

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL
COORDENAÇÃO DO MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

SHISLENY MACHADO LOPES

**AS MARCAS DE ESTILO PÓS-MODERNO EM THOMAS PYNCHON: UMA
ANÁLISE ESTILOMÉTRICA**

TERESINA

2016

SHISLENY MACHADO LOPES

**AS MARCAS DE ESTILO PÓS-MODERNO EM THOMAS PYNCHON: UMA
ANÁLISE ESTILOMÉTRICA**

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Letras, Mestrado acadêmico em Letras – área de concentração em Estudos Literários –, da Universidade Federal do Piauí - UFPI, sob a orientação do Prof. Dr. Saulo Brandão, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

TERESINA

2016

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

L864m Lopes, Shisleny Machado.
 As marcas de estilo pós-moderno em Thomas
 Pynchon: uma análise estilométrica / Shisleny Machado
 Lopes. – 2016.
 101 f. : il.

 Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) –
 Universidade Federal do Piauí, 2016.
 Orientação: Prof. Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão.

 1. Estilometria. 2. Pós-Modernismo. I. Pynchon,
 Thomas – Crítica e Interpretação. II. Título.

CDD 801

SHISLENY MACHADO LOPES

**AS MARCAS DE ESTILO PÓS-MODERNO EM THOMAS PYNCHON: UMA
ANÁLISE ESTILOMÉTRICA**

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Letras, Mestrado acadêmico em Letras – área de concentração em Estudos Literários –, da Universidade Federal do Piauí - UFPI, sob a orientação do Prof. Dr. Saulo Brandão, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em ____ de _____ de 2016

Prof. Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão
Orientador

Prof. Dr. Emanuel Cesar Pires de Assis
Membro Externo

Prof. Dr. Luizir de Oliveira Membro Interno

AGRADECIMENTOS

Nossa! Pensar numa forma ideal de agradecimento me leva inevitavelmente a reviver cada desafio enfrentado para conseguir chegar neste exato momento.

Para mim, este é um dos momentos mais importantes, pois é neste pequeno e infinito espaço que registro a minha mais eterna gratidão àqueles que de alguma forma, quando mais precisei, deram-me forças e incentivos para seguir em frente e não desistir, portanto, serei por toda minha vida grata...

A **Deus**, por todas as bênçãos a mim concedidas e por sempre ouvir minhas orações.

À minha **família e amigos**, que sempre se esforçaram para aceitar e compreender a minha ausência nos inúmeros momentos necessários.

Ao meu orientador, **Prof. Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão**, pelo apoio, por acreditar, confiar e ter contribuído significativamente para a construção do meu amadurecimento profissional e pessoal.

Aos **amigos do Núcleo de Pesquisa de Literatura Digitalizada – NUPLID**, pelo apoio incondicional, especialmente, **Ademar**, pela amizade nos momentos difíceis; **Viviane**, pelas palavras amigas e pelo seu inconfundível “humor negro” que alegrou meus dias tristes; **Diêgo**, por ser essa pessoa única e inspiradora, pelo companheirismo e generosidade em todos os momentos e **Samara**, pelo carinho, parceria, amizade, por ter sido como uma irmã e ser um exemplo de profissional e pessoa que me inspira a cada dia.

A **todos os professores**, que contribuíram para minha formação profissional, por todo conhecimento e experiências compartilhados.

Aos **professores do Mestrado em Letras – MEL**, por todos os momentos de conhecimento construtivos e, principalmente, ao **Prof. Dr. Wellington**, por suas importantes contribuições na banca da minha qualificação, ao **Prof. Dr. Luizir** por seus ensinamentos filosóficos literários que influenciaram bastante o início da construção desse trabalho e a **Prof.^a Dra. Érica** que me acompanhou e me incentivou em cada etapa profissional e acadêmica com seus conhecimentos e experiências de vida.

Ao **Prof. Dr. Emanuel Cesar Pires de Assis** que generosamente aceitou o convite para participar da minha banca de defesa e pelo compartilhamento dos seus conhecimentos sobre os estudos estilométricos.

À **CAPES**, pelo apoio financeiro à pesquisa.

À minha amiga inestimável, **Ana Claudia**, por ser meu espelho, por ser essa pessoa incrível na minha vida, por sempre ter acreditado em mim quando nem eu mesma mais acreditava, por ter sido muitas vezes o meu pilar de sustentação e meu porto seguro, principalmente, por ter sido a voz que me acalentou a alma até mesmo durante o silêncio do distanciamento forçado.

Ao **Roney Lira**, pela significativa parceria, por cada contribuição e apoio durante o desenvolvimento do *software XFRAGMENT*.

Ao Prof. Me. **Prancácio**, do Departamento de Economia, por cada singular contribuição e incentivo.

Ao **Eduardo Girão**, pela torcida, paciência, carinho e principalmente pelos momentos de companheirismo e sustentação.

À minha querida turma do MEL (biênio 2014-2016): **Bárbara, Cláudio, Clizalda, Cristina, Gustavo, Isabela, Jonata, Josinaldo, Lana, Lígia, Lya, Mara, Marcy, Pedro, Rafael, Rosa, Irla e Vanessa**, pela união, companheirismo, e compartilhamento de conhecimento ao longo desta árdua jornada acadêmica.

Por fim, os meus mais sinceros agradecimentos a todos pelo respeito, compreensão e carinho.

O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.
Guimarães Rosa (*Grande Sertão: Veredas*, p.371)

Resumo

Esta pesquisa objetivou identificar e analisar possíveis marcas pós-modernas na obra de Thomas Pynchon (*The Crying of Lot 49*) através do uso do método estilométrico de análise e do uso de ferramentas telemáticas, *NEOLO* e *XFRAGMENT*, desenvolvidos especificamente para análise estatística textual. Embasados nos estudos estilísticos de Cressot (1947), Riffaterre (1971); nos estudos pós-modernistas de Jameson (2004), Hutcheon (1991), Cage (1995); e nos estudos linguísticos de Halliday (1985), Leech (1992); e outros, realizamos uma análise quantitativa e comparativa dos traços estilísticos encontrados em *The Crying of Lot 49*, de Thoma Pynchon, e nos parâmetros escolhidos (*Lost in the funhouse*, de John Barth, e amostra de textos não ficcionais da época) a saber: riqueza lexical; *hapax legomena*; neologismos; expressividade do uso e desuso do verbo; e frequência do uso de sinais gráficos de pontuação, respectivamente. Os resultados obtidos revelaram uso robusto de vírgulas para suprir os espaços vazios e silenciosos na estrutura da narrativa, uso representativo do ponto de interrogação como delimitador de sentença que pode provocar no leitor a autorreflexividade. Entre outras características, constatamos a existência de uma marca estilística pós-moderna que se trata da fragmentação textual. Esta que se relaciona proximamente da poética do pós-modernismo de Hutcheon (1991) e poética do silêncio de Cage (1995).

Palavras-Chave: Estilometria. Thomas Pynchon. Pós-modernismo.

Abstract

The main aim of this study was to identify and analyze possible postmodern marks on the work of Thomas Pynchon (*The Crying of Lot 49*) through the use of stylometry methods of analysis and the use of telematic tools (NEOLO and XFRAGMENT) developed specifically for textual statistical analysis. This research was based on the studies of stylistic by Cressot (1947), Riffaterre (1971), and on post-modern studies of Jameson (2004), Hutcheon (1991), Cage (1995), as well as on linguistics studies of Halliday (1985), Leech (1992), and others. We carried out a quantitative and comparative analysis of stylistic features found in *The Crying of Lot 49* by Thomas Pynchon, and the selected patterns (*Lost in the funhouse*, John Barth, and sample non-fiction texts from the same period) as it follows: lexical richness; hapax; neologisms; expressiveness of use and disuse of the verb; and frequency of use marks graphic signs of punctuation, respectively. The data analysis revealed a robust use of commas to fill the empty and silent spaces in the narrative structure, a representative use of the question mark as a sentence limit that can provoke the self-reflexivity on the reader. Among other features, we found the existence of a postmodern stylistic mark, namely the textual fragmentation. This is closely related to Hutcheon's poetics of postmodernism (1991) and Cage's poetics of silence (1995).

Keywords: Stylometry. Thomas Pynchon. Postmodernism.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Resultado comparativo da riqueza lexical MLTD.....	63
Gráfico 2: Comparativo do índice de riqueza lexical de MSTTR.....	65
Gráfico 3: Comparativo do índice de riqueza lexical do HDD.....	66
Gráfico 4: Percentual de ocorrência do <i>hapax legomena</i> nos textos.	68
Gráfico 5: Percentual de neologismos	69
Gráfico 6: Ocorrência dos tipos de neologismos no texto <i>The crying of lot 49</i>	74
Gráfico 7: Ocorrência dos tipos de neologismos no texto <i>Lost in the funhouse</i>	75
Gráfico 8: Ocorrência dos tipos de neologismos na amostra de textos não ficcionais.....	75
Gráfico 9: Frequência percentual de ocorrências de frases com e sem verbo.....	79
Gráfico 10: Ocorrência geral do uso de pontuações de cada texto	84
Gráfico 11: Ocorrências das pontuações delimitadoras de sentenças do texto	84
Gráfico 12: Ocorrência das pontuações menos utilizadas em todo o texto.....	86
Gráfico 13 : Ocorrência das pontuações mais utilizadas em todo o texto.....	87

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1: Esquema do pensamento de Guiraud (1970).....	22
Figura 1: Informações sobre número de sentenças e média de palavra por sentença	36
Figura 2: Informações sobre riqueza lexical, ocorrência de <i>hapax legomena</i> e neologismos do texto.	36
Figura 3: Informações de ocorrência de pontuação e verbo por sentença.....	40
Figura 4: Exemplo de sentença extraída pelo <i>software</i>	41
Figura 5: Exemplo da extração de verbo e quantidade.....	41
Figura 6: Exemplo da extração de pontuação e quantidade.....	41
Figura 7: Exemplo da extração da lista de sentença sem verbo.	41
Figura 8: Resultado geral de ocorrências de todo o documento.....	42

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Comparativo dos índices de riqueza lexical entre o mesmo texto de tamanhos diferentes.....	62
Tabela 2: Resultado dos índices de Riqueza Lexical	63
Tabela 3: Ocorrência de <i>hapax legomena</i> nos textos	67
Tabela 4: Número de ocorrência de Neologismos	68
Tabela 5: Frequência de sentenças com e sem verbo em cada texto	78
Tabela 6: Resultado de frequência do uso de pontuações no texto.	83

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LF – Lost in the Funhouse

COL 49 - The Crying of Lot 49

TNF – Textos não ficcionais

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

UFPI – Universidade Federal do Piauí

TXT – Texto Simples

N - Tamanho da população

E_o - Erro amostral tolerável

n_o - Primeira aproximação do tamanho da amostra

n - tamanho da amostra

NUPLID – Núcleo de Pesquisa em Literatura Digitalizada

PLN - Processamento de Linguagem Natural

NLTK - Natural Language Toolkit

TTR - type-token ratio

RTTR - root type-token ratio

CTTR - corrected type-token ratio

MTLD - measure of textual lexical diversity

MSTTR - mean segmental type-token ratio

HDD – Índice de riqueza lexical por segmento de palavras

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 ESTILÍSTICA E ESTILOMETRIA: ENTRE ESTÉTICA, ESTILO E ESCRITA ..	17
1.1 Considerações sobre o termo estilo.....	18
1.2 Estilometria.....	26
1.2.1 Contribuições da estilometria	30
1.2.2 Neolo	35
1.2.3 Xfragment.....	37
1.2.4 Processamento de Linguagem Natural (PLN).....	38
1.2.5 Python e NLTK (Natural Language Toolkit).....	38
1.2.6 Limitações dos softwares	42
2 PÓS-MODERNISMO E SUAS CARACTERÍSTICAS	44
2.1 Fragmentação pós-modernista e o silêncio	46
2.2 O silêncio no texto	51
2.2.1 Uma breve discussão sobre John Cage	52
2.2.2 Thomas Pynchon: um panorama histórico.....	54
2.2.3 Uma breve discussão sobre John Barth.....	56
2.2.4 Amostra de textos não ficcionais da época	57
3 ESTUDO ESTILOMÉTRICO DA MARCA PÓS-MODERNISTA NA OBRA DE THOMAS PYNCHON	58
3.1 Riqueza Lexical.....	58
3.2 Hapax legomena.....	67
3.3 Neologismos.....	68
3.4 Expressividade do uso e desuso do verbo nas sentenças	77
3.5 Frequência do uso de pontuação	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

Segundo o filósofo francês Jean-François Lyotard (1991), o pós-modernismo surgiu em meados da década de 70. Esse período histórico, para Fredric Jameson (2004), consiste em um movimento contemporâneo em que o conhecimento está marcado pela desconstrução, pela dúvida, pela fragmentação, o qual revela a própria complexidade do conceito e as mistificações que circundam o referido termo.

Já Umberto Eco (2005) considera o pós-modernismo um período histórico em que a ressignificação parece dominar o mundo da criatividade artística, e no qual é difícil distinguir entre a repetição da mídia e a repetição das chamadas artes maiores.

De acordo com Nascimento (2011), muito já se refletiu sobre a origem e as bases do pós-modernismo, de modo que já é possível encontrar características que pertencem ou que se aproximam da compreensão desse movimento. Além disso, há autores que já foram chamados pela crítica canônica (Jameson, 2004; Hutcheon, 1991) de pós-modernos, como Thomas Pynchon.

Pynchon é o autor do livro *The crying of lot 49* (COL 49), publicado originalmente em 1966, que é o objeto de estudo do presente trabalho.

A escolha de pesquisar o estilo literário desse autor norte-americano surgiu a partir do desenvolvimento do projeto intitulado *Literatura digitalizada: novos paradigmas, nova ausculta*, realizado no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC da UFPI, no período 2010/2011, sob orientação do Prof Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão.

No referido projeto realizamos uma análise estilométrica, que, segundo Brandão (2011), consiste em uma área da estilística que utiliza técnicas matemáticas avaliativas do estilo de textos e de autores. Comparamos o uso de conectivos nas obras *The Crying of lot 49*, de Thomas Pynchon, e *Mr. Sammler's Planet*, de Saul Bellow, obtendo resultados significativos¹ com o auxílio desse tipo de análise. Durante esse período foram feitos estudos acerca do pós-modernismo norte-

¹ Um percentual representativo do uso de conectivos presentes na obra o “O leilão do lote 49” (*The Crying of lot 49*), em comparação à obra *Planeta do Sr. Sammler* (*Mr. Sammler's Planet*), de Saul Bellow.

americano e da obra *The Crying of lot 49*. À medida que adentrávamos no mundo da obra pynchoniana, cada vez mais sua forma de escrita nos despertava curiosidade e vontade de compreender o que de fato ele quer transmitir através de sua linguagem. Conforme Brandão (2001):

Interpretar os textos pynchonianos é uma tarefa árdua. Críticos norte-americanos costumam dizer que eles são “unpinnables”, ou seja, “inimobilizáveis”. São romances ou contos que se declaram arredios às mais sofisticadas tentativas de análise. A sensação que se tem após a leitura das críticas ao trabalho do autor é de profunda insatisfação frente a total incompletude das tentativas. (BRANDÃO, 2001, p. 15)

Mesmo diante da dificuldade mencionada no argumento desse crítico, no trabalho de Lopes (2013), com o auxílio do *software Lexico3*, constatamos algumas características no estilo literário de Thomas Pynchon. Encontramos no texto pynchoniano inovação estilística, boa articulação do uso de ideias que transmitem mistério e curiosidade.

Levando em conta esses resultados, o presente trabalho foi realizado com o objetivo de verificar outro traço estilístico pós-modernista na obra de Pynchon: a fragmentação textual.

Conjecturamos ainda que, por meio da estatística textual, a estilística ajudará a compreender a utilização das marcas estilísticas em textos literários por meio da estatística textual. Com base nos estudos estatísticos, acreditamos que foi possível avançar criticamente com a análise das marcas estilísticas dos textos analisados. Para tanto, adotamos dois *softwares* desenvolvidos com o objetivo de auxiliar na pesquisa dessa natureza: *NEOLO*² e *XFRAGMENT*³.

Este trabalho está organizado em três capítulos. Após uma breve introdução e apresentação da estrutura adotada na dissertação, no primeiro capítulo fizemos estudos teóricos, bem como destacamos algumas importantes contribuições conceituais no campo da estilística, como as apresentadas por Cressot (1947) e Guiraud (1970). Além disso, discorreremos a respeito da metodologia da pesquisa,

² *Software* específico para análise de riqueza lexical e neologismos desenvolvido por Brandão e Crowgey em 2014. (Informação Verbal).

³ Programa de análise estatística textual desenvolvido pelo Núcleo de Pesquisa em Literatura Digitalizada – NUPLID. (Informação Verbal).

elucidamos o objeto de estudo, os parâmetros escolhidos, assim como os instrumentos e procedimentos adotados para coleta de dados da pesquisa.

No segundo capítulo, realizamos um breve panorama sobre o pós-modernismo e suas características, dando ênfase à característica da fragmentação textual, marca pós-moderna que analisamos neste intento. Além disso, construímos uma leve discussão sobre a poética do silêncio, o objeto analisado e os parâmetros adotados nesta pesquisa.

No terceiro capítulo, tecemos a análise e a interpretação dos dados. Primeiramente, analisamos os *corpora* e os cotejamos de acordo com os aspectos estilísticos identificados, como: riqueza lexical, *hapax legomena*, neologismos, expressividade do uso e desuso do verbo e frequência do uso de sinais gráficos de pontuação. Em seguida, a cada categoria estabelecemos uma relação entre o resultado obtido e as características pós-modernistas apontadas pela crítica vigente.

Por fim, apresentamos as considerações finais deste trabalho, nas quais explanamos sobre as contribuições das marcas pós-modernistas encontradas na obra *The Crying of Lot 49* por meio das análises estilísticas dos dados estatísticos textuais.

1 ESTILÍSTICA E ESTILOMETRIA: ENTRE ESTÉTICA, ESTILO E ESCRITA

Segundo Heidegger (1977), a origem de qualquer coisa⁴ é a proveniência de sua essência, para o autor, há dois tipos de coisa, aquelas com sentido mais estreito que são palpáveis e fáceis de serem identificadas como, por exemplo, os objetos e as que apresentam um sentido mais largo e abstrato como um acontecimento ou uma arte. Dessa forma, se na obra está imbuído um caráter único próprio ou uma essência que o autor denomina de coisilidade ou caráter coisal, ela torna-se mais que uma coisa em si.

Nesse sentido, a análise de uma obra literária ou artística implica muito mais que simplesmente caracterizá-la como coisa, sendo esse um trabalho que pode ir além de nossa compreensão inicial, pois exige que o observador perceba aquilo que ultrapassa as informações superficiais do texto, como a estrutura da narrativa.

Ainda se apoiando na ideia heideggeriana, acreditamos que a obra não pode ser totalmente definida, mas pode ser compreendida e interpretada de acordo com as escolhas de quem a criou. Pois para Heidegger (1977), a obra é originada do homem, o qual já é carregado de valores sócio-históricos e psicológicos que podem influenciar na sua construção.

Conforme Heidegger (1977) sugeriu, a obra é originada do homem. Com isso, podemos esperar que ela seja tão abstrata quanto ele e que intencionalmente foi construída para atender a uma finalidade. Essa finalidade pode ser a de se enquadrar em uma demanda do mercado, a vivência do autor no momento, ou a de atribuir à obra um caráter único e diferenciado, que pode qualificá-la como uma verdadeira obra de arte.

Esteticamente é importante separar a verdadeira arte de uma mera reprodutibilidade técnica, isto é, da imitação e recriação do modo de representação de uma obra, fato que destitui o caráter de autenticidade da obra, ou seja sua aura. Essa tarefa, atribuída ao crítico, pode ser realizada através de uma análise criteriosa dos aspectos peculiares de uma determinada obra, como seus traços

⁴Trata-se de um conceito trabalhado por Heidegger (1977), “o autor distingue três direções principais de elucidação: a coisa (tal é a transformação latina do pensamento grego do ser da coisa, do ser do ente) é sujeito de suas propriedades, a coisa é unidade de suas qualidades sensíveis, e a coisa é unidade matéria e forma.” (DUBOIS, 2004, p. 168)

estilísticos, os quais podem vir a aproximá-la do valor estético da arte (BENJAMIM, 1955).

Fazendo uma aproximação das ideias de arte de Heidegger e Benjamin com a literatura, devemos observar que esta possui aspectos estéticos próprios, pois é uma arte expressa em palavras. Ainda assim, para Benjamin (1955), a literatura apresenta uma aura, assim como a arte e o jogo, e esta os qualifica como tais.

O conceito de aura de Benjamin é muito semelhante ao conceito de caráter coisal da obra apresentado por Heidegger (1977), pois em ambos se defende a ideia da existência de uma característica única do texto que a difere das outras obras e lhe atribui um valor de arte ou de literatura.

Com isso, a literatura, por possuir esse caráter singular e não engessado, que pode ser aural ou coisal, torna-se passível de ser analisada por diferentes vieses, como o estilístico. Já que o ponto de origem da arte é o homem, e ele intencionalmente ou não atribui à obra características e desvios, a estilística pode observar em que medida essas características são categorizadas, quando se filiam a movimentos literários, ou estilizadas, quando se sobressaem aspectos individuais.

A partir desse princípio, o presente trabalho adotou o viés do estudo estilístico da obra *The Crying of Lot 49*, de *Thomas Pynchon*, por meio de um método específico desse tipo análise, a estilometria, que será discutida no item 1.2. Antes disso, no entanto, precisamos tecer algumas considerações sobre a estilística, tendo como base um importante estudioso dessa área: Cressot.

Cressot (1947) defendeu que a obra literária é, como qualquer outra comunicação, impregnada de materiais dos quais a estilística necessita para sua investigação. Dessa maneira, a estilística poderá conjecturar, a partir do modo de expressão de um literato, um quadro exato e esclarecedor dessa expressão, mais aprofundado e que vai além de marcas superficiais do texto.

Esse modo de expressão, composto de características pertencentes ao autor e/ou da época na qual sua obra está inserida, é chamado de estilo.

1.1 Considerações sobre o termo estilo

De acordo com as palavras de Monteiro (2005, p. 9), “um dos mais sérios obstáculos à delimitação do campo de estudos da estilística é exatamente o da

diversidade de acepções que o termo estilo apresenta”. Com isso, passamos para uma discussão sobre as várias definições que circundam o termo estilo.

O termo estilo pode ser compreendido como representativo do modo de algo e/ou alguém se apresentar ou agir. Esse termo também pode se referir a um grupo de determinada época. No entender de Paiva (2013), o estilo é:

[...] a maneira particular que algo ou alguém se apresenta ou age. Em princípio representa a individualidade, mas pode ser coletivizado pela representação de um grupo coerente e demarcado, como, por exemplo, o estilo de uma população ou um estilo de uma época. (PAIVA, 2013, p. 15)

A afirmação acima se relaciona com as ideias de Guiraud (1970, p. 9), que aponta o estilo como uma maneira de escrever própria de um escritor, de um gênero ou de uma época, associando o termo à retórica, considerada a raiz da estilística. Conforme Guiraud (1970):

Esta “maneira de escrever” constituiu o objeto de estudo especial, a retórica, que é, ao mesmo tempo, uma arte da expressão literária e uma norma, um instrumento crítico para apreciação dos estilos individuais e da arte dos grandes escritores. (GUIRAUD, 1970, p. 9)

A partir desse pressuposto, podemos considerar a retórica como a estilística dos teóricos clássicos. Como aponta Monteiro (2005), por séculos na cultura ocidental a retórica foi um campo de estudo sistematizado na Grécia antiga e utilizado principalmente por Aristóteles em suas análises sobre as estruturas poéticas da época.

Todavia a partir do século XVIII, a retórica perde seu significado, que “detinha um caráter pragmático de convencimento por meio do discurso” (Paiva, p. 16), e abre espaço para uma nova concepção da arte e da linguagem por meio de um movimento renovador estético romancista.

Esse movimento, para Guiraud (1970), demarca uma fronteira muito vaga e oscilante entre duas visões de mundo, de modo geral, Segundo Paiva (2013):

[...] a retórica tem um caráter prescritivo de arte, ou seja, prescreve modelos a serem seguidos e aquela arte que não segue seus preceitos é subvalorizada. Os românticos buscavam justamente maior liberdade de criação e se livrar das amarras estéticas. (PAIVA, 2013, p. 16)

A linguagem, nesse caso, passa a compor e manifestar uma situação concreta, assim como a se relacionar diretamente com as ideias e os sentimentos do homem, passando a refletir o momento social, individual e coletivo no qual ele está inserido. Dessa maneira, prioriza a perspectiva do que o homem tem de único, que são suas experiências, sem deixar, entretanto, de manter a sua função de traduzir o mundo.

Dessa maneira, compreendemos que a linguagem não é mais uma mera representação, mas um modo de “expressar a experiência do homem, como foi originalmente sentida e vivida”. (GUIRAUD, 1970, p. 48)

Nas palavras de Buffon (apud GUIRAUD, 1970, p. 50), “são as ideias que formam o fundo do estilo... o estilo é apenas a ordem e o movimento que pomos em nossos pensamentos”. Desse modo, para o autor, “o estilo é o próprio homem” a ponto de a trajetória discursiva e/ou escrita ganhar enriquecimento, destaque e aperfeiçoamento, dependendo da habilidade linguística do indivíduo que a utiliza.

