannon's World* e *The Telling* frequentemente apresentam dados muito semelhantes, mesmo sendo separados por cerca de trinta anos. Curiosamente, *The Dispossessed* é um dos romances de maior sucesso da autora, que lhe rendeu inúmeros prêmios literários

e a colocou entre os nomes mais importantes da literatura contemporânea nos Estados Unidos. Certamente, tal sucesso tem relação com o estilo de narrativa empregado pela autora, que se reflete no uso de determinadas classes de palavras. Ainda em relação a *The Dispossessed* a autora parece utilizar uma frequência baixa de adjetivos e advérbios como estratégia narrativa, de forma a inserir o leitor na perspectiva do personagem principal, um homem que viveu quase toda a sua vida num contexto de aridez, sem fauna e flora, cerceado de opções e da sociedade do consumo.

Além disso, a escrita da autora demonstra alguns outros padrões estilísticos que “desviam” do recorte do *corpus* de referência: em média, Le Guin tem frases sensivelmente mais curtas do que é observado normalmente, além de apresentar números de riqueza lexical abaixo dos valores do *corpus* e quando comparados a um autor contemporâneo que também escrevia ficção científica. Esse é o indicativo de que a autora, ao longo de sua carreira, pode ter aperfeiçoado sua escrita de modo a torná-la mais concisa, sem muitas variações, com um vocabulário mais restrito.

Quando analisamos a presença de palavras usadas uma única vez em todo o texto, chamados de *hápax legomena*, também é possível identificar como a autora se apresenta distintivamente. Enquanto os outros dois últimos romances apresentam frequências muito semelhantes à encontrada no “grupo controle”, *Rocannon’s World* possui frequência muito menor, o que pode ser um indicativo de como a autora conseguiu expandir seu vocabulário ao longo dos anos e assim se tornou mais fluente, utilizando maior número de palavras “únicas”.

Por fim, analisamos o uso de neologismos, que de acordo com Csicsery-Ronay (2011) é uma das características principais dos textos de ficção-científica. É possível notar que Le Guin deu atenção especial à *mitopoiesis* de *The Dispossessed* também no que diz respeito a esse aspecto: a autora não apenas criou palavras novas, para se referir à elementos que não existem em nossa realidade, como também dois novos idiomas, que obedecem a aspectos sociais e geográficos das duas comunidades que são descritas no romance. Além disso, a autora também faz uso de neologismos compostos pelo sufixo *un-* (que em língua inglesa indica negação), confirmando também a teoria de Pennebaker de que mulheres usam mais palavras negativas.

Assim, nossa pesquisa se mostrou exitosa, à medida que pudemos nos aprofundar nas sutilezas e idiosincrasias da escrita de Le Guin, não apenas do ponto de vista da leitura próxima, aquela que nos debruçamos sobre os livros e tentamos extrair significados. A partir da leitura distante (chamada de *Distant Reading*) demonstrar características muito próprias da autora e de seus romances, que podem ser observados em evolução, estagnação ou decréscimo. Também consideramos que ditosa também foi a metodologia que propomos e perseguimos para obtenção de dados estilométricos que nos proporcionou a análise qualitativa da escrita de Le Guin.

A partir da presente pesquisa e dos dados apresentados, esperamos incentivar que outros pesquisadores da área de literatura se interessem e busquem as Humanidades Digitais como formas complementares de compreender, analisar e estudar obras literárias a partir de dados concretos.