Em outras palavras, depreende-se que a queda gradativa das acepções de estilo da retórica está intrinsecamente relacionada com a mudança da concepção do objeto deste trabalho, pois, segundo Paiva (2013, p. 16), pensar o estilo como manifestação do indivíduo e não mais como “valor absoluto” abre espaço para uma gama maior de possibilidades de estudos estilísticos temáticos ou formais, propiciando assim o surgimento de vários e diferentes estilos. Com isso, exigindo uma nova maneira de se analisar esse objeto de estudo, pois, para o mesmo autor:

A estilística, ao contrário da retórica, não busca instituir ou ensinar modelos de dicção, de escrever ou falar bem. A tendência pedagógica e restritiva, baseadas em modelos de inúmeras figuras, é gradualmente substituída por um estudo mais analítico e dinâmico. (PAIVA, 2013, p. 16)

Dessa forma, verificamos que a análise do ato comunicativo como fator estilístico exige que o crítico perceba que precisa ir além das simples definições linguísticas, porque há nesse caso uma notória multidiscursividade e multirrelações complexas.

Essas relações ocorrem, porque não é apenas a fala, a escrita, o escritor e o leitor que estão relacionados nessa teia de análise, mas também o homem e os outros elementos do mundo que o envolvem, tais como: fatores sociais, históricos e outros.

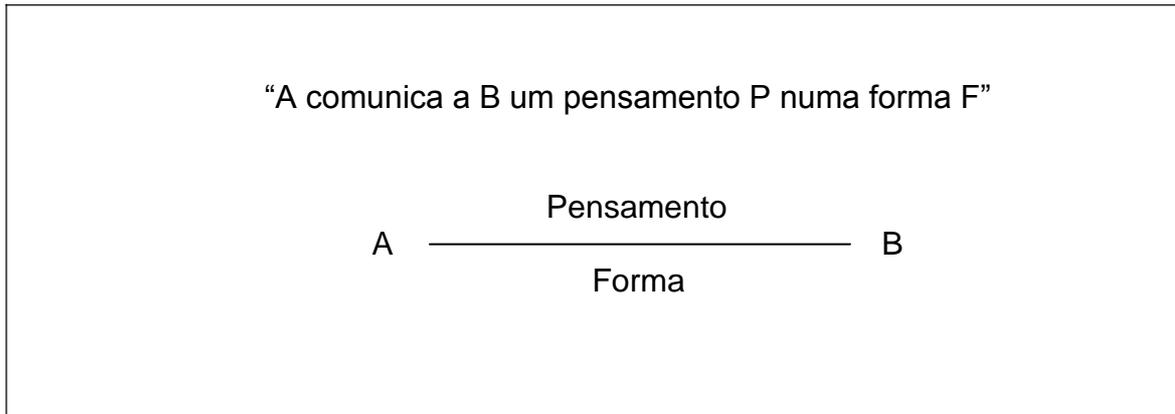
Segundo Cressot (1947), a comunicação pode ser intelectual e objetiva, assim como também pode ser carregada de intencionalidade e desejo de impressionar o destinatário, porém, em qualquer forma de comunicação pode ser averiguado a existência de a um fator estilístico. Esse fator pode ser qualitativo ou quantitativo e isolado ou em conjunto.

Cressot (1947) sugere também que o fator estilístico se constitui em ordem linguística, psicológica e social. No entanto, é importante ressaltar que o ato de comunicar está sujeito a várias interpretações de diferentes tipos de públicos e se deve levar em conta a hierarquia social. Ainda conforme o estudioso:

Ter em consideração a consciência linguística do destinatário não é o único fator em jogo. Há ainda que ter em conta a hierarquia social, que nos obriga a hierarquizar, paralelamente, os modos de expressão: não falamos do mesmo modo a um superior ou a um igual, a alguém que nos é indiferente ou com quem temos intimidade; as próprias circunstâncias podem, além disso, levar-nos a atenuar ou a reforçar a distância social que existe entre nós e o destinatário. A hierarquia dos modos de expressão é ainda regulada pelo próprio quadro de comunicação: a linguagem de salão não é igual à linguagem de caserna; um discurso de uma reunião pública diverge basicamente de um discurso acadêmico. (CRESSOT, 1947, p.13)

Com base no trecho acima, a partir do uso de um sistema linguístico que o homem desenvolve e domina para se comunicar, ele adquire também o direito de poder escolher como irá utilizar esse sistema no ato de comunicação. Contudo, o homem precisa levar em consideração não apenas o que é de domínio do emissor, mas também a consciência que ele atribuiu ao destinatário. Ilustradamente, Guiraud (1978, p. 172) apresenta o seguinte esquema desse pensamento:

Quadro 1: Esquema do pensamento de Guiraud (1970).



Fonte: Guiraud (1970, p 172)

Todavia, o ato de poder escolher ainda não quer dizer que o homem está isento totalmente das amarras sociais, pois Cressot (1947) aponta a essa ação uma série de limitações. Segundo o teórico, é:

Limitada pela necessidade de nos fazermos compreender e pelos fatores sociais que designaremos com o nome genérico de conveniências, a escolha é ainda limitada por imposições gramaticais: a morfologia, a sintaxe, a ordem das palavras não nos permitem liberdade total, embora conheçamos a sua relativa flexibilidade. Poderá dizer-se, embora com diferentes sentidos: não posso, não poderia, não ousaria. A primeira expressão é espontânea, a segunda formal, a terceira francamente rebuscada. Tanto se pode dizer se bater, atendem, como bata, que atendem. No segundo caso a eventualidade de um apelo direto junta-se a uma certa intimidade, que não existe no primeiro, intelectual e objetivo. Destes exemplos, perfeitamente banais, podemos fazer ressaltar o fato de que não existem termos, construções sintáticas ou ordenações de palavras que sejam exatamente equivalentes. (CRESSOT, 1947, p.)

É justamente por não ser exatamente equivalente que o estilo se torna o objeto de análise da estilística, pois averiguar e interpretar os desvios feitos pelo utente (usuário) em todos ou em um específico compartimento da língua se torna o princípio fundamental da análise estilística. Essa análise caracteriza o estilo, sendo realizada com o intuito de sermos o mais fiel possível ao ato comunicativo. Nas palavras de Cúrcio (2007):

Esse desvio diz respeito às normas comuns que regem o uso cotidiano da linguagem supondo a existência de estruturas, formas, recursos e procedimentos que transformam a língua literária em um tipo específico. Tal teoria implica uma opção importante, a busca de uma descrição do literário como fenômeno linguístico diferenciado. (CÚRCIO, 2007, p. 13)

A partir desse pressuposto, optamos por adotar os *corpora* de vários textos que utilizam a linguagem de gêneros diversos da época, tais como: artigos de jornais, revistas, entre outros. Já para um parâmetro do uso da linguagem ficcional durante o período pós-moderno que envolvia Thomas Pynchon, fizemos uso de um paralelo literário contemporâneo a ele, trata-se da obra *Lost in the Funhouse* (LF), de John Barth.

John Barth é considerado pela crítica especializada como um representante do movimento pós-modernista. Dessa forma, cotejamos os desvios entre a linguagem da obra *The Crying of Lot 49*, de Thomas Pynchon, assim como a linguagem comum e literária da época.

Nesse tipo de estudo, devemos sempre nos preocupar também com as possibilidades negativas, as quais podem se manifestar, durante a análise estilística, como marcas expressivas que não possuem valor significativo. Esses tipos de marcas expressivas servem apenas para depauperamento da realidade ou até mesmo para mascará-la.

Na realidade, há marcas expressivas que também podem não significar nada, pois trabalhar com a expressão do “ser” é ter consciência das inúmeras circunstâncias que podemos nos defrontar, por isso, faz-se importante uma cuidadosa ponderação sobre os resultados encontrados. Dessa forma, para Guiraud (1970, p. 163), “o estilo é o aspecto do enunciado que resulta da escolha dos meios de expressão determinada pela natureza e as intenções do indivíduo que fala ou escreve”.

Ainda nas palavras do autor, “não será necessário refletirmos longamente para nos darmos conta de que a expressividade não é, de modo algum, uma coisa em si, mas o resultado de dados complexos e variáveis” (GUIRAUD, 1970, p. 163).

Nessa perspectiva, faz-se importante frisar que a análise estilística não ocorre de acordo com interpretações livres do pesquisador, mas que ela deve obedecer a algum critério. Por isso, destacaremos algumas das várias possibilidades de análises estilísticas existentes para as diferentes conjunturas de estilo que podem se apresentar. Em uma seção posterior, preocupar-nos-emos em definir e exemplificar o método de análise estilística que decidimos utilizar na presente pesquisa estilométrica.

As correntes teóricas estilísticas são frutos de constantes pesquisas desenvolvidas desde o trabalho de Charles Bally que, para Monteiro (2005), foi o

primeiro que de maneira consistente sistematizou a estilística moderna embasado em preceitos linguísticos, como seu *Traité de stilistique francaise* de 1909, embora tenham existido estudos anteriores ao desse teórico.

Conforme Monteiro (2005), foi Charlles Bally o responsável por relacionar o estudo estilístico com recursos capazes de despertar conteúdos emotivos, sendo que esse fato dialoga com a definição de estilo apresentada por Câmara Jr. (1977, p. 56), quando “afirma que nem toda peculiaridade linguística de um escritor constitui um fato de estilo, mas somente aquela que for utilizada para fins de exteriorização psíquica”.

Já Bally (1952) define, sob bases racionais, o objeto da estilística da expressão ou estilística descritiva, que vem a ser o conteúdo afetivo da linguagem. Esse conteúdo é analisado nas óticas estética, afetiva, didática e outras óticas que dão nuances à significação. Nesse sentido, o estudioso defende que:

A estilística estuda os fatos da expressão da linguagem do ponto de vista do seu conteúdo afetivo, isto é, a expressão dos fatos da sensibilidade mediante a linguagem e ação dos fatos da linguagem sobre a sensibilidade. (BALLY, p.9, APUD MARTINS 2003, p. 21)

De acordo com perspectiva na citação acima, centrada na análise vocabular, observamos que nesse viés de análise há dois tipos de valores, os quais, assim, podem ser identificados: o valor expressivo que traduz os sentimentos e o valor impressivo que representa as intenções deliberadas do autor.

Charles Bally não foi o único a desenvolver estudos estilísticos. Como já foi mencionado, há muitos outros teóricos que, a partir da teoria de Bally e de suas próprias acepções, também desenvolveram outros vieses de análise de estilo, a saber: Karl Vossler (1949), Leo Spitzer (1948) e Rifaterre (1971).

Os estudos de Karl Vossler (1949) e Leo Spitzer (1948) apresentam o caminho da estilística genética ou estilística do indivíduo. Os autores afirmam que a crítica é inerente à obra, a qual é centrada no espírito do seu criador. No entanto, apesar de procurar anular a divisão entre o estudo da língua e o da literatura, a teoria genética de estilo defende que a abordagem estilística deve partir sempre de um traço linguístico peculiar ao autor, ou seja, é o desvio estilístico que se afasta do uso normal da língua.

Segundo Karl Vossler (1949) e Leo Spitzer (1948), o pressuposto mencionado anteriormente deu base para o surgimento da *New Stylistics*, que corrobora com a teoria de genética do estilo, desde que seja associada a outras teorias filosóficas e psicossociais. Dessa forma, a obra passa a ser analisada como um todo, tratando-se de uma concepção totalitária do estilo na qual todas as características se relacionam.

Já a teoria de Rifaterre (1971) apresenta a estilística estrutural. Nessa teoria o autor defende a análise estilística embasada nos aspectos estruturais do texto, pois o estudioso acredita que o estilo literário pode ser entendido como toda forma de escrita individual com intenção literária.

A teoria defendida por Rifaterre é centrada na figura do leitor, pois para ele é mais claro e econômico dizer que “o estilo é o realce que impõe à atenção do leitor certos elementos da sequência verbal de maneira que este não pode omiti - los sem mutilar o texto e não pode decifrá-los sem achá-los significativos e característicos”. (RIFATERRE,1971, p. 32).

Ainda de acordo com o entendimento do mesmo teórico, o leitor tem maior liberdade em comparação ao escritor, e para melhor exemplificar essa afirmação ele se apropria do termo originado do inglês *pattern* (padrão). Os *patterns* seriam as estruturas linguísticas postas no texto conforme as regras gramaticais, as quais não significam necessariamente que seja a norma culta.

Para Rifaterre (1971), o leitor é capaz de identificar e de perceber as alterações sofridas pelo texto durante a sua construção, por meio da sua aprofundada compreensão do texto. Dessa maneira, podemos olhar para a teoria estilística estrutural desse teórico como um exemplo de análise estilística, assim como outros vieses de estudos estilísticos, a saber: retórica, poética, semiótica, a estatística e a estilística histórica ou diacrônica, apresentadas por Monteiro (2005).

O viés de estudo denominado estilística estatística consiste na análise adotada na presente pesquisa, ao se aventurar pelo ramo da estatística e estilística. Guiraud (1970) tece importantes contribuições ao afirmar que é possível enquadrar o fenômeno do estilo individual, qualitativo e complexo dentro das categorias abstratas, assim como quantitativas da análise estatística.

Para Guiraud (1970), a estilística parece ser o domínio favorito da análise estatística. Nesse sentido, a análise estatística é vista pelo teórico como a ciência dos desvios. Esse método permite observar, medir e interpretar os desvios, o qual

não pode deixar de ser considerado um dos instrumentos mais eficazes do estudo do estilo. Para o teórico:

A estilística parece ser, com efeito, o domínio favorito da análise estatística; não somente porque os fatos são ali objetivamente observáveis e enumeráveis, mas porque o idioma é uma entidade estatística, “uma soma de impressões”, e é o emprego mais ou menos generalizado de uma expressão por tal ou qual categoria de usuários que cria seu valor estilístico: *azur* (cor de anil, em vez de *bleu*, azul) é poético porque é empregado com frequência pelos poetas, mais frequentes pelos poetas do que pelos prosadores; e toda modificação nessa frequência de utilizações implica uma modificação dos valores de estilo. (GUIRAUD, 1970, p. 159)

Com o passar dos anos, a estatística se mostrou cada vez mais indispensável nas análises de estilo literário, visto que com o advento da tecnologia, tarefas como “contagem de palavras, cálculo de distância lexical, do crescimento de vocabulário, bem como da sua riqueza, e tantas outras características textuais, são possíveis através de uma manipulação informática.” (CÚRCIO 2007, p. 18).

Cúrcio (2007) recomenda o uso da tecnologia, justificando pela quantidade robusta de *corpora* linguístico, pois, para a pesquisadora, a utilização da estatística convencional, sem o auxílio de ferramentas telemáticas, torna o processo de realização de análise linguística variada demasiadamente lento, que, por sua vez, implicaria muito mais tempo para a conclusão do trabalho.

1.2 Estilometria

O dicionário Houaiss define estilometria como termo da arquitetura que se refere à “arte de medir colunas”. Aplicado na estilística, a estilometria é definida por diferentes visões teóricas, como sendo o método quantitativo e qualitativo de análise de estilo literário.

Entretanto, nem sempre os estilicistas tinham o auxílio de *softwares*, pois muito antes do surgimento da tecnologia digital, alguns trabalhos manuais já tinham sido realizados no campo da estatística textual, assim como evidencia Kenny (1982). Esse teórico cita vários exemplos de estudos envolvendo a estatística textual, principalmente, relacionados à atribuição de autoria. Como bem explica Cavalcanti (2013):

A Estilometria Literária, ou Estilometria Hermenêutica, se propõe a construir a ponte entre expressão e conteúdo, estrutura e semântica. Por esse ângulo, seria de fato uma metodologia inclusiva, apta a compreender a possibilitação (linguagem), a sistematização (língua) e a atuação (fala). A Estilometria Literária explicita o estilo no discurso a partir de sua especificidade frente ao uso padrão e imotivado da língua, à diferença da norma geral que define a expressão simplesmente informativa. O repertório – vocabulário e sintaxe – de cada obra ou movimento literário tem limite nos saberes elocucionais e idiomáticos do autor ou da plêiade, cariz específico que justifica o estilo individual ou, entre vários autores, o estilo literário de um grupo/movimento. (CAVALCANTI, 2013, p.99)

Nessa perspectiva, a estilometria é um método que permite um diálogo com várias outras áreas do saber, assim como afirmam Lebart e Salem (1994). Esses pesquisadores enfatizam que a estilometria é uma metodologia que pode ser associada a diversos campos do saber, desde análises linguísticas ou discursivas até a apreensão de problemáticas mais amplas da prática textual como estilo, teste de interpretações acerca de verificação autoral, análise temática ou história literária. Por esse motivo, Monteiro (2005) argumenta que:

A pesquisa estilística tem desafiado a argúcia e sensibilidade de muitos estudiosos que, refletindo sobre o fenômeno da linguagem, percebem que certos usos linguísticos, mais do que simplesmente destinados a pura informação, se caracterizam por uma intenção expressiva, carregando -se de valores afetivos e evocatórios. (MONTEIRO, 2005, p. 9)

Diante do exposto acima, depreende-se que, além da complexidade das intenções do autor, nem todos os usos linguísticos são meramente informativos ou que somente atendem a um padrão estilístico, pois assim como Monteiro (2005), chama a atenção para o uso da expressividade intencional, existem também, aqueles que são devido a desvios, como lapsos de memória, cansaço ou deficiências na habilidade de redigir.

Entretanto, aqueles que apresentam um desejo de ir para além das limitações da norma merecem ser objetos de análise, especialmente quando é adotado um critério que privilegia a noção de contexto, a fim de não se equiparar a um puro impressionismo.

Segundo Monteiro (2005), se o contexto ou situação discursiva permite e até força a manifestação de um desvio, certos elementos causadores de associações

conotativas se instauram em uma atmosfera afetiva que não pode ser simplesmente ignorada.

Portanto, descobrir e interpretar essas marcas que ocorrem em todos os níveis da linguagem, tal como identificar os mecanismos que propiciam a escolha de uma forma, em vez de outras disponíveis no *corpus* em análise, são princípios básicos para o desenvolvimento da pesquisa em estilometria.

Segundo Cúrcio (2006), os procedimentos necessários para a realização de uma pesquisa em estilometria são os seguintes: contagem de palavras, distância lexical, crescimento de vocabulário, bem como a sua riqueza e tantas outras características textuais.

No que se trata das análises estilométricas dos textos literários, a metodologia estatística se faz acompanhar por outros estudos, como: o contexto do texto literário em sua dimensão histórico-sociológica, a análise da estética literária e a própria localização de cada dado em relação ao conteúdo geral do texto. Dessa forma, cada item a ser analisado no texto é observado na medida de sua especificidade, sendo que esses traços distinguem a estilística de modo geral da estilometria literária.

O volume de dados significativos para uma análise estilométrica literária gera um montante de informações que não poderiam ser totalmente averiguadas por instrumentos manuais. Por essa razão, exigiu dos pesquisadores a formação de instrumentos mais sofisticados de cálculo de dados, entre os quais se destacam os *softwares*⁵ de análise lexicométrica. Com base nessa metodologia, Cúrcio (2006) explica que:

A aceleração que essa ferramenta dá ao estudo se refere à disponibilização dos dados, de modo que após essa etapa, possa ser feita a parte que cabe somente ao pesquisador, a de analisar e interpretar os dados que lhe aparecem na tela do computador. (CÚRCIO, 2006, p. 19)

Em outras palavras, ao nos dispormos a desenvolver um estudo de grande escala de dados, o auxílio da ferramenta é notório. Contudo, a autora chama a atenção que a ferramenta em si não faz o trabalho do pesquisador, o qual é

⁵ LEXICO3, HYPERBASE, STABLEX, Word Smith, TACT (Text Analysis Computing Tools), Pistes, Alceste, WordCruncher, Oxford Concordance Program, Saint-Chef, Le Concordeur, COMMAS II, FRECONWIN e muitos outros.

responsável pela realização do balisamento⁶, análises e interpretações de dados submetidas a regras estilísticas, assim como informatizadas.

Já ao pesquisador da área de linguagem (linguística e literatura) cabe identificar a riqueza lexical de um autor, verificar o alcance do seu vocabulário, atribuir autoria a textos “apócrifos” e realizar estudos que não são de práticas recentes, porém “passíveis de quantificação”. (CÚRCIO, 2007, p.19)

Contudo, nem todos os dados mostrarão novas informações, mas trabalhar com estatística e tecnologia é uma maneira mais objetiva e segura de confirmar o que outrora já foi anunciado além de ampliar a visão de algumas certezas já discutidas.

Desde o surgimento da estilometria até os dias atuais, muitos trabalhos significativos já foram realizados, utilizando-se esse método. A partir do século XIX, quando ainda não existiam os computadores, a maioria dos estudos nessa área era realizado pelo viés dos estudos comparados, em que se compara um texto com autoria comprovada com outro de autoria duvidosa ou desconhecida. Conforme Lebart e Salem (1994), é nessa perspectiva que se evidencia a importância de se trabalhar com parâmetros ao realizar um estudo com análise estatística.

Dessa maneira, definimos trabalhar com dois parâmetros na presente pesquisa: um texto intitulado *Lost in the Funhouse*, de John Barth e amostra de textos de variados gêneros que apresentam linguagem ficcional e não ficcional da época, respectivamente, para nos proporcionar uma maior confiabilidade ao analisar a linguagem pós-modernista em *The Crying of Lot 49*, de *Thomas Pynchon*.

Por conseguinte, a obra *The Crying of Lot 49* foi escolhida como objeto de estudo desta pesquisa. Entretanto, antes de apresentar o caminho estilométrico que percorremos é interessante mostrarmos alguns exemplos de sua aplicabilidade e como essa metodologia pode contribuir de maneira significativa para análise literária.

⁶ Processo que consiste em preparar os textos para serem inseridos no programa que será utilizado.

1.2.1 Contribuições da estilometria

Segundo Kenny (1982), o primeiro pesquisador a sugerir a análise estilística estatística em tempos modernos foi Augustus de Morgan, em 1851, quando questionou alguns escritos de São Pedro e que poderia comprovar analisando a média do tamanho das palavras utilizadas nas Epístolas do apóstolo. Apesar disso, foi Mendenhall quem averiguou essa hipótese em 1887.

A partir desse pressuposto, podemos inferir assim como Lebart e Salem (1994) postulam que a estilometria é um método de análise estilística nascida no campo da linguística textual com o objetivo de apreender as particularidades de construção de um texto pragmático ou literário baseado na investigação estatística de dados.

Nessa perspectiva, Lebart e Salem (1994) afirmam que o estudo de textos com o auxílio do método estatístico constitui o centro de uma esfera de interesses conhecida como estatística textual. Contudo, com o passar dos anos, o contexto geral dessas pesquisas, os objetivos aos quais as análises estatísticas se propõem e os princípios metodológicos adotados passam por significantes evoluções.

Kenny (1982) corrobora com a observação que, a partir da Segunda Guerra Mundial as dificuldades da análise estatística convencional foi reduzida devido ao avanço tecnológico e que, com o passar dos anos, a tendência é que a área da estatística textual se desenvolvesse cada vez mais.

Atualmente, os estudos quantitativos e estatísticos de textos literários são, geralmente, realizados com o auxílio de algum programa criado especificamente para análise de textos em vários campos do saber, como: literário, linguístico, sociológico e outros. Nesse caso, mostraremos um recorte cronológico de algumas pesquisas recentemente concluídas que utilizaram o auxílio de algum *software* para execução do trabalho.

Cúrcio (2007) realizou o trabalho intitulado *Sintaxe da frustração análises estatísticas de textos de Franz Kafka*. O objetivo desse trabalho foi identificar os traços característicos da prosa de Kafka, como: *Die Verwandlung* (1916), *Der Prozess* (1925), *Das Schloss* (1926) e *Amerika oder Der Verschollene* (1927). Assim comparava os textos dessa autora com os de outros escritores contemporâneos a ela e com alguns textos de jornais da época.

Para esse trabalho, Cúrcio (*op.cit.*) utilizou os *softwares* LEXICO3 e HYPERBASE, os quais viabilizaram perceber através de dados e gráficos que a “repetição é bastante comum nos textos de Franz Kafka. Tanto em nível sintático (no modo quantitativo), como, algumas vezes também, em nível semântico (qualitativo, nas falas dos personagens)”. (CÚRCIO, 2007, p. 93).

Cúrcio também apontou alguns traços estilísticos de Franz Kafka como o uso da vírgula ser mediano em relação ao ponto-e-vírgula, que é mais fraco e os dois-pontos que são raros. Nos quatro textos, a pesquisadora verificou que mais de cinquenta por cento (50%) das formas eram *hapax*⁷ *legomena*, sendo que muitas características como: adoção do pretérito, *sintaxe da frustração*⁸, do farto uso de condicionais e subjuntivos, apontadas pela crítica, foram confirmadas.

Ainda no trabalho de Cúrcio (2007), esta verificou que a clareza na escrita de Kafka foi possível confirmar pela aproximação do uso comum de alguns advérbios entre os textos do escritor e os textos jornalísticos da época. Isso nos leva a perceber a importância que esses resultados podem representar para estudiosos da obra de Kafka, por apresentar uma visão confiável estatisticamente do vocabulário do autor.

Já na pesquisa desenvolvida por Souza (2011), por exemplo, que leva o título *Três comédias de Shakespeare pela ótica do Stablex: Shakespeare e a Informática*, foi utilizado um *software* diferente dos que Cúrcio (2007) usou, pois o programa *Stablex*, na observação da autora:

[...] permite ao usuário o processamento de textos (TEX) para a confecção de léxicos (LEX) e, por sua vez, a partir dos léxicos e através de uma macro integrada ao programa, composta de oito planilhas, a geração de tabelas (TAB) estatísticas (STA). Trata-se, por conseguinte, não apenas do emprego de um programa computacional, mas, de forma mais ampla, de um programa que serve de ferramenta para um método objetivo, descritivo e indutivo de análise do texto e do discurso. (SOUZA, 2011, p. 124)

O trabalho de Souza (2011) teve o objetivo de verificar a confiabilidade estatística da importância da música nas três das dezessete comédias de Shakespeare por ela selecionadas, a saber: *Muito barulho por nada* (2010), *Much*

⁷ Palavra que ocorre uma única vez em todo texto.

⁸ Sequência sintática da afirmação seguida pela negação.

ado about nothing publicada em 1598, *As you like it* lançada em 1599, No *Twelfth night* datada de 1600.

Segundo Souza (2011), essas obras foram escolhidas por pertencerem a um período próximo do final do século XVI, em que as canções se tornaram verdadeiramente partes estruturais do drama e por apresentarem componentes musicais perceptíveis.

Nesse estudo, Souza (2011, p. 134) conseguiu observar que Shakespeare compôs peças para agradar a todos que frequentavam o teatro, por meio do uso das ferramentas do programa e pelo fato das três obras apresentarem vocabulário sonoro-musical “básico, comum, trivial” significativa, com o valor estatístico de 0,087 situado numa margem de erro entre +1,96 e -1,96.

Além de apontar diferenças entre as obras shakespeareana, pois “*Much Ado about Nothing* e *As you like it* foram as mais rejeitadas quanto ao nível de vocabulário sonoro-musical e somente *Twelfth Night*, com o valor de 5,992 coloca o vocabulário sonoro-musical em posição de destaque, o que a torna “a peça mais favorável ao estudo pela ótica da música, mesmo não sendo aquela que possui maior extensão de vocabulário sonoro-musical (possui 107 itens, enquanto que *As you like it* possui 114)”. (SOUZA, 2011, p. 135).

A partir desses resultados, certamente, a música passou a ser uma característica que deve ser levada em consideração em posteriores pesquisas sobre o Shakespeare. Já nas pesquisas de Paiva (2013), Machado (2013) e Silva (2014), o *LEXICO3* foi o *software* escolhido para auxiliá-los em cada um dos seus respectivos trabalhos.

Paiva (2013) objetivou analisar a escrita poética de um autor piauiense, H. Dobal. Através do trabalho intitulado *Um poeta particular: Estudo estilométrico da poesia de H. Dobal*, o autor mostrou que a poesia Dobalina apresentava um projeto estético bem definido e que havia um enriquecimento, assim como complementarismo estilístico descritivo e genético entre as obras analisadas: *O tempo conseqüente*, *O dia sem presságios* e *A província deserta*.

O autor ainda destaca que as principais marcas estilísticas encontradas foram: a linguagem simples em contraste com a premissa de vocabulário pobre, a predileção por poemas curtos, o aumento do rendimento estilístico, devido ao uso limitado de sinais gráficos de pontuação e à ausência da primeira pessoa do

singular. Essas características para o pesquisador evidenciam um estilo de escrita voltado para o mundo e sem sentimentalismo.

Com os resultados dessa pesquisa, Paiva (2013) contribuiu significativamente para literatura piauiense, visto que ao comparar os resultados obtidos com os de outros autores pertencentes a escolas literárias, ele identificou que o poeta piauiense não poderia ser enquadrado em nenhuma escola existente da época. Com isso, o pesquisador confirmou o que um estudioso dos poemas Dobalinos afirmaram no passado que se trata de um estilo peculiar de “Um homem particular.” (PAIVA, 2013, p. 86)

Quanto à pesquisa de Machado (2013), desde já podemos afirmar que foi uma contribuição representativa para refutar ou confirmar alguns preceitos teóricos referentes à escrita dos heterônimos de Fernando Pessoa, pois o trabalho objetivou um *Estudo lexicométrico e estilométrico dos poemas de Fernando Pessoa e seus heterônimos*.

A autora definiu e analisou o *corpus* de 6.220 palavras presentes na poesia de cada heterônimo escolhido para a concretização do trabalho, os quais são: Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. A partir do uso de ferramentas telemáticas do *software*, ela categorizou em três grupos – *hapax legomena*, *sensacionismo*⁹ e *paganismo*¹⁰ – os fatores estilísticos que mais se destacaram.

Machado (2013) verificou que a frequência relativamente baixa de *hapax legomena* confirmou o que a crítica apontava sobre o estilo pobre em vocabulário e predominantemente discursivo de Alberto Caeiro. Já a frequência de termos sensacionistas obteve efeito contrário, pois refutou a crítica que apontava Álvaro de Campos como o mais sensacionista, pois ele apresentou 0,08% de palavras relacionadas a sensações em relação a 2,23% de Alberto Caeiro, ou seja, Caeiro é o mais sensacionista.

Por fim, a terceira e última categoria descreditou a própria afirmação de Fernando Pessoa, o qual indicava o estilo de Alberto Caeiro como o mais pagão. Entretanto, foi o próprio Fernando Pessoa que apresentou o maior percentual de

⁹ “Consiste numa corrente literária criada por Fernando Pessoa, com finalidade de abranger os preceitos defendidos pelos movimentos literários anteriores, por exemplo, o Classicismo, o Romantismo e o Simbolismo.” (Machado, 2013, p. 79)

¹⁰ “Palavras que faziam menção aos elementos da natureza e aos seres mitológicos.” (Machado, 2013, p. 80)

paganismo, atingindo 2,66%. Assim, esse resultado consiste em mais um estudo estilométrico que evidencia a importância da estatística e tecnologia para a análise literária.

Com isso, falta mencionarmos o trabalho de Silva (2014) intitulado *As visões de amor na poesia de Augusto dos Anjos: estudo estilométrico*. Esse trabalho pretendeu evidenciar a presença das visões de amor na trajetória poética de Augusto dos Anjos, o qual é reconhecido pela crítica por seu estilo de dor e amargura. Sendo este o fato que levou muitos a acreditarem na inexistência de amor na poesia desse poeta.

Esse trabalho usou um *software* que permitiu a autora investigar os dados lexicométricos em que o lexema “amor” e flexões verbais foram analisados em seus aspectos estatísticos, bem como semânticos. Silva (2014) utilizou o *corpus* de *Eu e outras poesias* que o próprio autor decidiu publicar e de *Poemas esquecidos e dispersos*, os quais se tratam de uma reunião de poesias que foram deixadas inéditas pelo autor.

Os resultados desse estudo mostraram que ser categorizado como um poeta indiferente ao amor foi uma escolha do próprio autor. A hipótese é que Augusto dos Anjos almejou se adequar à tendência da época, pois ao contrário do que a crítica vigente apontava, o amor estava presente nas produções de *Poemas esquecidos e dispersos*. Sendo esse dado divergente do resultado para *Eu e outras poesias* que confirmavam o que os críticos identificaram sobre seu estilo.

Contudo, foi possível perceber acerca do estilo de Augusto dos Anjos que este não era um poeta insensível ao amor, mas um escritor que escolheu ser conhecido pela dor e amargura, assim como relata Silva (2014) e refutando as afirmações da crítica especializada sobre o estilo desse poeta.

Com isso, após esses visíveis exemplos da contribuição estilística estatística, foi possível destacar o quanto a análise estatística textual avançou com o apoio da tecnologia e como ela pode contribuir cada vez mais para ampliar, bem como precisar nossos conhecimentos literários. Além de destacar que não é somente o *software* que realizará o trabalho, pois há um mútuo e constante diálogo entre a teoria canônica, prática e interpretação do pesquisador para que uma conclusão aconteça.

É nessa perspectiva que optamos por aplicar essa metodologia em nossa pesquisa, com a finalidade de identificar a existência de um estilo pós-modernista

na obra *The Crying of Lot 49*, de *Thomas Pynchon*. Para a análise dessa obra, usamos como parâmetro o corpus de textos que usa a linguagem comum da época e a obra de John Barth. Esse escritor é confirmado pela crítica vigente como um exemplo de escrita pós-modernista.

Para isso, foram desenvolvidos dois softwares com a finalidade de atender às expectativas da pesquisa, que foram: *NEOLO* e *XFRAGMENT*. Além de relacionar os resultados obtidos com teorias estilísticas e com uma das características pós-modernas apontadas pelos estudiosos desse movimento.

Portanto, faz-se necessário entendermos um pouco sobre os métodos de análise que serão utilizados neste trabalho, tais como: as ferramentas e funções dos supracitados programas que nos auxiliaram nesse intento.

1.2.2 *Neolo*

O *NEOLO* é um programa desenvolvido por Brandão e Crogwey que foi desenvolvido durante o último período de 2014, com o objetivo de auxiliar a análise estatística da riqueza lexical, *hapax legomena* e neologismos.

Além disso, destacamos que a maioria das informações sobre *NEOLO* e *XFRAGMENT* (segundo software utilizado nesta pesquisa) apresentadas neste item (1.2.2) e no próximo (1.2.3) foram obtidas a partir do relato de experiências pelos seus desenvolvedores durante o processo de construção de cada ferramenta telemática.

Dessa forma, de acordo com um de seus desenvolvedores, Brandão (Informação pessoal), o *NEOLO* é capaz de realizar muitas funções como: o cálculo dos índices estatísticos de riqueza lexical do corpus independentemente do tamanho do texto, o número de ocorrência de *hapax legomena*, a extração de uma lista de frequência de neologismos da obra e o fornecimento de dados estatísticos gerais do corpus.

Esses dados estatísticos fornecidos pelo programa são o total de palavras do texto (*Tokens*), o número de palavras diferentes (*Types*) e a quantidade de vezes que cada palavra aparece (índice geral por ordem de frequência). Assim como pode ser observado na imagem abaixo:

Figura 1: Informações sobre número de sentenças e média de palavra por sentença

```
2813 sentences in your text.
Average sentence length: 17.269107714184145 tokens.
Neologism list:
$12
'30's
'45
```

Fonte: NEOLO

Além disso, o *NEOLO* pode averiguar a variedade de vocabulário, identificar o índice de riqueza lexical do texto, evidenciar o número total da palavra que aparece no texto uma única vez, o qual é denominado de *hapax legomena*, e fornecer uma lista de frequência e distribuição de palavras presentes no corpus. Como se observa na imagem ilustrativa abaixo:

Figura 2: Informações sobre riqueza lexical, ocorrência de hapax e neologismos do texto.

```
Statistics:
-----
Text size: 48578 tokens in 7496 types.
Number of hapax legomena: 4380
TTR (type-token ratio): 0.1543085347276545
HTR (hapax-token ratio): 0.0901642718926263
HTyR (hapax-type ratio): 0.5843116328708644
Neologisms: 583 types not found in 3 dictionaries
Dictionaries contained 4410405 tokens in 260472 types.
MSTTR...0.7078674686082086
MLTD...78.73257698541329
HD-D...0.8331987438833364
```

Fonte: *NEOLO*

Entretanto, para se trabalhar com o referido programa, é necessária que antes se realize uma sequência de ações, como: definir a população e os objetos de análise. Mas, caso o pesquisador trabalhe com amostras, é necessário realizar um cálculo estatístico para definir o tamanho aceitável, assim como congruente entre as obras e textos que serão analisados, no exemplo a seguir, através da seguinte fórmula:

N = Tamanho da população

E_o = Erro amostral tolerável

n_0 = Primeira aproximação do tamanho da amostra: \circ

$\frac{12}{0}$

n = tamanho da amostra:

$$\frac{\cdot \circ}{+ \circ}$$

O segundo passo feito pelo pesquisador é submeter os *corpora* ao processo de balizamento. Esse processo consiste em preparar os textos para serem inseridos no programa, como transformar o formato do texto desejado para *TXT*¹¹. Além disso, garante a leitura e compreensão dos *corpora* por completo para evitar interpretações baseadas apenas na estatística textual, visto que cabe ao estudioso categorizar e interpretar os dados numéricos fornecidos pelo programa.

1.2.3 Xfragment

Já o software *XFRAGMENT* se trata de uma aplicação¹² para verificar as ocorrências de verbos e pontuações em textos literários.

Esse software foi desenvolvido pelo Núcleo de Pesquisa em Literatura Digitalizada – NUPLID, no qual o orientador e a pesquisadora deste trabalho fazem parte, com a finalidade de atender às expectativas desta pesquisa, uma vez que realizar tal trabalho manualmente demandaria muito mais tempo e seria passível de erro.

Com isso, dado um texto escrito na língua inglesa, a aplicação utiliza técnicas de Processamento de Linguagem Natural (PLN) para identificar sentenças definidas pelo usuário, por exemplo, frases terminadas em ponto final, ponto de exclamação, ponto de interrogação e reticências. A partir dessas sentenças, obtém-se uma análise da existência de verbos e uma verificação da frequência da pontuação no texto inteiro.

¹¹ Texto simples.

¹² Se trata de uma nomenclatura utilizada por teóricos como Jackson e Moulinier (2007) da tecnologia da informação que significa *software*.

A aplicação foi escrita na linguagem *Python* utilizando a biblioteca NLTK (*Natural Language Toolkit*) para a manipulação do texto e extração das classes gramaticais. Com base no exposto, passemos para uma breve explicação sobre Processamento de Linguagem Natural, *Python* e NLTK.

1.2.4 Processamento de Linguagem Natural (PLN)

O termo Processamento de Linguagem Natural (PLN) é comumente usado para descrever a função dos componentes de *software* ou *hardware* em um sistema computacional. Segundo Jackson e Moulinier (2007), esse sistema computacional analisa ou sintetiza a linguagem escrita ou falada.

A área de PLN busca extrair uma completa representação do significado de textos livres, ou seja, descobrir elementos usados para organizar os pensamentos: quem, o que, quando, como, onde e por que. De acordo com Robertson (1946), esses elementos são oriundos do jornalismo investigativo e são referenciados como os 6W (*who, what, when, how, where* e *why*).

Por isso, o objetivo da área de PLN consiste frequentemente em tratar grandes desafios, por exemplo, resolução de anáforas e ambiguidades. Além disso, intenta utilizar conceitos linguísticos como classes e estruturas gramaticais.

As técnicas de PLN empregam várias representações de conhecimento, como: propriedades gramaticais, conjuntos de regras gramaticais, ontologias de entidades e ações, léxicos de palavras, bem como seus significados.

1.2.5 *Python* e NLTK (*Natural Language Toolkit*)

O *Python* é uma linguagem de programação de alto nível extremamente usável, que rapidamente está se tornando um padrão na computação científica. Essa linguagem de programação *open source* é imensamente flexível, qualquer pessoa pode contribuir com novas funcionalidades, sendo fácil de utilizar e aprender.

Programas escritos em *Python* são altamente legíveis e frequentemente bem menores que outros *softwares* escritos em linguagens como C ou Java. Esse tipo de linguagem que foi utilizado para o desenvolvimento dos *softwares* de análise textual dessa pesquisa, ou seja, tanto o *NEOLO* quanto o *XFRAGMENT* foram desenvolvidos a partir do uso de *Python*.

Dessa maneira, assim como a maioria das linguagens de programação o *Python* é composto por biblioteca de funções, as quais reúnem as principais funções em um único local onde serão utilizados pelo programador quando invocada. Dentre as bibliotecas presentes no *Python* existe o NLTK (*Natural Language Toolkit*).

Segundo Bird et al. (2012), o NLTK contém dentre vários corpora, recursos léxicos como bibliotecas de palavras presentes em textos de gêneros variados para classificação, tokenização (processo de separação das palavras de um texto em uma única instância chamada "*token*"), *stemming* (verificação de palavras derivadas e radical), etiquetadores, entre outros.

Com isso, no presente trabalho para a aplicação foi utilizado um etiquetador (*tagger*) que a cada *token* passado para a análise é retornada a classe gramatical, a qual pertence. Um exemplo dessa explicação é o *token* "*sad*", o qual é passado para o etiquetador e retornado a tupla "*token*" classe gramatical, ou seja, "*sad*", ADJ¹³.

A aplicação recebe como entrada um texto no formato TXT (text file) e retorna como saída da seguinte forma:

- 1) a quantidade de sentenças encontradas no texto.
 - 1.1) a quantidade de sentenças com e sem verbo encontradas no texto
- 2) cada sentença com verbo encontrada, com informações de:
 - 2.1) quais foram os verbos e a quantidade.
 - 2.2) quais foram as pontuações e a quantidade.

Todas essas informações da saída são salvas em um arquivo TXT, facilitando a portabilidade e a leitura dos resultados. Dessa forma, inicialmente a aplicação recebe um arquivo TXT com o texto para ser analisado. As palavras do texto são separadas para análise do etiquetador, os *tokens*. Já na próxima etapa, os *tokens* são passados para o etiquetador, o qual retorna uma lista de tuplas '*token*' classe gramatical.

Com base nas informações do parágrafo anterior, a aplicação tem como um dos objetivos separar o texto em sentenças, com o intuito de analisá-las individualmente. Esse procedimento é realizado utilizando a lista de tuplas geradas pelo etiquetador. Como dito anteriormente, as palavras do texto são separadas em *tokens* e isso engloba também todas as pontuações.

¹³ Adjetivo.

Dessa forma, assim que a aplicação encontra um ponto final ('.'), um ponto de interrogação('?'), um ponto de exclamação('!') ou ocorrência de reticências('...') uma sentença é identificada para análise.

Sendo que no caso das reticências, o etiquetador sempre encontra um ponto final('.') antes, tendendo a terminar a sentença sem procurar os outros pontos que compõem as reticências. Por essa razão e com a intenção de resolver esse problema, as reticências no texto são substituídas pelo símbolo (+).

Com as sentenças definidas, a aplicação passa a analisar cada classe gramatical de cada palavra. Com isso, caso exista um verbo na sentença é realizada a extração dele e da frequência de pontuação. Entretanto, caso não exista um verbo na sentença, ela é classificada como “Sentença sem verbo” e é mostrada em uma lista no final do arquivo TXT de saída, como no exemplo abaixo:

Figura 3: Informações de ocorrência de pontuação e verbo por sentença.

```

Sentença: The Crying of Lot 49 Pynchon Thomas 1 ONE summer afternoon Mrs
Oedipa Maas came home from a Tupperware party whose hostess had put
perhaps too much kirsch in the fondue to find that she , Oedipa , had
been named executor , or she supposed executrix , of the estate of one
Pierce Inverarity , a California real estate mogul who had once lost two
million dollars in his spare time but still had assets numerous and
tangled enough to make the job of sorting it all out more than honorary .
Verbos ('verbo', quantidade): [('had', 4), ('supposed', 1), ('been', 1),
('make', 1), ('came', 1), ('tangled', 1), ('named', 1), ('find', 1),
('sorting', 1), ('lost', 1), ('put', 1)]
Pontuações ('pontuação', quantidade): [(',', 5), ('.', 1)]
Número de verbos: 14
Número de pontuações: 6

Sentença: Oedipa stood in the living room , stared at by the greenish
dead eye of the TV tube , spoke the name of God , tried to feel as drunk
as possible .
Verbos ('verbo', quantidade): [('tried', 1), ('spoke', 1), ('stood', 1),
('feel', 1), ('stared', 1)]
Pontuações ('pontuação', quantidade): [(',', 3), ('.', 1)]
Número de verbos: 5
Número de pontuações: 4

Sentença: But this did not work .
Verbos ('verbo', quantidade): [('did', 1)]
Pontuações ('pontuação', quantidade): [('.', 1)]
Número de verbos: 1
Número de pontuações: 1

```

Fonte: XFRAGMENT.

O arquivo de saída contém todas as informações extraídas da sentença com verbo no modelo acima. Assim, verificamos no exemplo abaixo a sequência do resultado acima extraído, conforme a explicação a seguir:

Sentença:

Figura 4: Exemplo de sentença extraída pelo *software*.

Sentença: The Crying of Lot 49 Pynchon Thomas 1 ONE summer afternoon Mrs Oedipa Maas came home from a Tupperware party whose hostess had put perhaps too much kirsch in the fondue to find that she , Oedipa , had been named executor , or she supposed executrix , of the estate of one Pierce Inverarity , a California real estate mogul who had once lost two million dollars in his spare time but still had assets numerous and tangled enough to make the job of sorting it all out more than honorary .

Fonte: XFRAGMENT.

Verbos ('verbo', quantidade):

Figura 5: Exemplo da extração de verbo e quantidade.

Verbos ('verbo', quantidade): [('had', 4), ('supposed', 1), ('been', 1), ('make', 1), ('came', 1), ('tangled', 1), ('named', 1), ('find', 1), ('sorting', 1), ('lost', 1), ('put', 1)]

Fonte: XFRAGMENT.

Pontuações ('pontuação', quantidade):

Figura 6: Exemplo da extração de pontuação e quantidade.

Pontuações ('pontuação', quantidade): [(' ', 5), ('.', 1)]

Fonte: XFRAGMENT.

As sentenças que não tem verbo são mostradas em ordem de descoberta, assim como no exemplo abaixo:

- 1) Sentença Sem Verbo 1
- 2) Sentença Sem Verbo 2

Figura 7: Exemplo da extração da lista de sentença sem verbo.

Sentenças sem verbo:
 1) Lamont Cranston .
 2) Five years .
 3) Not me .
 4) '' Their lawyer .
 5) `` Mucho .

Fonte: XFRAGMENT.

Dessa maneira, um resumo de todos os dados encontrados é mostrado no final do arquivo como no exemplo que segue:

Figura 8: Resultado geral de ocorrências de todo o documento.

267) '' She might .

Frequencia de pontuação no documento: [(',', 4475), ('.', 2829), ('"', 1116), ('?', 375), (';', 137), (':', 80), ('_', 65), (')', 41), ('(', 41), ('+', 14), ('!', 9), (']', 1), ('-', 1), ('[', 1)]

Fonte: XFRAGMENT.

Com base nessa breve discussão apresentada sobre os *softwares* utilizados no presente trabalho, com a finalidade de analisar os textos estudados, passemos para uma demonstração das limitações encontradas nos programas usados nesta pesquisa.

1.2.6 Limitações dos softwares

A aplicação ainda está em fase de testes em produção e ainda não contém uma interface para a interação com o usuário. As alterações ainda são feitas em linha de código, as quais não interferem no funcionamento da aplicação.

Ademais, o etiquetador não identifica todas as palavras com 100% de precisão, pois as palavras podem ter registro. Esse fato acontece, por exemplo, com os verbos. Conseqüentemente, essas sentenças que possuem verbos contraídos como, por exemplo, o verbo *have*: *I've*, estes casos são classificados pelo programa como sentenças que não têm verbos.

Com o intuito de chegar a essa conclusão, foi necessária a realização de alguns experimentos, tanto para fins de treinamento do *software* como para identificação de possíveis erros, com a finalidade de averiguar a capacidade de precisão na geração dos dados pela aplicação.

Assim sendo, um experimento foi realizado a fim de verificar a precisão em um texto. Para isso, partimos de uma amostra textual balizada a que submetemos no programa e na qual foram encontradas 3226 sentenças no texto, compreendendo 2892 sentenças com verbo e 334 sentenças sem verbo.

No entanto, dentre as 334 sentenças sem verbo, 67 contêm um tipo de verbo contraído, sendo a precisão calculada em 80%. Vale ressaltar que desses 67 verbos, 61 estão em forma contraída ('re', 'm', 's', 'n't', 'll'). Entretanto, o etiquetador ainda não reconhece esses verbos na forma contraída.

Dessa maneira, apenas 6 sentenças que foram classificadas como “Sentenças sem verbo” continham um verbo na forma normal, assim aumenta a precisão da aplicação para 98.2%, o qual consiste em um número considerado aceitável.

É válido destacar que o trabalho realizado por um pesquisador em parceria com a informática já evidenciou novas possibilidades de análise literária, assim pode ser observado nos trabalhos de Cúrcio , apesar de acreditarmos que essa perspectiva quantitativa de análise pode oferecer e contribuir para novas óticas de estudos literários.

No entanto, não devemos fechar os olhos para os riscos que esse tipo de metodologia pode apresentar, pois é importante que o pesquisador esteja sempre atento aos dados que despertem bastante atenção, mas que podem não significar nada.

Por isso, é preciso saber o que se pretende investigar e interpretar a fim de realizar pesquisas bibliográficas para o embasamento teórico. Nessa premissa, a varredura da literatura pesquisada acerca do movimento pós-moderno e suas características serviram para aguçar, assim como embasar nossas análises e interpretações dos dados que os supracitados *softwares* puderam nos fornecer.