REFERÊNCIAS

- ALUÍSIO, S. M; ALMEIDA, G. M. de B. O que é e como se constrói um corpus? Lições aprendidas na compilação de vários corpora para pesquisa linguística. **Calidoscópico**, vol. 4, n. 3, p. 156-178, set/dez 2006.
- ANTCONC: Software. Versão 3.5., 2020. Tokyo, Japan: Waseda University/Anthony, L. Disponível em: <https://www.laurenceanthony.net/software>. Acesso em 12/01/2021.
- ARGAMON, S.; KARLGREN, J.; SHANAHAN, J.G. **Stylistic analysis of text for information access**. Swedish institute of computer science, 2005.
- ASIMOV, Isaac. **Asimov on Science Fiction**. Garden City, NY: Doubleday, 1981.
- ATWOOD, Margaret. **In Other Worlds: Science Fiction and the Human Imagination**. London: Virago, 2011.
- BAKER-CRISTALES, B. Poiesis of Possibility: The Ethnographic Sensibilities of Ursula K. Le Guin. **Anthropology and Humanism**, v. 37, n. 1, p. 15–26, 2012.
- BARRY, Peter. **Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory: Fourth Edition**. Manchester, UK: Manchester University Press, 2010.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BIBER, Douglas; CONRAD, Susan. **Register, Genre and Style**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- BIERMAN, J. Ambiguity in Utopia: The Dispossessed. **Science Fiction Studies**, v. 2, n. 3, p. 249-255, 1975.
- BOUKHALED, M. A. **On Computational Stylistics: mining Literary Texts for the Extraction of Characterizing Stylistic Patterns**. 2016. Tese (Doutorado). Doutorado em Computação. Université Pierre et Marie Curie, Paris, 2016.
- BRADBURY, Ray; FARRELL, Edmund J. **Science Fact/fiction**. Glenview, IL: Scott, Foresman, 1974.
- BRANDÃO, Saulo C. S. A necessidade faz a oportunidade: software NEOLO. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 124-140, jan./jun. 2017.
- CALL, Lewis. Postmodern anarchism in the novels of Ursula K Le Guin. **SubStance**, Baltimore, vol. 36, n. 2, p.87, 2007.
- CANDELARIA, M; GUNN, J. **Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction**. Maryland: Scarecrow Press, 2005.

CLARKE, I; GRIEVE, J. Stylistic variation on the Donald Trump Twitter account: A linguistic analysis of tweets posted between 2009 and 2018. **PLoS ONE**, vol. 14, n.9, 2019.

CSICSERY-RONAY, Istvan. **The Seven Beauties of Science Fiction**. Middleton, CT: Wesleyan University Press, 2011.

CUMMINGS, E. **Understanding Ursula K. Le Guin**. Columbia, SC: University of South Carolina University Press, 1993.

CUMMINS, Elizabeth. **Understanding Ursula K. Le Guin**. Columbia: University of South Carolina Press, 1990.

CÚRCIO, Verônica Ribas. **Palavras de Rosa: análise estilométrica da obra de João Guimarães Rosa**. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 158. 2013.

DICK, Philip K. **Do Androids Dream of Electric Sheep?** London, UK: Orion Publishing Group, 2010.

DIMARCO, C; HIRST, G. **A computational theory of goal-directed style in syntax**. *Computational Linguistics*, 19(3), p.451–499, 1993.

DUBOIS, J; GIACOMO, M.; GUESPIN, L.; MARCELLESI, C.; MARCELLESI, J.B. e MEVEL, J.P. **Dicionário de linguística – 2ª ed.** São Paulo, SP: Cultrix, 2014.

EAGLETON, Terry. **Como ler Literatura – 2ª ed.** Porto Alegre, RS: L&pM, 2020.

FEDERICI, Eleonora; PARLATI, Elena. **The body metaphor: cultural images**.

FRASER, N. **Style in Science Fiction and Fantasy: Studies in Stylometry**. 2017.

FREEDMAN, Carl. **Critical theory and Science fiction**. Connecticut: Wesleyan University Press, 2000.

HEWITT, Nancy A. **A Companion to American Women's History**. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd., US, 2002.

HIGGINS, David. Science Fiction, 1960-2005: novels and short fiction. *In*: REID, Robin Anne. **Women in Science Fiction and Fantasy**. Westport, CT: Greenwood Press, 2008. p. 73-83.

HOLMES, DAVID I. The Evolution of Stylometry in Humanities Scholarship. **Literary and Linguistic Computing**, vol. 13, n. 3, p. 111-117, 1998.

HUNTINGTON, John. Public and private imperatives in Le Guin's novels. **Science Fiction Studies**, v. 2, n. 3, p. 237-243, 1975.

JAKOBSON, Roman. Closing Statement: Linguistics and Poetics. *In*: SEBEOK, Thomas A. **Style in Language**. New York, NY: John Wiley and Sons, Inc., 1960. p. 350-377.

JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. **The Cambridge companion to Science Fiction**. New York: Cambridge University Press, 2003.

JAMSHIDIAN, Sahar. Local Heritage/ Global Forces: Hybrid Identities in Le Guin's *The Telling*. **Gema Online Journal of Language Studies**, v.19, p. 96-110, 2019.

LABORATÓRIO EM REDE DE HUMANIDADES DIGITAIS. **WikiLAHUD**. Página Principal. Disponível em: <<http://www.larhud.ibict.br/mediawiki/>>. Acesso em: 28/05/2021.

LATHAM, Rob. **The Oxford Handbook of Science Fiction**. Oxford: Oxford UP, 2014.

LE GUIN, U. K. **Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places**. New York, NY: Groove Press, 1989.