2 PÓS-MODERNISMO E SUAS CARACTERÍSTICAS

O pós-modernismo é um movimento literário contemporâneo ainda em reflexão na crítica literária. Por isso, alguns autores como Selden (1989) consideram que o pós-modernismo demarca uma mercantilização deplorável de toda a cultura, a perda da tradição e do valor crucialmente encarnados no século XX em obras modernistas.

Já para outros teóricos, o pós-modernismo trouxe uma liberação das ortodoxias inflexíveis da alta cultura e uma dispersão de boas-vindas da criatividade por meio da arte e das novas mídias, assim estaria aberto a novos grupos sociais.

Conforme Selden (1989), a existência pós-moderna é amplamente realizada para estancar um profundo sentimento de incerteza ontológica. Esse movimento compreende um choque humano na face do inimaginável, por exemplo, poluição, holocausto e morte do sujeito que resultam em perdas de pontos fixos de referência.

Com base no exposto acima, nem o mundo, nem o *eu* ainda possuem unidade, coerência e sentido. Assim, os pós-modernistas são radicalmente descentrados. O descentramento e a fragmentação da própria linguagem têm produzido uma grande quantidade de ficção autorreflexiva, paródica e cheia de jogos.

Assim, ainda segundo Selden (1989), teríamos autores norte-americanos, por exemplo, *John Barth*, *Thomas Pynchon* e *Ishmael Reed*, assim como os escritores: Ítalo Calvino, Umberto Eco, Salman Rushdie e John Fowles que são invariavelmente discutidos como pós-modernistas.

Já de acordo com Jameson (1991), o pós-modernismo tem se constituído por um conjunto de fenômenos que caracterizam os últimos anos por um milenarismo de signo inverso, no qual as premonições catastróficas e redentoras do futuro têm sido substituídas pelas sensações respectivamente de catástrofe e de redenção.

No âmbito do saber científico, Lyotard (1991) afirma que o movimento pós-moderno trouxe, em sua origem, uma série de novos conceitos, os quais englobam

desde a perda da historicidade ao fim das metanarrativas¹⁴. Esses novos conceitos no campo estético literário significaram: o fim de uma tradição de mudança e ruptura, o apagamento da fronteira entre alta cultura e cultura de massa, como também a prática da apropriação e da citação de obras do passado comumente praticada nas correntes literárias anteriores.

No entanto, acreditamos que ainda há um longo caminho a ser percorrido pelos pesquisadores da área até que uma plena definição do que é o pós-modernismo seja realmente difundida e legitimada, assim como aponta a crítica canadense Linda Hutcheon (1991). Essa literata considera positiva a inerente condição de indefinição do termo pós-modernismo:

[...] ouvimos falar em descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização. O que todas essas palavras fazem, de forma literal (exatamente com seus prefixos, que negam o compromisso des-, in- e anti-), é incorporar aquilo que pretendem contestar – conforme o faz, suponho, o próprio termo pós-modernismo. (HUTCHEON, 1991, p. 19)

Linda Hutcheon, em seu livro *Poética do Pós-Modernismo* (1991), identifica um cenário crítico que caracteriza os tempos atuais por ser uma desconfiança persistente de toda verdade estabelecida, e apresenta uma estética segundo a qual a criação artística se mostraria autoconsciente, autoderrogatória e autocrítica.

Sendo assim, o pós-modernismo seria capaz de reverter hierarquias e abrir espaço por entre jogos de linguagem irônicos e paródicos para as necessidades marginais, bem como vozes periféricas que em cada espaço vazio esperam por uma ressignificação do seu papel.

Linda Hutcheon (1991) destaca um problema que atualmente ainda é discutido, o qual consiste na preocupação de se evidenciar a manifestação prática da teoria literária pós-moderna ao defender a ideia da existência de uma escrita poética crítica responsável por desafiar os limites da linguagem. Para a autora:

¹⁴ Segundo o filósofo Francês, são as obras que assumem o sentido de uma grande narrativa, de nível superior, capaz de explicar todo o conhecimento existente ou de representar uma verdade absoluta sobre o universo. Livros sagrados, como a Bíblia e o Alcorão, ou obras como “Ulysses”, de James Joyce e “O Capital”, de Karl Marx, são exemplos de metanarrativas.

A experiência política, social e intelectual dos anos 60 ajudou a permitir que o pós-modernismo fosse considerado como aquilo que Kristeva chama de "escrita-como-experiência-dos-limites" (1980a, 137): os limites da linguagem, da subjetividade e da identidade sexual, bem como – poderíamos também acrescentar - da sistematização e da uniformização. Esse questionamento (e até ampliação) dos limites contribuiu para a "crise da legitimização" que Lyotard e Habermas consideram (cada um a seu modo) como parte da situação pós-moderna. Indiscutivelmente, ela significou um repensar e um questionamento das bases de nossas maneiras ocidentais de pensar, que costumamos classificar, talvez com demasiada generalização, como humanismo liberal. (HUTCHEON, 1991, p. 25)

De acordo com o trecho acima, a subjetividade fragmentada do homem pós-moderno está fortemente presente nas produções literárias, cinematográficas e artísticas contemporâneas. Além disso, consiste em ser um reflexo do momento político, social e intelectual de uma sociedade em processo de ressignificação ideológica, bem como estrutural pós-guerra. Portanto, o objetivo do nosso trabalho foi revelar como essa fragmentação pode ser identificada e analisada.

Esse objetivo já foi enfrentado pela crítica canadense em seus estudos, os quais evidenciaram a existência de uma poética pós-moderna por meio da análise da linguagem crítica e irônica presente nos discursos dos ex-cêntricos que são os marginalizados ou minorias a aspirarem por um centro que lhes é negado.

Portanto, também avançamos em nossa pesquisa, assim como fez Hutcheon (1991), por meio da análise da linguagem fragmentada pós-moderna. No entanto, embasada não só nos estudos dessa autora, mas também em teorias linguísticas, estilísticas e estatísticas.

Com isso, visamos contribuir com exemplos práticos para um movimento contemporâneo com demasiadas lucubrações, porém com insuficientes ilustrações claras e objetivas do que seria uma marca de escrita pós-moderna.

2.1 Fragmentação pós-modernista e o silêncio

Sempre que nos propomos a realizar uma análise literária, muitas vezes se faz necessário tomarmos distanciamento do objeto de estudo para que possamos vê-lo de forma holística, com a finalidade de garantir que nada passe despercebido aos nossos sentidos e nos permita focar com maior precisão num único aspecto da representação literária e no texto de ficção.

Nesse caso, o conceito de fragmentação do texto literário se faz presente de forma paradoxal a esse pressuposto, pois mesmo sendo analisado de longe ou de forma delimitada, a sensação que é transmitida é de abstração, desconforto e incompletude de sentidos.

Essas sensações visam instigar o interesse do leitor pelo tema proposto, além de exigir dele um olhar além das percepções dos sentidos em um processo argumentativo. Nessa perspectiva, parafraseando Andrade (2007), a fragmentação é uma especificidade dos textos literários, a qual toma forma na sintaxe textual mediante a não linearidade discursiva.

A não linearidade discursiva também nos remete ao elemento fragmentário que pode se manifestar de formas distintas, como: no esfacelamento de perspectivas, na memória/digressão, no recurso da intertextualidade, na linguagem sintomática, na existência de enclaves culturais, na ruptura espaço-temporal e na coexistência desses e de outros aspectos em um determinado texto.

Contudo, defendemos a ideia de que é possível encontrar uma ordem mesmo nesse caos de elementos fragmentados que Linda Hutcheon define como “[...] um processo, uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual organizamos nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos” (HUTCHEON, 1991, p. 31-32).

Mediante o exposto acima, é possível fazer uma analogia aos recursos de ruptura espaço-temporal utilizados pelo mundo cinematográfico que utiliza de recortes de cenas, apropriando-se de algum elemento conector, por exemplo, personagem, imagem, objeto, som e outros, a fim de formar e amarrar a ideia central proposta.

O filme “As Horas” dirigido por Stephen Daldry que, para Gelinski (2010), é um exemplo do ponto que chegou a representação do universo subjetivo nas realizações cinematográficas e pelos ciberespaços, os quais utilizam os links como abertura de horizonte de perspectivas.

O texto literário também se apropria de elementos que se fazem presentes nos espaços fragmentados da obra, como recurso de manter a ideia abstrata da narrativa em meio à desestruturação da sintaxe textual. Assim, nas palavras de Andrade (2007):

Por fragmentação, compreendemos um texto, cuja estrutura narrativa, sem linearidade, ou melhor, sem começo, meio e fim delineados, oferece - nos histórias incompletas, em pedaços. Se no cinema moderno e nos textos de ficção situados no contexto estético literário do modernismo europeu é comum a história ser contada de trás para frente, de uma forma mais abrangente, no romance contemporâneo, a narração por partes descontínuas, que se misturam e justapõem-se, mostra-nos uma nova forma de dispor os objetos, os fatos, as percepções e as perspectivas narrativas, conforme um mosaico de uma diferente sintaxe literária. (ANDRADE, 2007, p. 126)

Neste sentido, observamos que é possível analisar o fragmentário do texto literário por meio da associação fragmentação/obra e fragmentação/linguagem. Segundo Barthes (2004), a escrita se mostra alegórica, introvertida, voltada para um viés oculto da linguagem e fixada em algo muito além da linguagem que pode ser representada pelo indizível ou inconsciente.

Consoante Brandão (2004, pág.), *Pynchon* é um “exemplo de como escritores podem desconstruir e subverter a pretensa autoridade do discurso científico”. Dessa forma, preocupamo-nos em averiguar como essas rupturas e fragmentos literários influenciam e se manifestam no modo de escrita pós-moderna.

Para isso, linguisticamente, a sentença fragmentada é definida por autores, por exemplo, Halliday (1985), Câmara Júnior (1986), Leech (1992), Garcia (1992) e Prestes (2012), como períodos compostos por orações que não encerram com pensamento completo.

Essa fragmentação de acordo com os autores acima referidos pode ser intencional ou “resultado de uma estrutura verbal malograda, frustrada nos seus intentos de falhas palpáveis ou de vícios de raciocínios”. (GARCIA, 1992, p.116).

De acordo com Shaw (1998), frases fragmentadas se tornam ocasionalmente incompletas pela inabilidade do escritor em trabalhar com predicções ou grupo de palavras completas incapazes de expressar sentido. Então, chama atenção para o fato de que geralmente as frases fragmentadas são utilizadas intencionalmente por escritores experientes com intenções estilísticas e aponta como um possível exemplo a demasiada presença da elipse. Para Lima (2001):

A elipse é incluída, de um modo geral, entre as figuras de estilo (construção por omissão) ou entre as figuras de sintaxe, sendo definida como a “omissão de um termo que o contexto ou a situação permitem facilmente suprir”, uma lacuna na estrutura frásica, uma forma de “coesão significativa condicionada pelo contexto geral e pela situação (Cunha & Cintra, 1985, p. 602), substituta da coesão gramatical. Tanto nessa definição quanto na de Bechara (1999, p. 592) – “Chama-se elipse a omissão de um termo facilmente subentendido por faltar onde normalmente aparece ou por ter sido anteriormente enunciado ou sugerido, ou ainda por ser depreendido pela situação ou contexto” – pode-se intuir a natureza não só exofórica, ou dêitica, mas também endofórica da elipse. (LIMA, 2001, p. 26)

A partir desse pressuposto, averiguamos *a priori* que essa característica se faz presente na escrita da obra *The Crying of Lot 49*, de *Thomas Pynchon*, que é objeto de estudo do nosso trabalho. Assim, observamos no exemplo que evidencia a supressão do sujeito pelo processo elíptico a seguir: “Oedipa stood in the living room, stared at by the greenish dead eye of the tv tube, spoke the name of god, tried to feel as drunk as possible. but this did not work.”¹⁵ (PYNCHON, 1986, p. 10)

O exemplo apresentado acima é de frase fragmentada elíptica que, de acordo com Shaw (1998), evidencia uma estrutura gramaticalmente incompleta, embora apresente sujeito ou predicação implícita. Com isso, há uma única ocorrência do sujeito, porém todas as outras orações estão relacionadas e completadas pela ideia implícita da existência do sujeito representada pela personagem Oedipa, assim como subvertidamente demarcada pela pontuação vírgula (,) – a vírgula.

Entretanto, há lacunas recorrentes nos textos pós-modernos, especialmente no *The Crying of Lot 49*, provocadas pela demasiada fragmentação literária textual e sintática, as quais muitas vezes não seguem uma estrutura lógica, como no exemplo elíptico acima, e se subvertem numa informação adicional silenciosa e vazia. Essa informação pode dá margem para serem completadas pelo raciocínio lógico, imaginário e pela experiência empírica do leitor.

Essa ideia é defendida por Brandão (2001, p. 78) ao dizer que a sociedade construída na ficção *pynchoniana* segue os ditames dos neopositivistas que “fundamentam-se em leis físicas (racionalidade) e na realidade observável

¹⁵ Édipa ficou de pé na sala de estar, sob o olhar morto e esverdeado da tela de TV, pronunciou o nome de Deus, tentou sentir-se tão bêbada quanto possível. Mas isso não funcionou. (DAUSTER, 1993, p. 5)

(empirismo)” no qual o produto seria um “distanciamento tão profundo entre a realidade criada e a observável que estupefica o mais alienado dos leitores”.

Ainda conforme Brandão (2001, p. 78), a reação mais esperada de um leitor não apto a se aventurar pela ficção *pynchoniana* é a da desistência de conclusão da leitura “antes da décima página”. Dessa forma, estamos mais propensos a conjecturar que as fragmentações presentes no texto de *Pynchon* sejam invariavelmente intencionais do que considerá-las como desvios por inabilidade de escrita do autor.

Um exemplo desse espaço silencioso é o próprio fim da supracitada narrativa que na verdade não existe. Por isso, o leitor só é levado a compreender que a ficção não terá mais continuidade pelo ponto final utilizado pelo autor para representar a ideia de conclusão, mas no contexto narratológico a estória encerra.

Dessa maneira, a narrativa cessa no ápice do enredo em que muitos mistérios estavam em iminência de serem desvendados e simplesmente o autor subverte esse momento esperado pelo ponto final, o que provoca a frustração e curiosidade do leitor, como pode ser observado no trecho abaixo:

Oedipa sat alone, toward the back of the room, looking at the napes of necks, trying to guess which one was her target, her enemy, perhaps her proof. An assistant closed the heavy door on the lobby windows and the sun. She heard a lock snap shut; the sound echoed a moment. Passerine spread his arms in a gesture that seemed to belong to the priesthood of some remote culture; perhaps to a descending angel. The auctioneer cleared his throat. Oedipa settled back, to await the crying of lot 49. ¹⁶ (PYNCHON, 1966, p. 15)

Com isso, durante toda a narrativa até os momentos finais, foi construído um cenário de mistério cheio de personagens, os quais surgem e desaparecem, ícones recorrentes. Esses ícones podem significar mais do que a própria percepção permite enxergar, porém o ponto final no momento mais revelador da estória representou uma quebra de expectativa do leitor e uma ruptura de fronteiras entre

¹⁶ Ela sentou-se sozinha, nos fundos da sala, observando as nuças dos presentes, procurando adivinhar qual era seu alvo, seu inimigo, talvez sua prova. Um assistente fechou a pesada porta que dava para o saguão e suas ensolaradas janelas. Ouviu o ruído de um ferrolho que corria, o som ecoando por um instante. Passarine abriu os braços num gesto que parecia pertencer ao sacerdócio de alguma remota cultura, ou quem sabe como um anjo que descesse à terra. O leiloeiro limpou a garganta. Édipa acomodou-se na cadeira para esperar o leilão do lote 49. (DAUSTER, 1993, p. 154)

leitor e texto, pois no momento que se espera que o mistério será desvendado ocorre justamente o contrário.

A estória finda-se com um ponto final que poderia ou não ser considerado como uma resposta ou provocação do autor ao leitor.

Desse modo, é como se o perpétuo silêncio da solução do mistério abrisse espaço para acontecer uma ressignificação do papel do leitor que deixa de ser mero observador para ser aquele que se arriscará a tentar encontrar uma saída lógica para o labirinto de enigmas construídos pelo autor.

Entretanto, é inevitável observar a intrínseca relação das pontuações com os espaços vazios e silenciosos presentes no texto, os quais se manifestam à medida que algum tipo de lacuna é identificada em meio a demasiada fragmentação. Com isso, passemos para uma breve discussão sobre o silêncio no texto.

2.2 O silêncio no texto

O silêncio e o vazio são elementos complexos de serem analisados, mas por estarem inseridos dentro de uma lógica narrativa fragmentada, os recursos linguísticos de pontuação acabam por demarcá-los e caracterizá-los, ou seja, há evidências de uma possível existência concreta da poética pós-moderna defendida por Linda Hutcheon (1991) que, segundo a autora

Numa poética pós-moderna apropriada para a arte atual, uma arte que (assim como a publicidade) costuma se dirigir a um "você" coletivo que, talvez inevitavelmente, é percebido como estando no singular (em inglês), devem-se levar em conta a questão da subjetividade e a força interativa das posições do sujeito como produtor e receptor, e até mesmo a cumplicidade entre elas. Em outras palavras, o que presenciamos é a transformação de uma prática discursiva suprimida (a totalidade da enunciação) resultando num dos próprios instrumentos da análise teórica. Isso envolve um repensar da relação do receptor com o texto e com o produtor inferido. (HUTCHEON, 1991, p. 114)

A partir desse pressuposto, compreendemos que um possível recurso de subversão do conceito de leitor e autor do texto seria quando lacunas fossem utilizadas intencionalmente pelo escritor com a finalidade de trazer ao centro os ex-cêntricos e provocar interação da obra com o leitor que resulta na ressignificação de seu papel e no incentivo à autorreflexividade.

Por esse motivo, propomo-nos a analisar e cotejar o uso das pontuações em todo o texto e por sentença dos *corpora* a fim de identificar e caracterizar exemplos práticos de subversão desses recursos estilísticos, como forma de preenchimento das demasiadas manifestações silenciosas e fragmentadas do texto pós-moderno. Da mesma maneira como o crítico e músico John Cage utiliza as pausas em suas músicas para trazer os sons externos ao centro do momento apreciativo musical.

Estabelecendo uma analogia com esse uso intencional das pausas por parte do supracitado autor, acreditamos que o autor pós-moderno também pode se apropriar do uso das pontuações como forma de trazer ao centro da narrativa as experiências empíricas do leitor, pois segundo Hunston (2002, p. 23), “um corpus pode oferecer evidências, mas não pode dar informações”¹⁷ (Tradução nossa).

2.2.1 Uma breve discussão sobre John Cage

John Cage foi o pioneiro na música aleatória, na eletroacústica, na utilização de instrumentos não convencionais e no uso diferenciado de instrumentos na música. Ele também se destacou como compositor, artista, teórico musical e escritor, em todo o mundo.

Esse artista foi considerado pela crítica especializada como uma das figuras chave das vanguardas artísticas do pós-guerra e um dos mais influentes compositores dos Estados Unidos do século XX. Estudou com Henry Cowell e Arnold Schoenberg, que são dois grandes músicos que ficaram conhecidos também por inovações na música.

Apesar disso, as grandes influências desse compositor vêm de estudos da filosofia indiana e zen budismo dos anos 40, assim como o texto clássico chinês / *Ching*, os quais contribuíram para que o músico nova-iorquino começasse a compor em 1951 a música aleatória. Conforme Alberto Andrés Heller:

¹⁷ “A corpus can offer evidence, but can not give information” (Texto original).

A questão de Cage em relação ao silêncio não é musical, não é literária, não é filosófica; na expressão de sua arte todos esses campos se encontram em estado de fusão e interligação (em *Empty Words*, Cage chega a declarar: “há muito anos reparei que a música enquanto atividade separada do resto da vida não entra na minha mente; questões estritamente musicais não mais são questões sérias”). Sua peça silenciosa (4'33”), por exemplo, não pode ser “compreendida” enquanto música, teatro ou filosofia; o acesso a ela se dá na interseção, no quiasma. Falar da música de Cage é falar de sua literatura; falar de sua literatura é falar de sua filosofia; falar de sua filosofia é falar de sua música. (HELLER, 2008, p. 10)

Segundo o estudioso, o artista nova-iorquino se dedicou ao estudo do silêncio, levando-o a desenvolver uma teoria. Sendo assim, o silêncio passou a ser o conceito central do pensamento artístico de John Cage e fez parte de sua principal obra intitulada *A poética e o silêncio em 4'33” composta em 1952*.

A obra *A poética e o silêncio em 4'33”* consiste na produção mais conhecida de John Cage. Nessa obra, não se utiliza sons deliberativos, pois os músicos ao apresentarem essa produção, não tocam nenhum instrumento durante o tempo especificado no título, permanecendo quietos durante esse tempo com seus instrumentos.

Durante o tempo que permanecem em silêncio na audição, os músicos e o público ouvem sons advindos do ambiente que, por sua vez, atuam como uma maneira de subversão dos sons do ambiente como parte integrante também da música em execução, pois para Cage (1959, p. 109) “O que queremos é o silêncio; mas o que o silêncio quer é que eu continue falando”. Nesse caso, observamos sua poética do silêncio como uma forma paradoxal de trazer ao centro os sons marginalizados que, na verdade, são os protagonistas quando justamente o silêncio da pausa acontece.

Nas palavras de Heller (2008):

John Cage (1912-1992) se deparou, ao longo de sua vida, com essas várias possibilidades e mutações do silêncio, dedicando-lhe grande parte de sua obra (musical, literária, teatral e plástica). Mais que um tema entre outros, o silêncio se transformou na noção central de seu pensamento artístico e teórico, de onde me permito falar, em relação à sua obra, numa *poética do silêncio*. (HELLER, 2008, p. 10)

Observamos, assim como Heller (2008) aponta, que o estudo da poética do silêncio defendida por John Cage evidencia que a pausa na música não significa a ausência e sim que ela diz muito mais do que sua própria representação na música.

Assim como o uso das pontuações, especialmente no texto pós-moderno fragmentado, pode ir paradoxalmente além de suas próprias acepções.

Com base no exposto acima, passaremos para uma discussão acerca do autor do objeto deste estudo e dos parâmetros adotados, que são: *Thomas Pynchon*, *John Barth* e amostra de textos não ficcionais (TNF). Essa discussão é importante, pois possibilita compreender e identificar com mais clareza os dados fornecidos pelos programas que serão apresentados no próximo capítulo.

2.2.2 *Thomas Pynchon: um panorama histórico*

De acordo com Oliveira (2015), *Thomas Pynchon* é um dos mais importantes escritores do chamado pós-modernismo que é um termo empregado para se referir à produção artística da segunda metade do século XX nos Estados Unidos da América. Esse escritor desponta na década de 1960 e simultaneamente desaparece da vida pública. Apesar disso, sua produção literária é reconhecida pela crítica, detentora de popularidade, bem como central para a compreensão da literatura em língua inglesa da segunda metade do século XX.

Acerca da vida de *Thomas Pynchon*, muitos fatos ficaram desconhecidos, tendo destaque apenas sua produção literária. Esse escritor não concede entrevistas, assim como não aceita ser fotografado e/ou filmado. A crítica especializada acredita que a opção do escritor pela reclusão é uma questão mais ideológica do que pessoal. Segundo Poirier (2003):

This vision is not, as has been argued so often, one of cultural deprivation, but rather of cultural inundation, of being swamped, swept up, counted in before you could count yourself out, pursued by every bookish aspect of life even as you try to get lost in a wilderness, in a randomness where you might hope to find your true self. And it is that at last which is most deeply beautiful about Pynchon and his works. He has survived all the incursions which he documents, and he is, as I hope he will remain, a genius lost and anonymous. (POIRIER, 2003, p.55)¹⁸

¹⁸ Esta não é, como tem sido frequentemente considerado, uma visão de privação cultural, mas de inundação cultural, de ser inundado, tomado, contado para dentro antes que você pudesse contar-se para fora, perseguido por todo aspecto da vida inspirado pela leitura enquanto você tenta se perder no desconhecido, em um acaso onde você pode esperar encontrar o seu verdadeiro eu. E ao final, isto é a coisa mais profunda e bela sobre Pynchon e seu trabalho. Ele sobreviveu todas as incursões que ele documenta, e ele é, como eu espero que continue a ser, um gênio perdido e anônimo. (Tradução nossa).

Thomas Pynchon é originário de Long Island em New York. Já no ano de 1953, entra na Cornell University como estudante de física, mas interrompe os estudos por dois anos para ingressar na Marinha. O período que fica nessa universidade e na Marinha influencia na produção de sua primeira obra intitulada *V.*, na qual ele transfere conceitos utilizados na física como entropia para a cultura. Já a experiência na Marinha o auxiliou na construção do personagem Pig Bodine que se encontra na obra *V.*

Ainda segundo a crítica especializada, *Thomas Pynchon* teria sofrido influência do romancista russo Vladimir Nabokov, que era professor em Cornell University na mesma época que *Thomas Pynchon* estudava nessa instituição. Apesar de encontrarmos controvérsias acerca de ter ou não o escritor americano assistido às aulas do romancista russo, verificamos muitas características desse romancista nas obras do autor americano.

Apesar disso, nos dois últimos anos como estudante de inglês, temos a publicação dos primeiros contos de *Thomas Pynchon* em 1959, já que nos dois anos seguintes ele trabalhará como técnico redator da companhia de aviação Boeing. Durante esse período, *Pynchon* se envolve em projetos de construções de mísseis, os quais os levam a escrever artigos técnicos sobre o assunto.

Conforme Patrick O'Donnell (1991), a experiência de *Thomas Pynchon* como graduado de Engenharia Física na Cornell e escritor na companhia de aviação Boeing deu o suporte técnico necessário para incorporar como metáforas os numerosos conceitos científicos que atravessam sua obra.

Entretanto, *The Crying Of The Lot 49* publicado em 1966 não teve uma aceitação unânime pela crítica especializada como a obra *V.*, pois foi considerado por alguns estudiosos, O'Donnell (1991), por exemplo, por ser uma versão simplificada desse livro. O próximo romance, de *Thomas Pynchon* *The Crying Of The Lot 49* (1966) e *Gravity's Rainbow* (1973).

Já *Gravity's Rainbow*, romance que sucede *The Crying Of The Lot 49*, é considerado pela crítica como a obra prima de *Thomas Pynchon*. Todavia, com o passar dos anos, *The Crying of the Lot 49* vem despertando a curiosidade dos estudiosos que desenvolvem pesquisas e análises acerca desse romance.

2.2.3 Uma breve discussão sobre John Barth

De acordo com Ziegler (1987), John Barth é bacharel e mestre em Letras pela Universidade John Hopkins, e é atualmente professor da Universidade Estadual de Nova Iorque. Ele é conhecido também pela sua vasta produção literária, já que publicou seu primeiro livro aos vinte e seis anos.

Ainda conforme Ziegler (1987), o primeiro romance de John Barth é intitulado *The Floating Opera* (1956). Esse romance é narrado em primeira pessoa pelo personagem protagonista Todd Andrews, um advogado em Maryland que lembra em 1954 o motivo pelo qual o levou a cometer o suicídio.

A obra *The Floating Opera* (1956) de John Barth é influenciada pelo existencialismo francês, especialmente aquele defendido por Paul Sartre e Camus. Essa produção literária de Barth foi nomeada para o National Book Award, segundo Ziegler (1987).

Já em 1967, John Barth escandaliza a crítica literária com o ensaio escrito no campus da Universidade de Buffalo, intitulado: *A literatura da exaustão*. Nesse ensaio o escritor define “exaustão” como uma condição de esgotamento das formas e modos artísticos por meio da história humana.

Segundo o escritor nova-iorquino: “as convenções artísticas estão sujeitas a serem subvertidas, transcendidas, transformadas, ou até mesmo mobilizarem -se contra si próprias a fim de gerar um trabalho novo e vivo” (BARTH, 1997). Com isso, John Barth pretendia afirmar que o termo “exaustão” se referia não à língua ou à literatura, mas a estética do modernismo.

Entretanto, após a exaustão do romance existencialista, Barth sentiu a necessidade de ficcionalizar sua posição como um artista separado da vida e através da obra *Lost in the Funhouse*, Barth legitima James Joyce como sua principal influência literária como aponta, Ziegler (1987).

Conforme Ziegler (1987), a criação da obra *Lost in the Funhouse* foi fundamental para ampliar e complementar a percepção artística e autorreflexiva do autor, pois o romance evidencia o desenvolvimento pessoal do artista e o gênero em si.

2.2.4 Amostra de textos não ficcionais da época

O corpus da amostra de textos não ficcionais e de gêneros variados da época foi construído durante o desenvolvimento do *software* *NEOLO* pelo orientador deste trabalho e pelos responsáveis pela criação do supracitado programa, Professor Dr. Saulo Cunha de Serpa Brandão e Joshuwa Crogwey.

O referido corpus foi definido a partir de recortes de textos de gêneros variados, tais como: textos jornalísticos, científicos, entrevistas, discursos entre outros do período pós-moderno, com a finalidade de primeiramente realizar testes na ferramenta telemática que ainda estava em construção e, depois, para ajudar na construção de um dicionário pré-programado do *software* *NEOLO*, que foi fundamental para a identificação de neologismos em cada texto analisado.

Além disso, optamos por utilizar essa mesma amostra como parâmetro de análise da linguagem não ficcional da época. Esta escolha possibilitou a visualização da diferença das características encontradas entre os textos ficcionais e os textos não ficcionais no período pós-moderno.

Com base nas explicações anteriores sobre estilometria, pós-modernismo e o objeto e parâmetros estudados no presente trabalho, no próximo capítulo passemos para a discussão dos resultados deste estudo e da explicação dos dados fornecidos pelos *softwares* que auxiliaram nesse intento.

3 ESTUDO ESTILOMÉTRICO DA MARCA PÓS-MODERNISTA NA OBRA DE THOMAS PYNCHON

Após elucidados os preceitos teóricos pertinentes para nosso intento, neste capítulo focaremos no principal objetivo da pesquisa: investigar marcas pós-modernas na obra *The Crying of the Lot 49* (COL 49), de Thomas Pynchon *The Crying of the Lot 49* on por meio da estilometria.

Assim, é importante frisar a necessidade do uso de parâmetros que, para o presente, utilizamos os seguintes: a obra *Lost in the Funhouse* (LF) de John Barth; e textos não ficcionais (TNF) que representam um corte amostral do tipo de linguagem de textos de vários gêneros não ficcionais daquela época.

Neste caso, os traços estilísticos que foram analisados são: riqueza lexical, hápax, neologismos, expressividade do uso e desuso do verbo, como também a frequência do uso de sinais gráficos de pontuação, respectivamente.

Contudo, antecipamos que não nos aventuramos em tecer considerações determinantes sobre o estilo do autor e, sim, preocupamo-nos em destacar as possíveis marcas que o aproximam ou que distanciam a obra desse escritor do movimento pós-moderno.

Com isso, acreditamos que os elementos marcantes que abordaremos contribuirão tanto para fortuna crítica da obra como para motivar futuros estudos acerca do movimento em questão.

3.1 Riqueza Lexical

Segundo Torruella e Capsada (2013), a investigação de índices estatísticos que permitem a análise da riqueza lexical, como pode ser observado no item 1.2.1, já existe há algum tempo.

Esse tipo de investigação tem sido conduzida no campo da lexicometria.

Dessa forma, ao longo dos últimos 60 anos, várias propostas de fórmulas estatísticas foram desenvolvidas para calcular a riqueza lexical de textos, pois segundo os supracitados autores, “essa riqueza nos fornece uma ideia do número de diferentes termos usados nos textos e da diversidade do vocabulário.” (Tradução

nossa)¹⁹ (Torruella e Capsada, 2013, p. 2). Essas ideias mencionadas são importantes para possibilitar a análise empírica da obra.

Neste sentido, Torruella e Capsada (2013) em um artigo sobre medida de riqueza lexical, intitulado: “*Lexical Statistics and Tipological Structures: A Measure of Lexical Richness*”, os pesquisadores evidenciaram, em três classes, o desenvolvimento dos cálculos avaliativos com vista a evitar que o comprimento do texto não seja um fator condicionante para a obtenção de bons resultados.

Na primeira classe, esses autores elencam e explicam a fórmula pioneira para a definição da riqueza lexical, que se trata da correlação entre o número de diferentes formas (*Types*), representado pela variável (t), e o número total de palavras do texto (*Tokens*), representado pela variável (n). Essa correlação foi baseada nas seguintes fórmulas:

TTR (*type-token ratio*), apresentada por Templin (1957):

—

Em seguida esse mesmo cálculo foi submetido por diferentes correções de alguns teóricos estilísticos como:

=√

—=

Na expressão acima, **RTTR** (*root type-token ratio*), apresentada por Giraud (1960), que é o teórico responsável por fundamentar parte deste trabalho. Conforme Cressot (1947), Guiraud prova ser possível obter um índice de riqueza lexical de um texto dentro de uma margem de 10.000 a 15.000 ocorrências, dividindo o número de palavras diferentes (t) pela raiz quadrada do número de ocorrências (n) como exemplificado na fórmula acima.

Porém, outra reformulação do cálculo de riqueza de vocabulário foi a apresentada por Carrol (1964), intitulada: **CTTR** (*corrected type-token ratio*). Essa reformulação trata da divisão do número de palavras diferentes (t) pela raiz quadrada de duas vezes o número de ocorrências (2n), como se verifica abaixo:

¹⁹This richness gives us an idea of the number of different terms used in a text and the diversity of the vocabulary.

$$= \sqrt{2}$$

Entretanto, recentemente, a segunda classe de índices foi desenvolvida usando fórmulas baseadas em funções logarítmicas, tais como as apresentadas pelos autores abaixo:

$$\text{Herdan (1960): } = \frac{\log}{\log} \quad \text{Summer (1966): } = \frac{\frac{\log(\log)}{2}}{\log}$$

$$\text{Mass (1966): } = \frac{\log - \log}{2} \quad \text{Dugast (1978): } =$$

$$\text{Tuldava (1993): } = \frac{\log(\log)}{(\log + 1)^2}$$

Nessa conjuntura, uma terceira classe de índices foi baseada em cálculos mais complexos, como apresenta o pesquisador Johnson (1944), responsável por defender o uso da fórmula MSTTR (*mean segmental type-token ratio*) que é a média da relação TTR por segmento).

No processo apresentado no parágrafo anterior, o texto a ser analisado é dividido em segmentos iguais em termos do número de palavras que são normalmente 100 palavras por segmento. Em seguida, para cada segmento, a TTR é calculada e a partir da média aritmética de TTR de cada segmento a MSTTR é obtida.

Numa visão mais avançada, McCarthy (2005) defende o uso do MTLTLD (*measure of textual lexical diversity*) (medida da diversidade lexical textual). O ponto de partida para esse índice é semelhante ao do MSTTR, uma vez que o texto também é dividido em segmentos e a média aritmética do TTR também é calculada

Todavia, no caso apresentado acima o comprimento do texto poderá ser variável, pois o cálculo dependerá precisamente do valor do TTR por segmento estendido. Em outras palavras, cada segmento termina quando o seu TTR atinge um valor de 0,72.

Logo, ao chegar no fim do texto, o cálculo é aplicado, em que L é a medida do texto em número de palavras e n é o número de segmentos.

Já para obter o HDD, o cálculo da média do TTR dos índices de pequenas partes do texto é sempre utilizado, mas ao contrário do MSTTR e do MTLTLD, ele não

usa segmentos sequenciais, privilegiando amostras compostas de palavras selecionadas de forma aleatória, de todas as partes do texto.

Além disso, por razões técnicas o comprimento é definido por 42 palavras do texto randonicamente escolhidas. Em seguida é calculada a probabilidade da aparição de cada *type* ocorrer dentro de cada grupo das 42 palavras. Dessa forma, o índice de HD-D é, por conseguinte, a TTR média de todos esses grupos.

Com isso, dado o grande número de possíveis amostras a média não é calculada diretamente. A média é obtida por meio do cálculo das probabilidades, usando a distribuição de probabilidade hipergeométrica.

Portanto, devido a essa gama de possibilidades de cálculo da riqueza lexical, um dos maiores problemas da área é o uso de fórmulas adequadas para cada tipo de trabalho. Nas palavras de Cúrcio (2007):

Hoje em dia, as análises quantitativas e estatísticas de textos literários são, geralmente, acompanhadas por algum programa criado para auxiliar, facilitando a pesquisa e exploração dos textos (em âmbito literário, linguístico, sociológico, etc.). Realizações como contagem de palavras, cálculo de distância lexical, do crescimento de vocabulário, bem como da sua riqueza, e tantas outras características textuais, são possíveis através de uma manipulação informática. (CÚRCIO, 2007, p.18).

Por esse motivo, considerando a importância de descrições comparativas, utilizamos o *software* *NEOLO*, pois assim como foi elucidado na sessão 1.2.2, ele é um programa recentemente desenvolvido especificamente para análise estatística textual, ou seja, ele foi alimentado, de acordo com Torruella e Capsada (2013), pelos três cálculos de riqueza textual mais complexos e sofisticados, que são: MSTTR; MTLT e HDD, conforme mencionados acima.

Portanto, o resultado desses índices independem do tamanho do texto, ou seja, o resultado não aumenta ou diminui à medida que o texto cresce. Por essa razão, permite-nos realizar uma análise comparativa entre a riqueza lexical de textos com comprimentos diferentes.

Além disso, o *NEOLO* também é alimentado por fórmulas mais sensíveis de análise que são TTR (relação entre tokens e types do texto), HTR (relação entre o número de *hapax legomena* pelo número de *tokens* do texto e HTYR (relação do número de *hapax legomena* pelo número *types*).

As fórmulas nos parágrafos acima são ferramentas que permitem que os resultados aumentem ou diminuam de acordo com o tamanho do texto. Todavia, para a análise deste trabalho, essas últimas fórmulas foram ignoradas, pois os textos possuem comprimentos diferentes.

Conforme Paiva (2013, p.57) “a noção de riqueza vocabular²⁰, no seu sentido mais geral, é uma noção quantitativa baseada na relação palavra/ocorrência”.

Entretanto, como utilizamos textos de comprimentos diferentes nesse trabalho, uma simples comparação entre uma amostra parcial em relação a uma amostra completa de um mesmo corpus de textos não ficcionais nos evidenciou que nos três cálculos destacados em verde o resultado alterou significativamente de acordo com o tamanho do texto e o quadro anexado.

Já os três índices de cor azul mostraram insignificativa alteração, ou seja, evidenciaram que, independente do tamanho do texto, a riqueza lexical será identificada, assim se observa no quadro abaixo:

Tabela 1: Comparativo dos índices de riqueza lexical entre o mesmo texto de tamanhos diferentes

Obra Autor	Textos não ficcionais (TNF). Amostra Vários gêneros - Indeterminado	TNF - Completo Vários gêneros
Tokens: Total de ocorrências	35055	963925
Types: Formas diferentes:	5856	31708
Hapax	3406	11685
TTR(type-token)	0.16	0.03
HTR(hapax-token)	0.09	0.01
HTYR(hapax-type)	0.58	0.36
MSTTR	0.68	0.68
MLTD	65.40	68.56
HDD	0.84	0.86

Fonte: *NEOLO*

Conforme o que foi mencionado acima, essa riqueza nos dá uma ideia do número de diferentes termos utilizados em um texto e da diversidade do vocabulário. Sendo que o vocabulário representa um viés rico para o estudo do estilo, “seja de um autor, sua obra, movimento literário ou época.” (PAIVA, 2013, p.57). Ainda de acordo com o autor:

Alguns se destacam nesse campo, utilizando um vocabulário que os notabilizam em relação aos demais, como é o caso, por exemplo, do poeta Augusto dos Anjos e seu vocabulário cientificista, e Guimarães Rosa e seu trabalho inventivo com a linguagem. (PAIVA, 2013, p.57)

²⁰ Sinônimo de riqueza lexical atribuído por Paiva (2013).

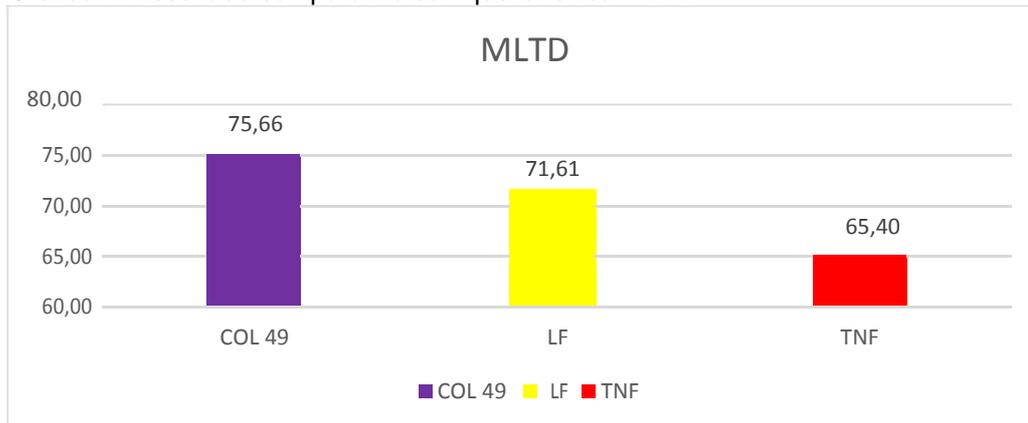
Com base nisso, vejamos o resultado das diferentes medidas de riqueza lexical entre o nosso objeto de estudo e os parâmetros escolhidos na tabela e nas figuras abaixo, porém é importante frisar que, segundo Torruella e Capsada (2013), quanto maior o índice maior será a riqueza lexical:

Tabela 2: Resultado dos índices de Riqueza Lexical

Obra	COL 49	LF	Textos não ficcionais
Autor	Pynchon	Barth	Indeterminado
TTR type-token ratio	0.14	0.12	0.16
HTR hapax-token ratio	0.07	0.07	0.09
HTYR hapax-type ratio	0.56	0.57	0.58
MSTTR	0.70	0.70	0.68
MLTD	75.66	71.61	65.40
HDD	0.83	0.85	0.84

Fonte: *NEOLO*

Gráfico 1: Resultado comparativo da riqueza lexical MLTD



Fonte: *NEOLO*

De acordo com os dados apresentados pelo gráfico 1, o índice apresentado pela fórmula de MLTD evidencia que a obra *The Crying of Lot 49* apresenta maior diversidade de vocabulário com 75,66% do que em relação ao texto ficcional *Lost in the Funhouse*, de John Barth. Esse texto apresentou o valor maior de 71,61% do que a amostra de textos não ficcionais, a qual mostrou o menor índice de 65,40%.

Esse resultado constata que, apesar de serem textos que pertencem a um período que demarca a ocorrência do movimento pós-moderno, tanto os textos não ficcionais quanto as obras ficcionais pós-modernas como as que apresentam valores de riqueza lexical diferentes por meio da fórmula estatística de MLTD.

Além disso, observamos que o resultado da diversidade vocabular em *The Crying Of The Lot 49* se aproxima mais do índice de *Lost in the Funhouse*, por existir

uma diferença significativa entre a obra de *Thomas Pynchon* e a amostra de textos não ficcionais.

Nesse caso, podemos atribuir esse resultado a uma das características mais criticadas e definidoras da prosa pynchoniana, que consiste na defendida pelos teóricos norte-americanos Fredric Jameson (2004) e Lyotard (1991). Os teóricos norte-americanos afirmam ser a marca registrada do pós-modernismo a mescla entre alta e baixa cultura, ou seja, pop e ciência ou fragmentação literária.

De acordo com Xerxenesky (2012, p. 79), a prosa de *Thomas Pynchon* não se caracteriza pela fluência, mas pelos adjetivos “hermética”, “complexa” e “verborrágica” que são frequentemente associados a ela. Sendo característica da escrita de Pynchon os excessos, podendo ser um teste de paciência.

No entanto, seria um erro analisar a obra do autor norte-americano sem levar em consideração que a escrita demasiada é uma característica essencial de sua prosa, apesar de *The Crying of Lot 49* ser uma das menores produções pynchoninas entre outras que possuem de 500 a mais de mil páginas como: *O Arco-íris da gravidade*, *Mason & Dixon* e *Contra o dia*.

Por isso, existem críticos como Brandão (2001, p. 24) que afirma ser o “mais pós-modernistas dos textos da pós-modernidade” a obra *The Crying of Lot 49*, de *Thomas Pynchon* que consiste no objeto de estudo do presente trabalho. O fato é que estamos diante de um escritor verdadeiramente enciclopédico que, aparentemente sem mensuração, usa sem filtro toneladas de informações que carrega dentro de uma mesma narrativa como uma enorme colcha de retalhos ou como um quebra-cabeça sem solução.

Dessa maneira, é como se o livro demandasse uma entrega quase exclusiva do leitor que deseja ir a fundo na leitura o que gera cansaço e exaustão. Nas palavras de Brandão (2001):

Nesta linha vão os críticos que postulam a total abertura do texto, este como sendo uma coletânea de zeros e uns que, nós os leitores, devemos elaborar um código de leitura que dê algum sentido à coleção binária dos algarismos, desta forma distinguir o que é certo ou errado, válido ou inválido, lógico ou ilógico, para a construção da razão interna do texto. (BRANDÃO, 2001, p. 25)

A verdade é que há muitas postulações críticas sobre a escrita de *COL 49*, pois alguns teóricos defendem que a leitura deveria ocorrer de forma livre e sem o menor

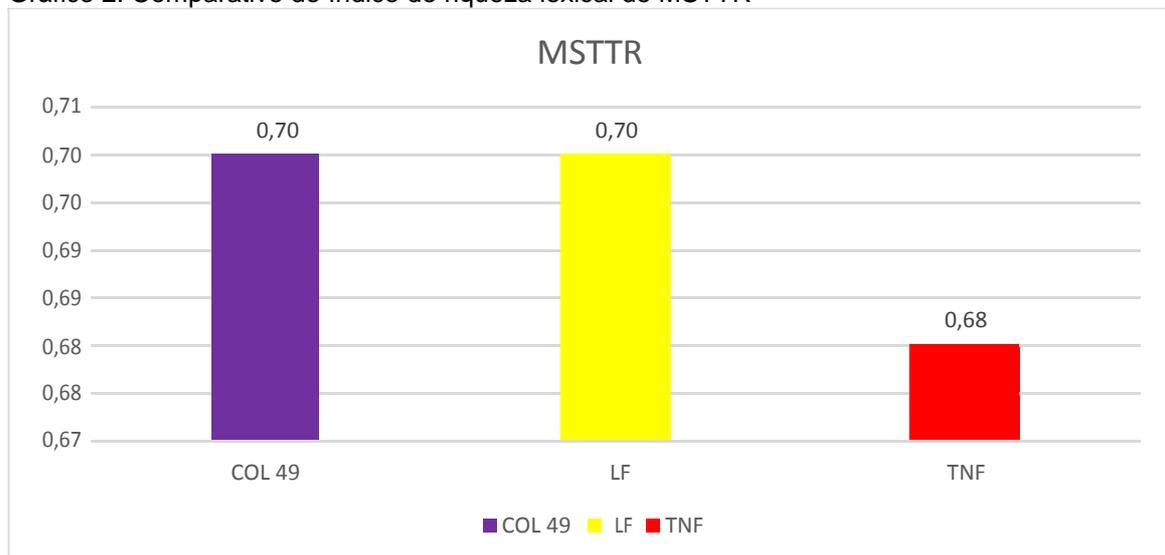
esforço de tentar compreender o enredo, mas apenas se deixar levar pela trama até que algum “sinal estético seja captado, ou não” (Brandão, 2001, p. 25).

Entretanto, existem críticos que definem *The Crying of Lot 49* como uma alegoria da realidade sociocultural da América, devido a características como: “deformação”, “má performance de seus actantes em desempenhar seus papéis e “ansiedade deles” acabam por se instalar também nos leitores. (Brandão, 2001, p. 25).

Destarte, talvez o significativo índice de riqueza lexical apontada pela fórmula estatística MLTD possa ser a justificativa para a necessidade dos leitores assíduos das obras de *Thomas Pynchon* criarem um enorme banco de dados de termos específicos da escrita desse artista, em forma de wikipédia.

Esse banco de dados foi intitulado por eles de “wikipynchon” e disponibilizado no endereço: <http://pynchonwiki.com>, que funciona como guia para a busca de origem, assim como de significado de cada referência desconhecida contida no texto. Com base no exposto, vejamos o que os próximos resultados confirmam ou refutam os dados apresentados pelo cálculo do MLTD.

Gráfico 2: Comparativo do índice de riqueza lexical de MSTTR



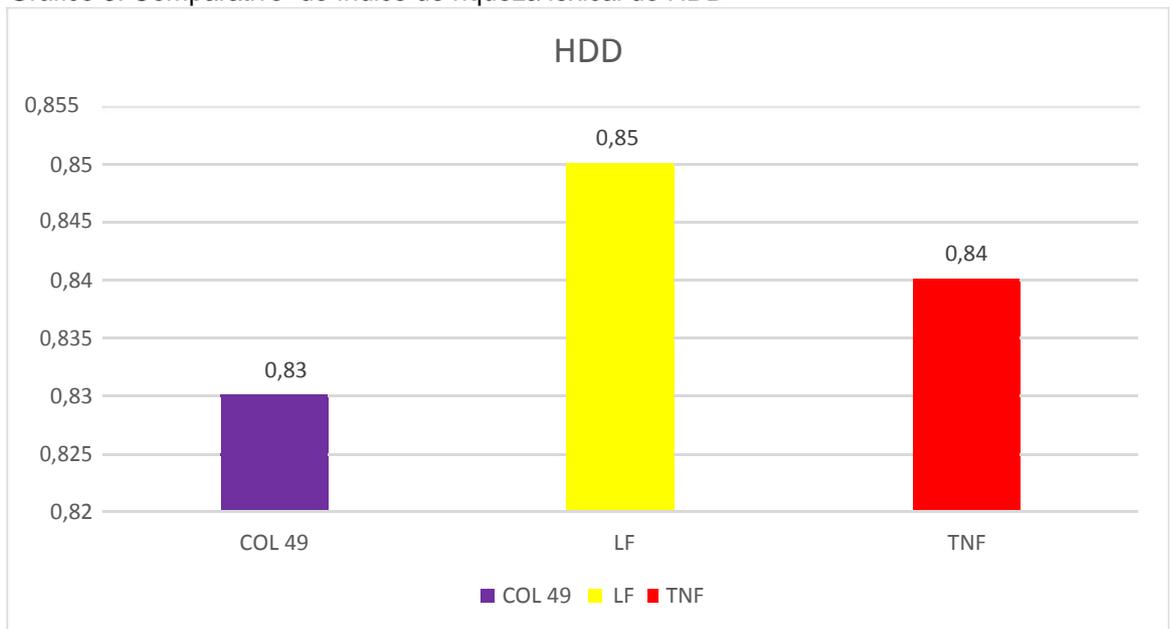
Fonte: NEOLO

Mediante os dados do gráfico 2, a priori, podemos observar que a fórmula MSTTR evidenciou o resultado esperado da tendência dos textos ficcionais *The Crying of Lot 49* apresentada por 0,70% e *Funhouse* com 0,7, possuindo maiores riquezas lexicais em relação à amostra de textos não ficcionais com 0,68%. No entanto, esse valor do índice de *COL 49* para diversidade lexical é igual ao

apresentado pelo do *LF*. Logo, essa informação não refuta, mas confirma o resultado apresentado pelo primeiro cálculo analisado.