LE GUIN, Ursula K. **Rocannon's World**. New York: Ace Books, Inc., 1966.

LE GUIN, Ursula K. **The Dispossessed**. New York: Harper Collins Inc., 1974.

Le GUIN, Ursula K. **The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction**. New York: HarperPerennial, 1989.

LE GUIN, Ursula K. **The Telling**. London: Gollanez, 2002.

LEECH, G.; GARSIDE, R; BRYANT M. **Claws4**. Web. 1994. Disponível em: <http://ucrel-api.lancaster.ac.uk/claws/free.html> . Acesso em: 28/05/2021.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística: A Expressividade na Língua Portuguesa**. – 4ª ed. rev. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MORETTI, Franco. Conjectures on World Literature. **New Left Review**, Jan-Fev, p. 54-68, 2000.

PENNEBAKER, J.W. **The Secret Life of Pronouns: What our words say about us**. London, UK: Bloomsbury Publishing, 2011.

PEREIRA, Márcia. Considerações sobre a epistemologia dos experimentos mentais. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 20, n. 2, p. 181-197, set./dez. 2015.

RAMPTON, Martha. **Four Waves of Feminism**. Pacific University of Oregon, 2015. Disponível em: < [Four Waves of Feminism | Pacific University](#)>. Acesso em: 23/04/2021.

ROBERTS, Adam. **The History of Science Fiction**. Palgrave Histories of Literature. London, UK: Palgrave Macmillan, 2016.

SCHREIBMAN, S; SIEMENS, R; UNSWORTH, J. **A Companion to Digital Humanities**. Hoboken, NJ: Blackwell Publishing, 2008.

SENTENCE. *In: Oxford Learner's Dictionary*. Oxford, UK, 2021. Disponível em: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/sentence_1?q=sentence. Acesso em: 09/07/2021.

SILVA, R. S. Riqueza lexical como Critério de Detenção de autoria. **XXXIV Encontro Nacional da Associação de Linguística**, Lisboa, p. 575-587, 2009.

SIMPSON, Paul. **Stylistics – A Resource Book for Students (Routledge English Language Introductions)**. London, UK: Routledge, 2004.

SINCLAIR, S.; ROCKWELL, G. **Voyant Tools**. Web. 2016. Disponível em: <<http://voyant-tools.org/>>. Acesso em: 28/05/2021.

SKOWROŃSKA, D. E. The True Name of Things. Invented languages in Ursula K. Le Guin's fiction. *In: ANDRZEJEWSKI, B. (org.). Symbolae Europaeae: Studia Humanistyczne Politechniki Koszalińskiej*, Koszalin, PO, 2018.

SPIEGEL, Simon. Things made strange: on the concept of 'estrangement' in science fiction theory. **Science fiction studies**. Greencastle, 35th year, 3rd edition, 2008.

STANFORD LITERARY LABS. **Pamphlets**. Página Inicial. Disponível em: <<https://litlab.stanford.edu/pamphlets/>>. Acesso em: 28/05/2021.

STEWART, Garrett. **The Value of Style in Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, UK, 2018.

STOCKWELL P. Invented Language in Literature. *In: BROWN, K. et al. (ed.). Encyclopedia of Language & Linguistics*. 2nd edition, Amsterdam: Elsevier, 2006, p. 3-10.

SUVIN, Darko, **Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre**. New Haven, CT: Yale University Press, 1979.

SUVIN, Darko. On the Poetics of the Science Fiction Genre. **College English**, Urbana, IL, vol. 34, no. 3, p. 372–382, 1972.

TEODORESCU, H.N.L.; BOLEA, S.C. Stylometric and topic analysis of a historical text a computerized study of general Averescu's 'War Memoirs' (1916-1918). **Romanian Journal of Information Science and Technology**, v. 21. P. 99-113, 2018.

Tese (Doutorado) - Doctor of Philosophy, University of Lancaster, Australia, 2017.
TROUILLOT, M. **Global Transformations: Anthropology and the Modern World**. London, UK: Palgrave Macmillan, 2003.

TYMN, Marshall. Science fiction: A brief history and review of criticism. **American Studies International**, v. 23, n. 1, p. 41–66, 1985.

UCREL. CLAWS WWW tagger. Página principal. Disponível em: < <http://ucrel-api.lancaster.ac.uk/claws/free.html>>. Acesso em: 21/12/2020.

YASZEK, L; SHARP, P.B. **Sisters of Tomorrow: The First Women of Science Fiction**. Middleton, CT: Wesleyan University Press, 2018.