Com isso, o valor demonstrado evidencia que *The Crying of Lot 49* não é o que apresenta a maior diversidade vocabular, embora esteja entre os maiores. Sendo esse dado divergente dos apresentados pelo cálculo HDD como mostra o gráfico abaixo:

Gráfico 3: Comparativo do índice de riqueza lexical do HDD



Fonte: NEOLO

No caso demonstrado acima, *COL 49* apresenta o menor índice de riqueza lexical com 0,83% em relação a seus parâmetros que são *Lost in the Funhouse*, de John Barth detentora de 0,85% e a amostra de textos não ficcionais com 0,84%.

Apesar disso, o mais interessante é que o HDD evidencia que o valor de *The Crying of Lot 49* se aproxima mais do recorte dos textos não ficcionais do que da escrita de John Barth. Sendo que o recorte dos textos não ficcionais é composto por vários gêneros e John Barth, em outras palavras, Thomas Pynchon trabalha com uma linguagem mais próxima do inglês ordinário, das ruas. Em LF, o vocabulário é menos corriqueiro, mais surpreendente.

Todavia, entendemos que por se tratar de um resultado divergente entre três, o resultado do HDD não deve ser considerado. No entanto, esse resultado é importante para elucidarmos sobre todas as possibilidades de análise fornecidas pelo *software*. Com base nesses dados, passamos para a análise do hapax legomena.

3.2 Hapax legomena

O *hapax legomena* consiste em outra possibilidade de análise, sendo compreendido por se tratar do valor referente à ocorrência de palavras uma única vez em todo o texto, como pode ser observado na tabela abaixo:

Tabela 3: Ocorrência de hapax nos textos

Obra	COL 49	LF	TNF
Autor	Pynchon	Barth	Vários
Hapax	4081	5472	3406

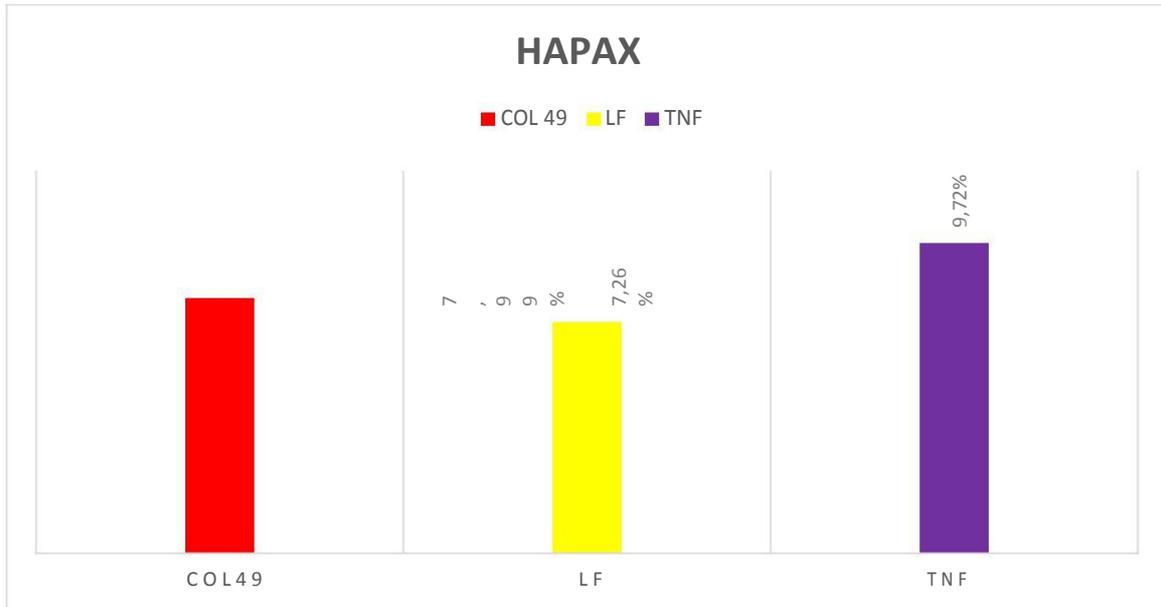
Fonte: *NEOLO*

A tabela acima confirma a diferença encontrada no gráfico anterior. Por LF ter uma variedade de lexicos maior, o número de *hapax* menor e o HDD trabalhar com uma lógica estatística, os vocábulos de LF são menos prováveis de encontrar quando se trata de apanhado randômico, obviamente o HDD desse texto foi mais alto. Com essa tabela 3 começa-se a delinear uma característica comum da pós-modernidade que é a falta de linearidade e a possibilidade de nível de entropia (caos) mais alto no texto de Barth.

De acordo com a tabela 3, podemos inferir que as obras ficcionais *The Crying of Lot 49* e *Lost in the Funhouse* apresentam maior uso de termos lexicais únicos do que a amostra de TNF. No entanto, após a realização do cálculo desses valores em caráter percentual, percebemos que apesar do uso inferior a amostra dos textos não ficcionais da época apresentou maior percentual de ocorrência em relação ao corpo do texto com o valor de 9,72%. Já *COL 49* e *LF* demonstraram 7,99% e 7,26% respectivamente.

Esses dados caracterizam mais uma aproximação estilística entre *The Crying of Lot 49* e *Lost in the Funhouse*, pois são conhecidos e aceitos pela crítica especializada como textos ficcionais pós-modernos, assim como pode ser observado na ilustração a seguir.

Gráfico 4: Percentual de ocorrência do Hapax nos textos.



Fonte: NEOLO e Excel

3.3 Neologismos

Outro fator além da riqueza lexical e *hapax legomena* é o percentual de neologismos presentes no texto estudado. Conforme a tabela a seguir, o número de ocorrência de neologismos em *The Crying of Lot 49* é inferior ao número demonstrado na obra de John Barth, sendo superior ao valor apresentado pela amostra de textos não ficcionais.

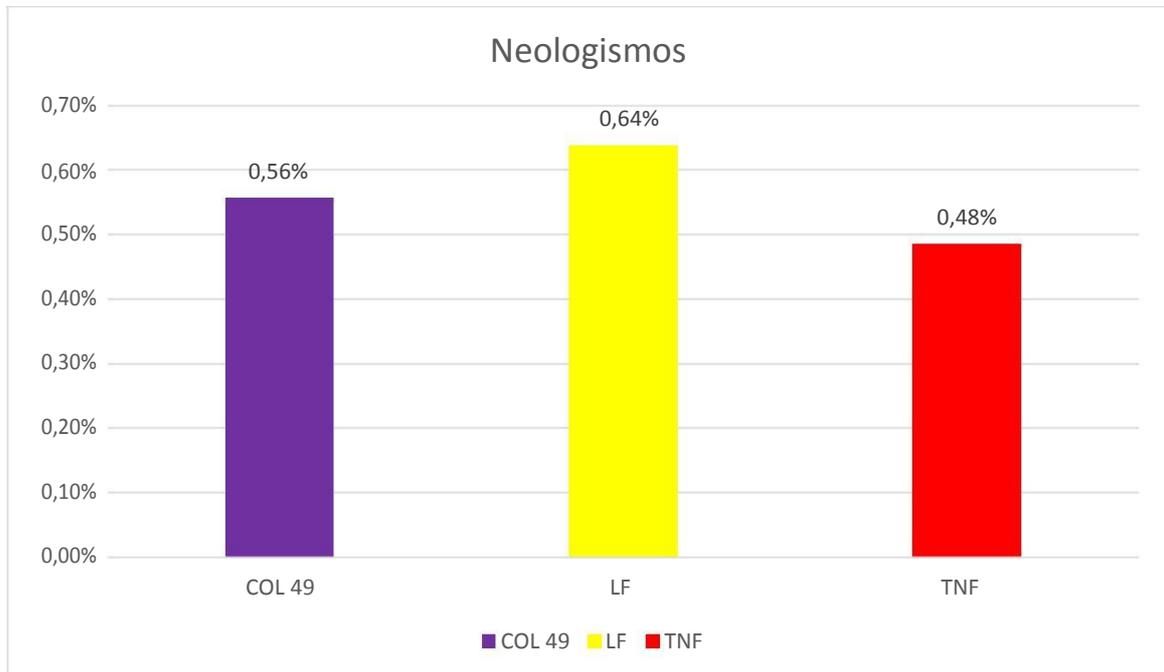
Tabela 4: Número de ocorrência de Neologismos

Obra	COL 49	LF	TNF
Autor	Pynchon	Barth	Vários gêneros
Neologismos	284	481	170

Fonte: NEOLO

No entanto, após calcularmos o percentual dos supracitados valores em relação ao número total de *tokens* do texto, obtivemos o seguinte resultado, como verificamos no gráfico abaixo:

Gráfico 5: Percentual de neologismos



Fonte: *NEOLO* e *Excel*

Esse resultado nos permite inferir que a presença de neologismos nas obras ficcionais pós-modernistas é acima de 50%, enquanto que em textos não ficcionais o uso de neologismos é abaixo de 50%.

Com isso, conjecturamos que além dos neologismos a riqueza lexical reforça a ideia do uso de recursos estilísticos nos autores analisados como forma criativa de camuflar as constantes lacunas presentes no texto ou de realizar uma espécie de alegoria social da época, pois durante o movimento pós-moderno houve uma crescente manifestação de bricolagem entre várias ideias dentro da cultura e dos contextos sociais. Esse fato pode ter influenciado e refletido na escrita dos autores, visto que eles apresentam uma relevante tendência percentual de criatividade linguística.

Dessa forma, acreditamos que tal criatividade foi motivada principalmente pela demasiada presença de fragmentação literária textual, pois para o encadeamento de ideias tão diferentes, os escritores podem ter sentido a necessidade de se apropriar de seus conhecimentos linguísticos para criar novos léxicos capazes de abranger e de expressar o conteúdo por eles abordados e de ter ido em busca de termos específicos de outras áreas como uma forma metafórica de representação de seu desejo de escrita.

Essa busca por novos termos específicos é identificada com o emprego de neologismo pelo *software*, como no caso, por exemplo, do uso demorado de nomes sugestivos e diferentes dos personagens da narrativa tal qual o atribuído ao personagem principal, Oedipa Maas.

Os nomes desses personagens para alguns críticos chamam tanta atenção que desencadeou a criação de artigos como o *Thomas Pynchon's bizarre character names in The Crying of Lot 49* de Gadhiraaju e Davidson, publicado em 2016 e de um dicionário específico para os nomes dos personagens de *Thomas Pynchon*.

O dicionário foi publicado em 2008, sendo intitulado: *Pynchon Character Names: A Dictionary* de Patrick J. Hurley. Segundo Gadhiraaju e Davidson (2016):

Pynchon uses comic names throughout his fiction, but they apply to all social classes. Interestingly, his use of derive comic names for lower-class characters can actually beread as a radical gesture against class. A thorough reading of Pynchon's texts depicts his take on class struggle, however, with Pynchon it is not just the conflict between the rich and the poor but between the elect and the preterite. Pynchon uses the Calvinist thought that strongly believed that the people could be divided into three kinds, the elect, the preterite and the damned. (GADHIRAJU E DAVIDSON, 2016, p. 303-304)²¹

De acordo com o crítico Robert Brazeau (1992) em seu artigo intitulado: “A Note on “Pierce Inverarity”, afirma que *Thomas Pynchon* constrói ideias de pistas ou blefes por meio dos nomes dos seus personagens, permitindo uma espécie de intertextualidade entre temas de outros livros, o que possibilita uma abertura para que a obra *The Crying of Lot 49* transmita a sensação de variados níveis de interpretações.

Hurley (2008) em seu dicionário abordou a interpretação, a qual está por trás do nome de Oedipa Maas e ainda esclareceu que a origem do nome não pode ser restrita a uma única obra de Sófocles, *Édipo Rei*. Por isso, o crítico acredita que o nome da Oedipa pode ser relacionada ao trabalho de Sófocles, *Édipo em Corona*.

²¹ *Pynchon* usa nomes cômicos por toda sua ficção, mas eles se aplicam a todas as classes sociais. De um modo interessante, seu uso de nomes cômicos para personagens de classe baixa podem na verdade ser visto como um gesto radical contra a classe. Uma leitura minuciosa dos textos de *Pynchon* retrata sua visão sobre a luta de classes, no entanto, com *Pynchon* não é apenas o conflito entre ricos e pobres, mas entre o eleito e o preterido. *Pynchon* usa o pensamento calvinista que acreditava firmemente que as pessoas podiam ser divididas em três tipos, o eleito, o preterido e o represado. (Tradução nossa)

Ainda segundo Hurley (2008), tanto em *Édipo Rei* quanto em *The Crying of Lot 49* é atribuído o mesmo tema da missão, em que ao protagonista é dado um quebra-cabeça. Com isso, espera que o personagem o resolva com a finalidade de propiciar a continuidade do enredo.

Além disso, os pesquisadores como Gadhiraju e Davidson (2016) e Hurley (2008) acreditam que são marcas da escrita de Thomas Pynchon o uso de ironia, metonímia, paradoxo, sacarmos e trocadilhos para criação de nomes específicos de suas obras.

É preciso também entender que os nomes de personagens criados por *Thomas Pynchon*, estrangeirismos e outros neologismos não podem ser rigidamente empregados e estudados da mesma maneira como seus significados sugerem. Para isso, é necessário dar espaço para um pouco de flexibilidade a fim de se infiltrar no mundo *Pynchoniano*.

No entanto, a maioria dos críticos do pós-modernismo como Hutcheon (1991) e Tunner (1982) acreditam que a criatividade lexical de *Thomas Pynchon* em suas obras e principalmente em *The Crying Of The Lot 49* leva o leitor a construir uma rede de informações, as quais não podem levar a lugar algum e/ou provocar um labirinto de confusões interpretativas. Esses labirintos levam o leitor a acreditar que foram deliberadamente construídos pelo escritor.

Dessa forma, os resultados nos mostram a tendência da capacidade do Thomas de se apropriar dos léxicos e dos estrangeirismos, para construir na narrativa uma ideia de (des)orientação num mundo vivido pela personagem principal que aparentemente se mostra submerso no caos e controle, sendo características presentes nos anos pós-modernistas.

Já com o propósito de evidenciarmos os usos desses léxicos e estrangeirismos, considerados por Cressot (1947) como neologismos realizamos um cálculo estatístico para a obtenção de uma amostra representativa de cada texto com a margem de erro de 10%.

Neste sentido, de uma população com 284 neologismos analisamos e categorizamos 74 do texto de *Thomas Pynchon*, que foram subdivididos de acordo com as três características principais de neologismos apontadas por Cressot (1947), que são: neologismo de sentido, neologismo por derivação e estrangeirismos. Ainda segundo Cressot (1947):

O neologismo de sentido segundo o supracitado autor ocorre quando “uma palavra existe com um determinado valor; através de uma impropriedade voluntária, devida à ignorância ou nascida de uma reflexão etimológica, pertinente ou errônea, o utente atribui-lhe outro sentido que é falso” ou até mesmo as palavras poderão ainda adquirir um valor figurado; o designativo de uma qualidade evocará as manifestações dessa qualidade; a que acrescentaremos os usos metonímicos, as mudanças de categoria gramatical e, parcialmente as metáforas. (Cressot, 1947, p. 78)

Assim como pode ser observado no seguinte trecho do livro *The Crying Of The Lot 49*, de Thomas Pynchon: “The manager, a drop-out named Miles, maybe 16 with a **Beatle** haircut and a lapelless, cuffless, one-button mohair suit, carried her bags and sang to himself, possibly to her.”²² (PYNCHON, 1986, p. 55)

No inglês, a palavra “Beatle” é conhecida como um nome próprio de uma banda, ou seja, um substantivo. No entanto, para esse vocábulo no contexto da narrativa foi atribuído um caráter adjetivado. Esse fato o caracteriza como um neologismo de sentido pela mudança de categoria gramatical da palavra utilizada pelo autor, fato este, que pode também indicar a influência ou alegoria social na escrita do autor, pois nesse período a banda era tão famosa que para a sociedade ter um corte no estilo beatle era atribuição de qualidade.

A segunda categoria que é o neologismo por derivação de forma ou por composição é o recurso estilístico mais comumente utilizado pelos autores literários. Segundo Cressot (1947), esse tipo de neologismo é utilizado para designar coisas novas. Ainda conforme Cressot (1947):

[...] qualquer verbo pode corresponder a um substantivo, que tudo que é feito pode ser desfeito, refeito; que um adjetivo pode ter o seu oposto, etc. Mas o neologismo, pelo menos na escrita artística, visa igualmente, por substituição do sufixo uma adequação do volume ou da ressonância da palavra à ideia. Substituem-se sufixos insuficientemente expressivos, reduzem-se e alongam-se massas; [...] são expressões frequentes na linguagem jornalística, precisamente com o objetivo de chamar a atenção ou suscitar admiração; há por vezes neologismos jocosos provando, mais uma vez, que nem todos os sufixos são elementos puramente gramaticais. É o caso dos sufixos inspirados na gíria que sem alterar o sentido da palavra, exprimem uma relação familiar entre o locutor e o objeto de que fala [...]. (CRESSOT, 1947, p. 78-79)

²² O gerente, um abandonado chamado Miles, talvez 16 com um corte de cabelo dos Beatles e um terno de um botão, sem lapela e sem punho, carregava as malas e cantou para ele mesmo, possivelmente para ela: (tradução nossa)

Assim, verificamos um exemplo na análise da seguinte frase na obra *The Crying Of The Lot 49*, de Thomas Pynchon: “The date was 1904 and there was no stamp next to the cancellation, only the **handstruck** image of the post horn.”²³
(PYNCHON, 1986, p. 81)

Nesse caso, o autor usa uma palavra para referenciar o que a imagem dentro da narrativa representa. Para isso, o escritor nova-iorquino se apropria de dois léxicos para construção de uma palavra: hand (mão) e struck (bater) que na tradução de Dauster (1993, p. 101) significa “carimbado a mão”. Se analisarmos os sentidos das palavras isoladamente poderíamos deduzir que o neologismo faz referência a um golpe de mão.

Entretanto, uma das peculiaridades apontadas sobre a escrita de Thomas é justamente o sentimento de incerteza e incompletude que ele provoca a partir de suas escolhas estilísticas. Sendo esse fato muitas vezes responsável por levar os críticos a enxergar na escrita de Pynchon um potencial pós-modernista conforme acentua Hutcheon (1991):

A história apresenta fatos – interpretados, significantes, discursivos e textualizados – feitos a partir de acontecimentos em estado bruto. Portanto, qual será o referente da historiografia: o fato ou o acontecimento, o vestígio textualizado ou a experiência em si? A ficção pós-modernista joga com essa questão, sem jamais resolvê-la completamente. Assim, ela complica de duas maneiras a questão da referência: nessa confusão ontológica (texto ou experiência) e em sua sobredeterminação de toda a noção de referência (encontramos a auto referencialidade, a intertextualidade, a referência historiográfica, etc.). Existe uma tensão, não apenas entre o real e o textualizado, mas também entre os diversos tipos de referência. (HUCHEON, 1991, p. 197)

Outra categoria analisada, que também contribui para essa rede de referência pós-moderna incerta, caracterizada acima nas palavras de Hutcheon (1991), é o estrangeirismo, pois segundo Cressot (1947) e Lapa (1998, p. 58), é do desejo legítimo e profundo de novas criações que o estrangeirismo se origina.

Ainda conforme Lapa (1998, p. 58): “Por necessidade, preguiça, comodidade ou gosto artístico, o escritor, não tendo em casa expressão idônea, vai buscá-la nas línguas estrangeiras”. Com base nisso, os estrangeirismos não são mais do que uma das formas de neologismos.

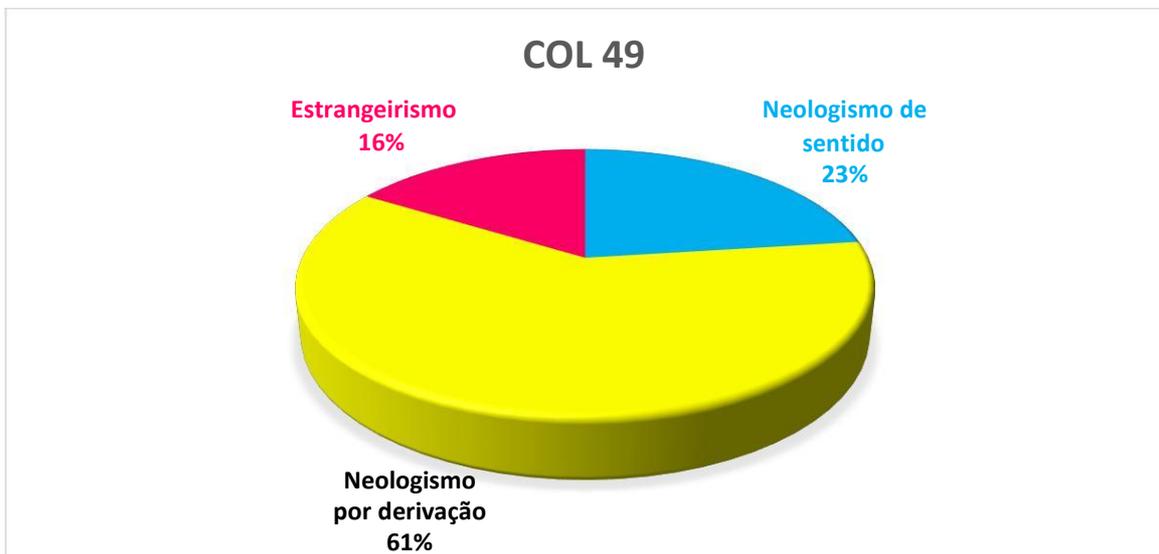
²³ Datava de 1904 e não trazia nenhum selo: apenas, carimbado a mão, o símbolo da trompa postal. (DAUSTER, 1993, p. 101)

Um exemplo de estrangeirismo utilizado por *Thomas Pynchon* em *The Crying Of The Lot 49* pode ser observado na seguinte frase: “That’s **Inamorati** Anonymous. An inamorato is somebody in love. That’s the worst addiction of all.”²⁴

Nesse caso, a palavra “inamorati” é de origem italiana, portanto ela não consta em nenhum dicionário de língua inglesa. Logo, foi imediatamente identificada pelo *NEOLO* como um neologismo, assim como vários outros casos.

Todavia, para melhor observarmos e cotejarmos as ocorrências de neologismos em cada texto deste trabalho, optamos por mostrar os resultados obtidos por meio dos gráficos abaixo:

Gráfico 6: Ocorrência dos tipos de neologismos no texto *The crying of lot 49*.



Fonte: *NEOLO* e *Excel*

²⁴ “Isso quer dizer Inamorati Anônimos. Um inamorato é alguém que está apaixonado. O pior vício que existe.” (DAUSTER, 1993, p. 94)

Gráfico 7: Ocorrência dos tipos de neologismos no texto *Lost in the funhouse*.

Fonte: NEOLO e Excel

Gráfico 8: Ocorrência dos tipos de neologismos na amostra de textos não ficcionais.



Fonte: NEOLO e Excel

Com base nisso, ressaltamos que todos os demais parâmetros utilizados no presente trabalho passaram pelo mesmo processo de análise, a qual o texto *The Crying of Lot 49* foi submetido. Esse processo consiste na realização do cálculo amostral onde constatamos que um número estatisticamente representativo de neologismos para serem categorizados do livro de John Barth foi de 83 e do texto não ficcional foi de 63, evidenciando-se uma margem de erro de 10%.

A partir da análise de cada uma dessas ocorrências, constatamos que em todos os três textos apresentam predominância acima de 50% de neologismos por derivação.

Esse fato nos leva a conjecturar que tanto o autor do nosso objeto de estudo quanto os autores dos parâmetros escolhidos (Funhouse e amostra de textos não ficcionais) podem ter refletido na escrita os efeitos da fragmentação social do momento no qual estavam inseridos.

De acordo com Carlos Ceia (2010), todos os escritores estudados nesta pesquisa são provenientes de um período literário marcado por uma significativa desordem, sensação de incompletude e em que tudo é provisório.

Nesse contexto, é compreensível e esperado que os autores apresentem uma tendência maior do uso de neologismos por derivação como em *The Crying of Lot 49* com 61%, *Lost in the funhouse* 71% e textos não ficcionais 68%.

Nesse caso, a criatividade lexical pode ser utilizada pelos autores como um recurso estilístico que seja capaz de encadear uma gama de informações fragmentadas do texto ou remediar a insuficiência do material linguístico que encadeie as ideias fragmentadas presentes tanto em *The Crying of Lot 49* quanto em seus parâmetros. Sendo essa solução intitulada de Neologismo por Lapa (1998) e Cressot (1947). Segundo Lapa (1998):

“apesar da abundância do vocabulário, a língua necessita constantemente de criação de novas formas expressivas. Esses novos meios de expressão, inventados por quem fala e escreve um idioma, são chamados neologismos.”. (LAPA, 1998, p. 44)

Além disso, destacamos outra diferença entre os textos ficcionais e os textos não ficcionais, pois o resultado mostrou que o neologismo de sentido é mais utilizado do que o estrangeirismo nas obras ficcionais analisadas que foram de *The Crying of Lot 49* com 16% para estrangeirismos e de 23% para neologismo de sentido.

Já em *Lost in the Funhouse* temos 2% para estrangeirismo e 27% para neologismo de sentido 27%. No entanto, nos textos não ficcionais acontece o processo inverso, o percentual do uso de estrangeirismo é maior do que o neologismo de sentido com 18% para estrangeirismos e 14% para neologismo de sentido.

Contudo, para ficar mais clara a existência dessa característica de fragmentação literária pós-moderna de um texto, analisaremos no próximo item

aspectos da expressividade estilística dos enunciados dos textos, tais como: o uso, o desuso do verbo e os recursos de pontuações.

3.4 Expressividade do uso e desuso do verbo nas sentenças

Conforme Guiraud (1970), o estudo do uso dos verbos para a estilística se configura em um viés importante da análise, principalmente na perspectiva do campo sintático.

Se levarmos em consideração o processo de construção da frase a existência ou não do verbo e sua respectiva função pode propiciar uma ideia do valor nocional que a ele está sendo atribuído. Esse valor atribuído ao verbo seja por escolha ou não do autor, pode ser resultado influência do fator social, histórico e psicológico do movimento contextual em que ele está inserido. Nas palavras de Guiraud (1970):

Com a construção da frase, abordamos uma das questões mais importantes da sintaxe do estilo; basta comparar uma frase de Bossuet e de Voltaire, de Proust e de Gide, de Claudel e de Valery, de Malraux e Sartre para perceber que, se o Léxico é a carne do estilo, a estrutura da frase é sua alma. (GUIRAUD, 1970, p. 35).

Portanto, é certo que o estilo continua a se respaldar sobre a existência de variantes expressivas. Nesse sentido, o uso e desuso dos verbos na frase, além da apropriação das pontuações com finalidades intrínsecas, podem ser vistas indiscutivelmente como recursos estilísticos significativos para estilística da expressão.

Para Guiraud (1970, p. 73), “a estilística da expressão é o estudo do valor estilístico dos meios de expressão, dos matizes afetivos, volitivos, estéticos e didáticos que dão colorido à significação”. Nesse caso, o teórico explica que há dois tipos de valores de expressão são eles: os expressivos e os impressivos.

Com base no que foi mencionado acima, entendemos que o valor expressivo se preocupa com a tradução dos sentimentos, desejos, do caráter, do temperamento, da origem social e da situação do indivíduo falante. Já o valor impressivo representa as intenções deliberadas, a impressão que ele quer produzir, entre outros aspectos literários intrínsecos como a existência ou não de uma característica poética no texto.

Dessa forma, defendemos a ideia de que o campo da estilística não somente da expressão de Bally (1952) e de Guiraud (1970), como a estrutural de Riffaterre

(1971) e Cressot (1947) além das outras vertentes já analisadas foram importantes para identificarmos a aproximação das marcas estilísticas encontradas dos processos poéticos fragmentados dos textos pertencentes ao movimento pós-moderno identificados por Hutcheon (1991) na literatura e por John Cage (1995) na música.

A partir desse pressuposto, preocupamo-nos em analisar a frequência de duas características estilísticas pertinentes para esse intento que é o uso e o desuso dos verbos nos enunciados, bem como a frequência de pontuações adotadas por Thomas Pynchon e seus parâmetros. Assim, utilizamos os seguintes resultados fornecidos pelo *software XFRAGMENT*:

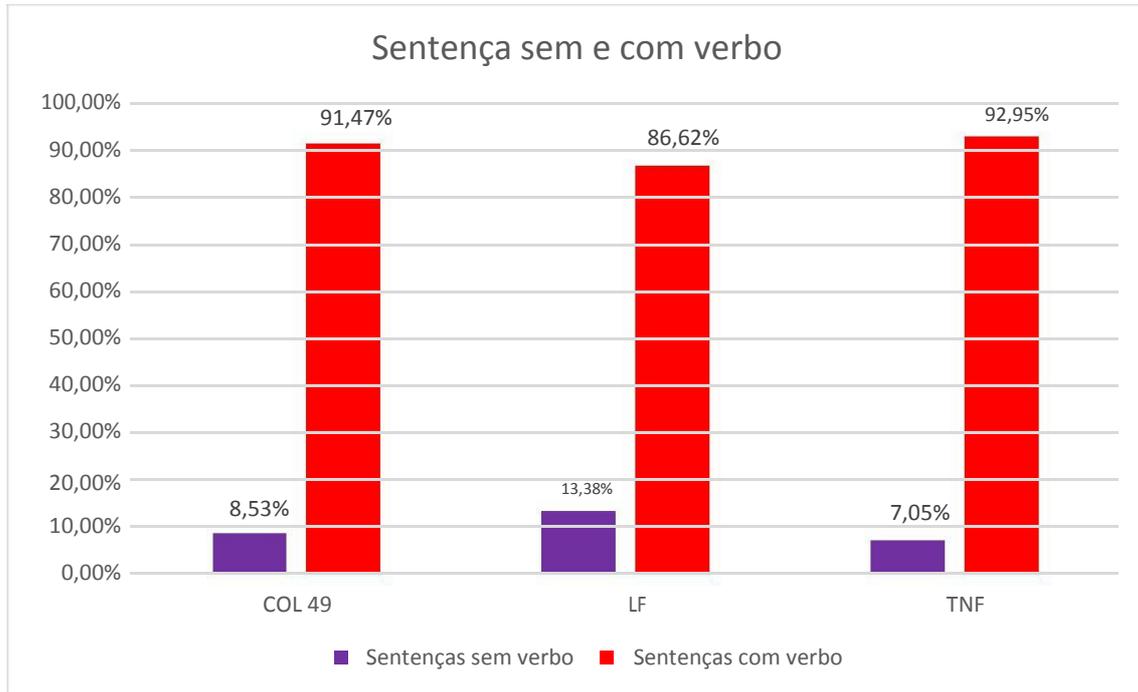
Tabela 5: Frequência de sentenças com e sem verbo em cada texto

Obra	COL 49	LF	TNF
Autor	Pynchon	Barth	Vários
Sentenças com verbo	2940	3238	2335
Sentenças sem verbo	274	500	177

Fonte: *XFRAGMENT*

Os resultados exposto na tabela 5, acima, evidenciam que *The Crying of Lot 49*, *Lost in the Funhouse* e textos ficcionais apresentam maior ocorrência de sentenças sem verbo com 274 e 500, respectivamente, do que a amostra de textos não ficcionais da época com 177. No entanto, ao ilustrarmos esses mesmos resultados num gráfico percentual, obtivemos um efeito contrário.

Gráfico 9: Frequência percentual de ocorrências de frases com e sem verbo.



Fonte: XFRAGMENT e Excel

A partir do resultado exposto acima, o percentual de enunciados sem verbos apresentados por *The Crying of Lot 49* foi de 91,47% e com verbos de 8,53%, aproximando-se do resultado da amostra de textos não ficcionais da época que evidenciou 92,95% de ocorrências de enunciados sem verbo e 7,05% de enunciados com verbo.

O resultado da amostra de textos não ficcionais da época se aproxima dos dados apresentados pelo texto *Lost in the Funhouse* com 86,62% de frases sem verbo e 13,38% de frases com verbo. Texto esse que se trata de uma obra pós-moderna e ficcional, assim como *The Crying of Lot 49*.

Entretanto, atribuímos esse resultado à marca da fragmentação textual pós-moderna que parece estar presente em textos, os quais exploram uma gama variada de informações a ponto de influenciar na estruturação verbal do texto, pois assim como apontam sobre a obra de *Thomas Pynchon*, a amostra de textos não ficcionais da época foi composta por uma rede de informações que se cruzam.

A amostra de textos não ficcionais da época compreende textos de variados gêneros. Esse fato culminou em uma desestruturação sintática naturalmente esperada, mas que, de acordo com Jameson (2004, p. 40), Thomas Pynchon se apropria desse paradoxo de conceitos e informações de forma deliberada ou não.

No item (2.1) da presente pesquisa evidenciamos que a fragmentação é uma das características pertencentes à literatura pós-moderna e trabalhadas por diversos autores da época como Hutcheon (1991) e Jameson (2004).

Entretanto, linguisticamente, a fragmentação é caracterizada, assim como já foi mencionada no item (2.1) por Halliday (1985), Câmara Júnior (1986), Leech (1992), Garcia (1992) e Prestes (2012) como períodos compostos por orações que não encerram com pensamento completo e/ou como Shaw (1998) afirma pelo uso demasiado de frases elípticas e com ideias intrínsecas.

Portanto, construímos durante esse trabalho um software chamado *XFRAGMENT*. Esse programa é capaz de fazer a distinção entre frases que contêm ou não verbos, com a finalidade de possibilitar fazer uma relação percentual dos índices das estruturas sintáticas não verbais encontradas nos textos ficcionais e não ficcionais do período literário em questão.

Vale ressaltar que nos preocupamos em apenas analisar a linguagem do movimento pós-moderno de textos ficcionais e de textos de gêneros variados. Logo, esse resultado não é uma afirmação de que a fragmentação é uma característica somente presente em textos pós-modernos e considerada como uma marca que todo texto pós-moderno deve apresentar.

No entanto, demarcamos aqui uma tendência da linguagem desse período que está presente tanto em textos ficcionais como em outros tipos de gêneros textuais produzidos durante um movimento, no qual apresentava, segundo Lyotard (1991) e Jameson (2004), uma combustão de informações devido à ideia da “onda” do capitalismo tardio.

Já segundo Brandão (2001), assinala que o pós-modernismo é como uma entropia de relações contraculturais provocadas por sensações de incertezas Pós - Segunda Guerra Mundial. Dessa forma, *Thomas Pynchon* é considerado por muitos críticos, como Hutcheon (1991), que registrou bem essa interrelação e conversação entre vários conceitos, disciplinas, contextos sociais e culturais em suas obras.

Com isso, sendo um sentimento de histeria diante das consequências catastróficas e entrópicas que seus personagens vivenciavam em busca de respostas para uma rede de mistérios, como também conspirações sem solução que muitas vezes durante a narrativa *pynchoniana* foram enfrentadas por seus

personagens como Oedipa Mass. Essa consiste na personagem principal da obra *The Crying of Lot 49*.

No entanto, essa reflexão nos levou também a conjecturar se os espaços deixados na obra e provocados por uma desestruturação do não uso da expressão verbal nos enunciados analisados poderiam ser também identificados por outro recurso estilístico necessário para suprir a insuficiência do uso verbal dentro do texto.

Com base nisso, John Cage, na música, relacionou o uso das pausas em sua teoria sobre a poética do silêncio como uma espécie de *link* entre a música nocionalmente construída com as informações de mundo do ambiente onde ele estava inserido.

Dessa forma, verificamos que, a partir desse pressuposto, poderíamos enxergar como resposta as inquietações provocadas pelas frequências dos usos e desusos do verbo nos enunciados do texto, as ocorrências de pontuações como demarcadores desses links capazes de estabelecer conexões e até mesmo coesões necessárias entre o silêncio deixado pela fragmentação da estrutura sintática pós-moderna do texto e as experiências empíricas do leitor.

3.5 Frequência do uso de pontuação

Nas palavras de Riffaterre (1971, p. 173), “toda estrutura verbal de um texto literário que provoca uma reação no leitor é um fato de estilo”. Ou seja, para o autor, quanto mais pensada for a reação, mais característica da obra ela aparecerá.

Nesse caso, ele reconhece como fato convencional todo estilo que pode ser caracterizado a partir de uma tradição, ou de uma doutrina estética, ou de uma língua especial, seja literária, poética, estilo de gênero, métrica, etc.

Tornar esse fato comum ou não depende apenas do contexto em que ele está inserido, que o cria, às vezes que o ativa e outras que o neutraliza. Assim como afirma Riffaterre (1971) em sua teoria sobre estilística estrutural:

A forma convencional depende igualmente do contexto, mas, dada a sua origem, ela possui um valor intrínseco que não pode ser totalmente anulado: do mesmo modo que o clichê funciona como citação, uma alusão, um empréstimo. Entende-se então porque ela é constantemente objeto de julgamentos de valor: primeiro, por seus méritos em contexto – como os fatos estilísticos comuns -, e também por seguir a linha do sistema de convenções que ela representa no enunciado. (Riffaterre, 1971, p. 173)

Ou seja, isso nos mostra que podemos considerar as ocorrências de pontuação de um texto, mesmo havendo sido utilizada de forma deliberada ou não, como um fator convencional.

Em outras palavras, entendemos o fator convencional como uma expressão estilística que vai além da sua função tradicional imposta pelo contexto literário em que está inserido. Portanto, optamos por evidenciar que o recurso estilístico de pontuação da linguagem pós-moderna pode ter uma variação representativa e subversiva da ideia central deste trabalho, que a fragmentação textual ou pelo menos uma relação indireta com o reflexo social ou circunstancial do leitor.

Para isso, destacamos abaixo os resultados obtidos sobre as ocorrências da pontuação dos textos escolhidos (Lot 49, Funhouse e textos não ficcionais da época):

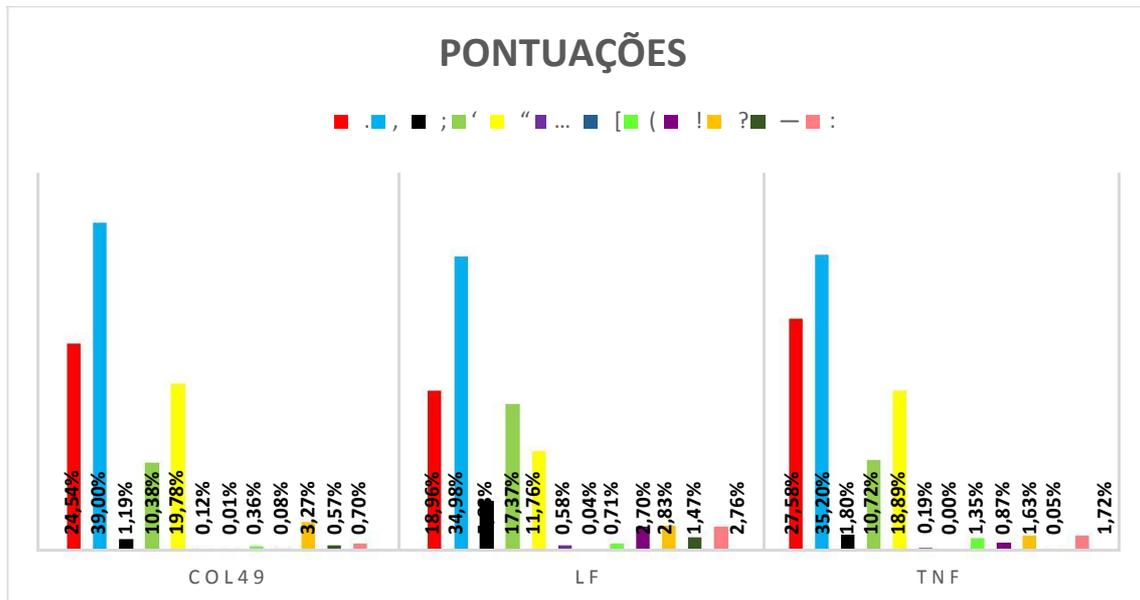
Tabela 6: Resultado de frequência do uso de pontuações no texto.

Obra	COL 49	LF	TNF
Autor	Pynchon	Barth	Vários
Sentenças com verbo	2940	3238	2335
Sentenças sem verbo	274	500	177
.	2816	2827	2289
,	4475	5214	2921
;	137	869	149
‘	1191	2590	890
“	2270	1753	1568
...	14	86	16
[1	6	0
(41	106	112
!	9	403	72
?	375	422	135
—	65	219	4
:	80	412	143

Fonte: XFRAGMENT

Analisarmos a tabela acima a partir do seu resultado direto torna-se complexo pelo fato de haver um número extenso de ocorrências de pontuações nos textos. Porém, ao ilustrarmos num gráfico percentual, este mesmo resultado tornou-se passível de observações detalhadas sobre cada ocorrência, visto que pudemos cotejar o nível de uso da relação entre a ocorrência de cada pontuação com o número total de sentenças com e sem verbo de cada amostra. Como podemos observar no gráfico abaixo:

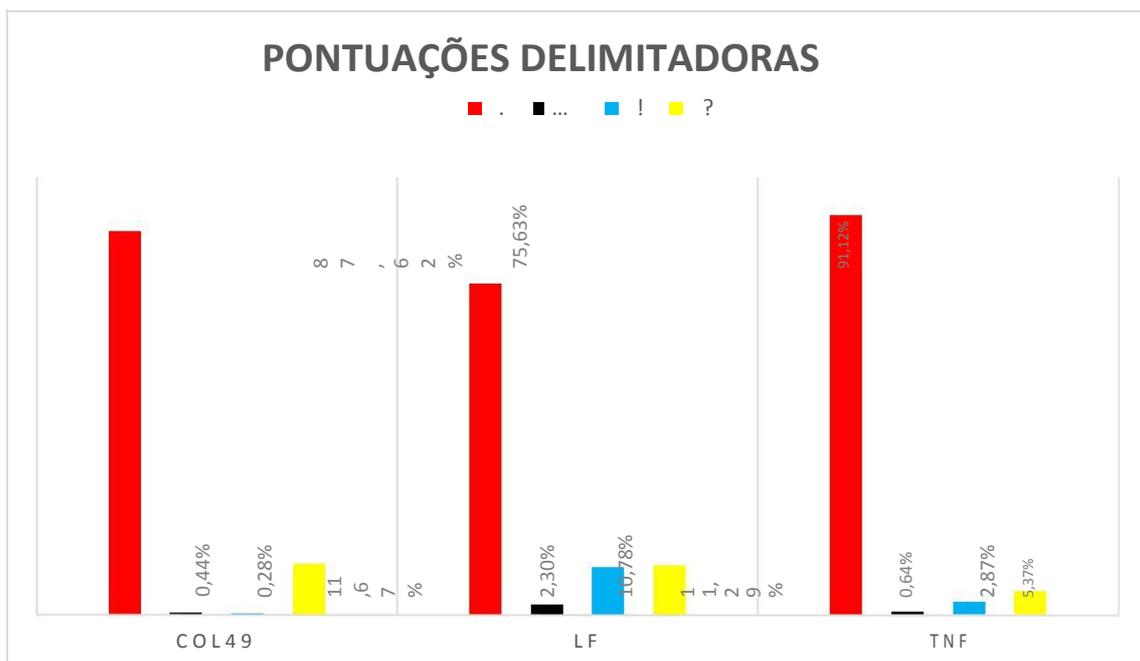
Gráfico 10: Ocorrência geral do uso de pontuações de cada texto



Fonte: XFRAGMENT

Observando o gráfico geral acima, percebemos a necessidade de subdividi-lo em três outros gráficos com a finalidade de melhor apresentar os resultados obtidos, a saber: Gráfico das ocorrências das pontuações delimitadoras de sentenças do texto; Gráfico das pontuações de menor ocorrência e Gráfico das pontuações de maior ocorrência em todo o texto.

Gráfico 11: Ocorrências das pontuações delimitadoras de sentenças do texto



Fonte: XFRAGMENT

De acordo com a figura acima, podemos observar que a pontuação, como esperado, mais utilizada para demarcação de sentença, seja com e sem verbo, em todo o texto foi o ponto final (COL 49: 87,62%); (Funhouse:75,63%); (textos não ficcionais: 91,12%), porém ele foi menos utilizado pelos autores dos textos ficcionais pós-modernos em relação ao uso demasiado por textos não ficcionais.

Além disso, a segunda pontuação mais utilizada como demarcador de sentença e que evidenciou uma diferença significativa entre os dois grupos textuais analisados (Textos ficcionais e não ficcionais) foi o ponto de interrogação, que por sua vez foi mais utilizado pelo nosso objeto de estudo (Lot 49: 11,67%) em relação ocorrência apresentada pelos demais textos (Funhouse: 11,29%), e principalmente, do texto não ficcional (5,3%).

Já os demais marcadores como reticências (Lot 49: 0,44%), (Funhouse (2,30%) – (TNF: 0,64%); Exclamação (Lot 49:0,28%) – (Funhouse: 10,78%) – (TNF: 2,87%) foram os menos utilizados para finalização de sentenças.

Portanto, podemos afirmar que há uma tendência dos textos ficcionais pós-modernos de fecharem as frases por meio do uso de ponto final e interrogação, porém, o segundo recurso estilístico evidenciou um resultado mais representativo, visto que ele atribui um caráter mais discursivo ao texto.

Como pode ser observado nos exemplos abaixo retirados do livro *The Crying of Lot 49* de *Thomas Pynchon*:

No primeiro exemplo, trata-se de uma sentença cuja ideia foi finalizada pelo ponto de interrogação, mas que não se trata de um discurso direto, ou seja, não pertence à fala de um personagem e sim a uma reflexão deliberadamente provocada pelo autor de forma ou não intencional, mas que estabelece uma relação direta com o leitor.

“what did she so desire escape from?”²⁵ (Pynchon, 1986, p. 21)

A segunda situação se trata de um discurso direto que comumente é utilizado na fala de algum personagem do texto.

“Then how do you know he’s a stranger?”²⁶ (Pynchon, 1986, p. 175)

Ambas são exemplos de sentenças identificadas pelo software Xfragment a partir dos delimitadores acima mencionados.

²⁵ E do que ela tanto queria escapar? (DAUSTER, 1993, p. 15)

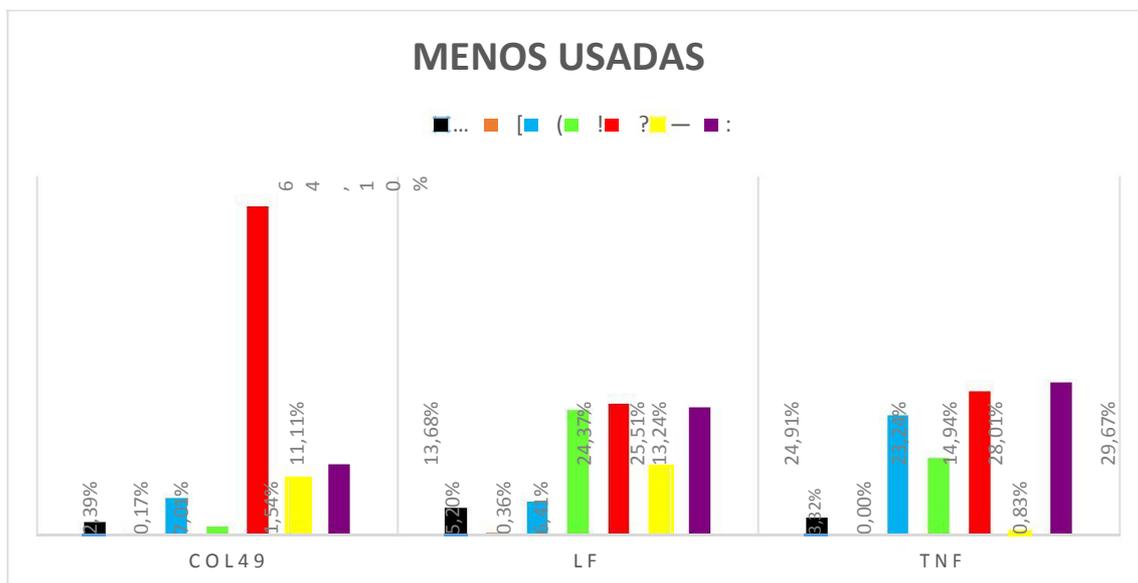
²⁶ “Então, como é que você sabe que se trata de um estranho?” (DAUSTER, 1993, p. 147)

Portanto, os resultados acima evidenciaram uma tendência de uso de marcadores das relações discursivas com leitor como recurso estilístico para finalização de pensamentos incompletos, pois assim como Catach (1980, p. 5) afirma “a pontuação é um signo ideográfico e, como tal, portador de sentido. Ou seja, a informação fornecida pelos sinais joga com a ideia de presença e ausência, assim como acontece com a pausa na música de John Cage e com os efeitos cinematográficos quando sai de uma cena para outra com contexto totalmente diferente. Os pontos, neste caso, atuam como o dito nos espaços e lacunas do não dito. Tais espaços poderão ser preenchidos ou não pelas experiências empíricas do leitor.

Para melhor exemplificar o uso dos recursos estilísticos de pontuações, partimos agora para o cotejamento do uso das pontuações em todo o corpo do texto e não somente como demarcadores de sentença.

Nesse sentido, observaremos as pontuações que menos se destacaram e as que mais se destacaram.

Gráfico 12: Ocorrência das pontuações menos utilizadas em todo o texto.

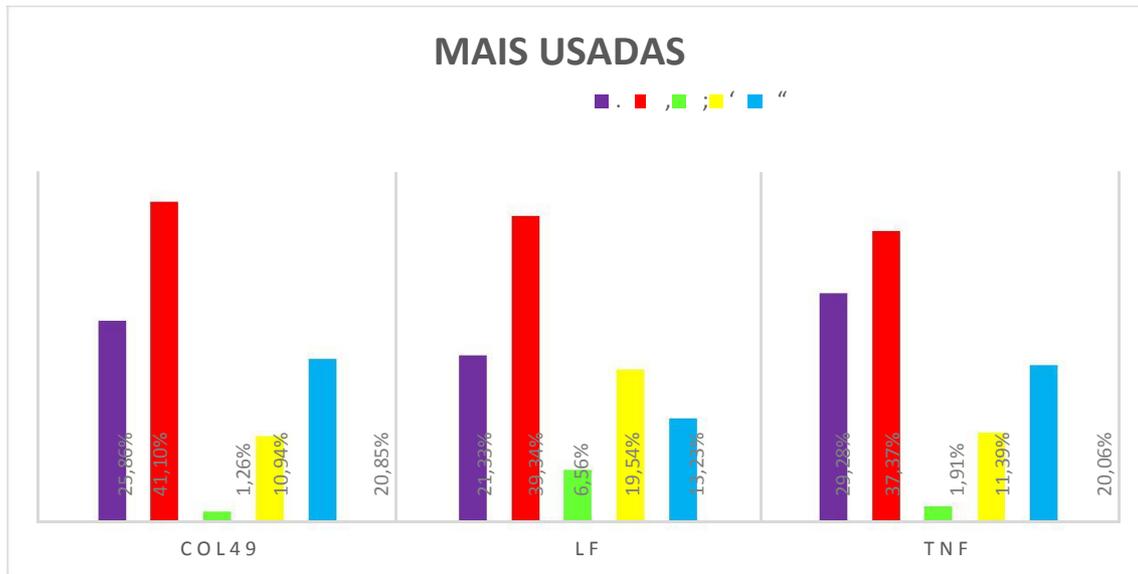


Fonte: NEOLO e Excel

Apesar de pertencer ao grupo das pontuações menos utilizadas no texto completo, o ponto de interrogação continua apresentando uma ocorrência de destaque (Lot 49: 64,10%); (Funhouse: 25,51%); (textos não ficcionais: 28,01%).

Seguido pela ocorrência do uso dos dois-pontos (Lot 49: 13,68%); (Funhouse: 24,91%); (textos não ficcionais: 29,67%) que, por sua vez, também é considerado, em alguns casos, como indicador de uma interlocução discursiva.

Gráfico 13 : Ocorrência das pontuações mais utilizadas em todo o texto.



Fonte: NEOLO

Em contrapartida, entre as ocorrências das pontuações mais utilizadas, observamos que a vírgula superou a ocorrência do uso do ponto final (Lot 49 (25,86%); (Funhouse: 21,33%); (textos não ficcionais: 29,28%) e que principalmente obteve uma frequência de destaque nas obras ficcionais (Lot 49: 41,10%); (Funhouse: 39,34%) em comparação à amostra de (TNF: 37,37%).

Esse fato indica o que assinalamos no capítulo 5 desta dissertação, pois o uso demasiado da vírgula evidencia a tendência da escrita pós-moderna de suprimir o sujeito pelo processo elíptico, assim como exemplo a seguir: “Oedipa stood in the living room, stared at by the greenish dead eye of the tv tube, spoke the name of god, tried to feel as drunk as possible. but this did not work.”²⁷ (PYNCHON, 1986, p. 10)

Portanto, são dados como esse que nos levam a corroborar com a ideia defendida por Catach (1980, p. 5) que enxerga as pontuações como um “signo

²⁷ Édipa ficou de pé na sala de estar, sob o olhar morto e esverdeado da tela de TV, pronunciou o nome de Deus, tentou sentir-se tão bêbada quanto possível. Mas isso não funcionou. (DAUSTER, 1993, p. 5)

próprio da escrita” que ao contrário da linearidade da sintaxe verbal pode atribuir sentido sobre aspectos do texto.

Segundo a autora: “[...] Um signo de pontuação pode-se comportar na frase como um verdadeiro morfema, com o qual ele pode a todo instante comutar: conjunção, palavra, sintagma, frase inteira”. (Catach, 1980, 4).

No caso dos textos pós-modernos analisados, percebemos que as propostas das ocorrências das pontuações mais presentes nos textos ficcionais evidenciaram uma tendência de escolha ou não dos autores de se apropriarem dos recursos estilísticos de pontuação. Isso pode provocar no leitor um sentimento de interdiscursividade e principalmente demarcar a presença do silêncio e/ou poesia subvertida pelo uso da pontuação no ponto em que as palavras não alcançam ou tocam o indizível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começaremos este item com o seguinte questionamento levantado por Lisboa (2008) acerca de quais seriam as características responsáveis por fazer de uma mensagem verbal uma obra de arte.

Sendo essa a mesma questão mencionada por Romam Jakobson (1970), a respeito das relações entre linguística e poética, a qual foi retomada por Roland Barthes no colóquio internacional consagrado à sociologia da literatura, em 1967. Nesse colóquio, Barthes pergunta sobre o que entendemos por literatura.

A verdade é que esses questionamentos representam uma motivação para o desenvolvimento deste trabalho e principalmente para o fomento das discussões por estudiosos não só da teoria literária, mas também de outras disciplinas como filosofia e semiologia.

Nos estudos das estruturas linguísticas de uma obra e a questão do objeto literário, interessa-nos especialmente no que diz respeito às relações entre “literatura e sociedade”, assim como aponta Lisboa (2008, p. 25).

Já Huctheon (1991) e Brandão (2001) nos impulsionaram a acreditar por meio de suas argumentações teóricas que é possível identificarmos os recursos poéticos e estilísticos, respectivamente utilizados por *Thomas Pynchon*, como uma representação alegórica do caos social pós-moderno da sociedade da época.

De certa forma, as marcas estilísticas destacadas neste trabalho poderiam também servir de impulso para o reforço dessas teorias ou até mesmo ser consideradas como mais uma tentativa de demonstração da aplicação do conceito de fragmentação pós-moderna em linguagens referenciais e utilizadas durante o movimento em análise.

Todavia, nossa pesquisa objetivou apenas evidenciar a existência dessas possíveis marcas que podem ou não caracterizar um movimento atual e em constante evolução, principalmente, dentro dos espaços culturais pós-modernos da teoria literária.

Com base nisso e respondendo aos questionamentos anteriores, acreditamos que Heidegger (1977) estava certo quando nos ajudou a corroborar com sua afirmação no capítulo 2 desta pesquisa, o qual diz ter a obra uma essência que a

diferencia de coisa ou se ela está imbuída de um caráter único próprio que denomina de caráter coisal.

Com isso, poderíamos indagar se seria então o silêncio apontado por John Cage (1995) ou a poética pós-moderna defendida por Hutcheon (1991) que é o caráter coisal estilístico de textos pós-modernos.

Com certeza, para responder a esse questionamento, demandaríamos de muito mais tempo para relacionarmos esses primeiros resultados obtidos a um estudo mais aprofundado de uma gama maior de obras, por exemplo, que especificamente representassem o movimento pós-moderno.

Entretanto, não desmerecendo o nosso intento, consideramos que avançamos humildemente para que no futuro outros trabalhos sejam construídos e outros pesquisadores se inspirem em nossos resultados, com a finalidade de também contribuir para esse movimento atual e presente em variadas vertentes literárias.

Nesse trabalho, apropriamo-nos da vertente estilística do texto para atender ao nosso objetivo geral que é a identificação de possíveis marcas pós-modernas na obra *The Crying of Lot 49*, de *Thomas Pynchon*, por meio da análise estatística textual da linguagem usada pelo autor.

Nesse caso, os parâmetros utilizados foram os textos *Lost in the Funhouse*, de John Barth, e a amostra de textos de vários gêneros não ficcionais da época, que exerceram um papel fundamental de auxiliarem na identificação dessas marcas.

Em outras palavras, através das ferramentas que construímos especificamente para a realização deste trabalho, *NEOLO* e *XFRAGMENT*, foi possível dividirmos em cinco categorias de análise os nossos resultados: riqueza lexical, *hapax legomena*, neologismos, expressividade do uso e desuso do verbo nas sentenças, assim como a frequência do uso de sinais gráficos de pontuação, respectivamente.

Dessa forma, optamos por analisar as categorias acima referidas, pois a princípio reconhecemos que são muitas as características pós-modernas, as quais poderíamos destacar. Por esse motivo, detivemo-nos a averiguar a existência de uma característica específica que é a fragmentação textual, pois é a que autores como Hutcheon (1991) e Jameson (2004) destacam como predominante na obra de *Thomas Pynchon*.

Segundo Brandão (2001) e Oliveira (2015), a escrita de *Thomas Pynchon* mobiliza um vasto número de personagens tanto de caráter histórico como fictício.

Além disso, o escritor cruza as narrativas constantemente com histórias secundárias, poematos, canções, referências culturais de massa e eruditas, entre outras informações que provocam o leitor à autorreflexividade.

Nessa perspectiva, averiguamos os reflexos dessa característica na escrita da época. Nesse caso, a estilometria foi fundamental, pois a análise da riqueza lexical nos mostrou que entre três cálculos estatísticos de riqueza vocabular fornecidos pelo *software* NEOLO, dois evidenciaram a tendência das obras ficcionais de possuírem maior apropriação estilística para expressão linguística dos autores da época, a saber: MLTD – *The Crying of Lot 49* com 75,66, *Lost in the Funhouse* com 71,61% e textos não ficcionais com 65,40%.

Já o MSTTR apresenta a obra *The Crying of Lot 49* com 0,70%, *Funhouse* com 0,70% e textos não ficcionais com 0,68%. Sendo somente o terceiro, HDD, que apresentou um resultado divergente Lote 49 com 0,83%, *Funhouse* com 0,85% e textos não ficcionais com 0,84%.

Esse fato julgamos ser uma das motivações para construção de um banco de dados como uma espécie de dicionário *pynchoniano*, em forma de wikipédia intitulado por eles de “wikipynchon” e disponível no endereço: <http://pynchonwiki.com>, que funciona como um meio de tornar a leitura dos textos do autor mais claras e elucidativas.

A segunda categoria analisada foi o *hapax legomena*, responsável por evidenciar que pelo fato de os textos possuírem maior riqueza lexical não implica que eles apresentarão maior diversidade lexical. Conforme os resultados, as obras ficcionais *The Crying of Lot 49* e *Lost in the Funhouse* se mostraram menos diversificadas lexicalmente com 7,99% e 7,26%, respectivamente do que a amostra de textos não ficcionais com 9,72%.

Nesse caso, entretanto, foi mais útil para a pesquisa constatar a semelhança do que a diferença, pois o resultado evidenciou uma característica comum entre os textos ficcionais pós-modernos *The Crying of Lot 49* e *Lost in the Funhouse* que é a tendência do uso de uma diversidade lexical aproximada.

A terceira categoria foi a de neologismo, na qual conjecturamos sobre a criatividade lexical utilizada nos textos. Visto que a escrita de *Pynchon* é invariavelmente discutida como criativa e instigante, tanto que Hurley se preocupou em publicar em 2008 um dicionário específico para os nomes criativos dos

personagens adotados por *Pynchon*, intitulado: *Pynchon Character Names: A Dictionary de Patrick J. Hurley*.

Além do dicionário de Hurley, há também artigos de autores como Gadhiraju e Davidson (2016), que falam sobre o estranhamento causado por nomes pynchonianos inusitados e curiosos.

Todavia, nessa categoria, o resultado foi o esperado, pois os autores ficcionais pós-modernos apresentaram uma tendência maior do uso de neologismos por derivação. Na obra *The Crying of Lot 49* apresenta 61%, *Lost in the Funhouse* tem 71% e textos não ficcionais mostra 68%.

Esse fato também evidenciou o uso de neologismos como recurso estilístico por parte dos autores para suprir as lacunas deixadas pela demasiada fragmentação textual, pois num momento em que o avanço da diversidade cultural passou a influenciar na escrita dos autores pós-modernos, a criatividade lexical se fez necessária para expressar e encadear a entropia de ideias presentes nos textos analisados.

A quarta categoria foi referente à expressividade do uso e desuso do verbo nas sentenças como fator linguístico de fragmentação. Ela foi importante para confirmarmos ou refutarmos uma evidência de fragmentação estrutural linguística apontada por autores como Halliday (1985), Câmara Júnior (1986), Leech (1992), Garcia (1992) e Prestes (2012), responsáveis por dizerem que uma sentença fragmentada é um período composto por orações, as quais não encerram com pensamento completo.

Já Shaw (1998) afirma ser uma frase fragmentada aquela que usa demasiados recursos elípticos e ideias intrínsecas, assim como já foi exposto no subitem 2.1 desse trabalho. Nesse sentido, a partir do seguinte resultado, *The Crying of Lot 49* tem 91,47% de sentenças sem verbos e com verbos 8,53%.

Em *Lost in the Funhouse*, apresenta 86,62% de frases sem verbo e 13,38% de frases com verbo, sendo que em textos não ficcionais temos 92,95% de ocorrências sem verbo e 7,05% com verbo. Dessa maneira, percebemos que o texto de *Pynchon*, assim como a amostra de textos não ficcionais, apresentou um percentual significativo de fragmentação linguística, embora não tenha se distanciado muito do percentual apresentado pelo texto de John Barth.

Com isso, os três textos mostraram um valor acima de 50% de uso de sentenças sem verbo. Esse percentual dá aos textos um caráter linguisticamente fragmentado de acordo com os autores supracitados.

Na quinta e última categoria, a análise da frequência do uso de pontuação foi realizada a partir da visualização do resultado em três gráficos diferentes, são eles: gráfico das ocorrências das pontuações delimitadoras de sentenças do texto, gráfico das pontuações de menor ocorrência e gráfico das pontuações de maior ocorrência em todo o texto.

Respectivamente, o primeiro gráfico nos mostrou que há diferenças entre as escolhas estilísticas feitas pelos autores de textos ficcionais e dos textos não ficcionais em relação às pontuações delimitadoras de sentenças do texto. Com isso, a partir dos resultados observamos que os autores ficcionais se apropriam mais do uso do ponto de interrogação para fechamento de enunciados e esses por sua vez não são somente referentes ao discurso direto, mas também referentes às provocações do próprio autor direcionadas ao leitor com alguma finalidade.

Essas provocações evidenciavam uma tendência do autor de tentar confundir o leitor, levá-lo a uma autorreflexividade, ou seja, incentivá-lo a pensar sobre os próximos encadeamentos da leitura em prol da solução do mistério, no qual envolve a problemática em que a personagem principal está inserida.

O segundo gráfico foi referente à pontuação de menor ocorrência utilizada, o mesmo ponto de interrogação também apresentou um índice percentual de destaque no gráfico. Sendo esse fato esperado, pois ele foi o que mais delimitou as sentenças em textos ficcionais.

Todavia, as demais pontuações como: dois-pontos, travessão, colchete; parênteses, ponto de exclamação e reticências foram as menos utilizadas em todo o texto, porém todas são diretamente ligadas ao uso de discurso direto no texto.

Já o terceiro gráfico é sobre o uso de pontuação de maior ocorrência em todo o texto, a saber: vírgula, aspas, apóstrofe, ponto-e-vírgula e ponto final. O uso da vírgula em todo o texto superou o uso de ponto final, o que nos levou a conjecturar uma possível relação significativa entre a fragmentação linguística apontada por Shaw (1998) de que um texto fragmentado apresenta demasiado uso de elipse, ausência de verbos e ideias intrínsecas.

Nesse caso, acreditamos serem características representadas subvertidamente pelo uso de vírgula para, de alguma forma, a pontuação exercer a

função de preencher os espaços vazios e silenciosos deixados propositadamente ou não pelo autor.

Esse fato, não podemos deixar de relacionar à teoria da poética do silêncio apontada por John Cage (1995) e corroborada por Heller (2008), na qual ambos autores defendem a ideia de que recursos musicais ou literários são muitas vezes ignorados, estigmatizados ou simplesmente subestimados.

Na verdade, os recursos musicais ou literários podem se revelar muito mais importantes do que se espera pelo contexto ou função, no qual estão inseridos. Na maioria das vezes, é no indizível que se encontram as possibilidades de respostas.

Comprovadamente, há evidências estatísticas textuais sobre a existência de uma marca pós-moderna no texto *The Crying of Lot 49*, de *Thomas Pynchon*, mas que é necessário um estudo mais amplo e aprofundado de sua obra para constatar se essa característica é uma evidência também referente ao estilo pynchoniano de se expressar ou se é pertinente somente aos futuros estudos sobre o movimento pós-moderno.

Além disso, destacamos neste trabalho a importante contribuição da estilística da expressão de Guiraud (1970) e Cressot (1947), que nos ajudou na compreensão das categorias de expressão do autor, como: riqueza lexical, *hapax legomena* e neologismo. Já a estilística estrutural de Riffaterre (1971) nos auxiliou na compreensão dos usos dos recursos estilísticos estruturais do texto: uso e desuso do verbo nas sentenças, assim como frequência do uso de sinais gráficos de pontuação.

Portanto, acreditamos que a correlação entre o uso da tecnologia de ferramentas telemáticas construídas especificamente para a análise textual estilística e estatística, a fundamentação teórica pós-moderna, a fundamentação teórica estilística, o objeto de estudo adotado e seus parâmetros nos proporcionaram uma experiência única de observação.

Com isso, desejamos profundamente que esta pesquisa contribua de alguma forma para o desenvolvimento de outros trabalhos afins, para a construção e desconstrução de mais “ismos”²⁸ apontados por Carlos Ceia (2010), pois acreditamos

²⁸ Para Ceia (2010, p.23) “o modernismo introduz no limiar do século XX a ansiedade da ismania” que se trata da procura de uma identidade comum que de alguma forma explique um conjunto de característica ou comportamento de um determinado período. Em outras palavras, para o autor “o pós-modernismo representa o momento que essa ansiedade se superlativiza, pela presença totalitária de ismos” como desconstrucionismo, expressionismo abstrato, etc. Ou até mesmo da ausência de

que quanto mais nos aprofundamos, mais chegamos perto de compreendermos melhor esse fenômeno literário que é o pós-modernismo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Luzia Oliveira. **A fragmentação do texto literário: um artifício da memória?** Interdisciplinar, v. 4, n. 4 - p. 122-131 - Jul/Dez de 2007. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_4/INTER4_Pg_122_131.pdf. Acesso em: maio de 2015.

BALLY, C. **Traité de stylistique française**, 2 vols., Paris, Klincksieck, 1952.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1955. Disponível em: <<http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/A%20obra%20de%20arte%20na%20era%20da%20sua%20reprodutibilidade%20t%C3%A9cnica.pdf>>. Acesso em: 15 de agosto de 2015.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. 7a ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Teoria do conhecimento, teoria do progresso**. In: Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BIRD, S.; KLEIN, E.; LOPER, E. **Natural Language Processing with Python: Analyzing Text with the Natural Language Toolkit**. Beijing: O'Reilly, 2009. ISBN 978-0-596-51649-9. Disponível em: <<http://www.nltk.org/book>>. Acessado em: 23 de Agosto de 2016.

BRANDÃO, Saulo C. de S. **Aprendendo a ler o mundo com Thomas R. Pynchon**. Tese de Doutorado – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001.

BRANDÃO, Saulo C. de S. **Atribuição de autoria: um problema antigo, novas ferramentas**. *Texto Digital*, Florianópolis, ano 2, n. 1, Julho 2006. Disponível em: <www.textodigital.ufsc.br>. Acesso em: setembro de 2011.

BRANDÃO, Saulo C. de S. **O modelismo e Thomas Pynchon**. *GELNE*, 2004. Disponível em: < http://www.gelne.ufc.br/revista_ano4_no2_25.pdf >. Acesso em: agosto de 2011.

BRAZEAU, Robert. "**A Note on "Pierce Inverarity"**". Pynchon Notes (1992): Web. 3 Aug. 2016.

CADEMARTORI, Lígia. **Períodos Literários**. São Paulo: Ed. Ática, 1999.

CATACH, N. **Presentation**. In Paris, Larousse, Langue française, 1980.

CATACH, N. **La Ponctuation**. In Paris, Larousse, Langue française, 1980.

CAVALCANTI, Camillo. **DA CRÍTICA ESTILÍSTICA À ESTILOMETRIA LITERÁRIA**. *matraga*, rio de janeiro, v.20, n.32, jan./jun. 2013. Disponível em: < <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga32/arqs/matraga32a05.pdf> >. Acesso em: 05 de maio de 2016.

CAGE, John. **Silence: Lectures and Writings**. Wesleyan University Press of New England, Hannover, 1995.

CHIAMPI, Irlemar. **O moderno e o contramoderno: a metáfora neobarroca de José Lezama Lima**. (edição) São Paulo: Revista USP, 1989.

CRESSOT, Marcel. **O estilo e as suas técnicas**. Tradução: Madalena Cruz Ferreira. São Paulo, 1947.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. **Manual de expressão oral e escrita**. 9. Ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

CÚRCIO, V. R. **Estudos estatísticos de textos literários**. Texto Digital, Florianópolis, ano 2, n. 2, Dezembro 2006.

CÚRCIO, V. R. **Sintaxe da frustração análises estatísticas de textos de Franz Kafka**. Dissertação. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

DUBOIS, Christian. **Heidegger: Introdução a uma leitura**. Tradução: Bernardo Barros Coelho de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Ed., 2004.

ECO, Umberto. **Innovation e repetition**: between modern e postmodern aesthetics. New York: Ed. Dadalus Fall, 2005.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em Prosa Moderna**. 15. Ed. Rio de Janeiro: Fund. Getúlio Vargas, 1992.

GELINSKI, Rosana de Fátima. **Mrs. Dalloway no cinema**: o fluxo de consciência. Publicatio. Publication UEPG: Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes, Vol. 18, No 2, Dez. de 2010. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/904>. Acesso em: 01 set. 2014.

GUIRAUD, Pierre. **A estilística**. Trad: Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HALLIDAY, M.A.K. **An Introduction to Functional Grammar**. London: Edward Arnold, 1985.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 1977.

HELLER, Alberto Andrés. **John Cage e a poética do silêncio**. Tese de doutorado. Florianópolis: UFSC, 2008.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUNSTON, S. **Corpora in applied linguistics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HURLEY, Patrick J. **Pynchon Character Names: A Dictionary**. Jefferson, NC: McFarland &, 2008. Print. JAMESON, Fredric. **Ensayos sobre el posmodernismo**. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 1991.

JACKSON, P.; MOULINIER, I. **Natural language processing for online applications: Text retrieval, extraction and categorization**. [S.l.]: John Benjamins Publishing, 2007.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo. Ed. Cultrix. 1970.

JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem**: Teorias do pós-moderno e outros ensaios. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

KATZ, Seth. **The Poetic Use of Sentence Fragments**. 1977. Disponível em: <http://www.eiu.edu/~ipaweb/pipa/volume/katz.htm>. Acesso em: 22 de agosto de 2015.

KENNY, Anthony. **The computation of Style**: an introduction to statistics for students of literature and humanities. Pergamon Press: Oxford and New York, 1982.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Estilística da língua portuguesa**, 4ª edição, São Paulo: Martins Fonte, 1998.

LEECH, Geoffrey. **Corpora and theories of linguistic performance**. In: Directions in Corpus Linguistics. Proceedings of Nobel Symposium, 4-8 August 1991 Ed. by Jan Svartvik. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1992.

LEBART, L. & SALEM, A. **Statistique textuelle**. Paris: Dunod, 1994.

LIMA, Renira Lisboa de Moura. **Um mecanismo de coesão: a elipse**. Todas as Letras, n.3, p.25-35, 2001.

LOPES, Shisleny Machado. **ESTILOMETRIA**: característica pós-moderna da obra de thomas pynchon. Anais do III Congresso Internacional da ABRAPUI. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://www.abrapui.org/anais_2012/>. Acesso em: 03 de março de 2016.

LYOTARD, Jean-François, **Moralidades pós-modernas**. Campinas, SP: Editora Papirus, 1996.

LYOTARD, Jean-François. **The postmodern condition**: A report on knowledge. Minnesota: The University of Minnesota Press, 1991.

MACHADO, Samara. **Estudos lexicométricos e estilométricos dos poemas de Fernando Pessoa e seus heterônimos**. Dissertação. Teresina: UFPI, 2013.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística**. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística manual de análise e criação do estilo literário**. Petrópolis, Rj: Vozes, 2005.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística**. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

NASCIMENTO, JPC. **A condição pós-moderna, de Jean-François Lyotard in: Abordagens do pós-moderno em música: a incredulidade nas metanarrativas e o saber musical contemporâneo**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

O'DONNELL, P. "New Essays on the Crying of Lot 49". New York: Cambridge University Press, 1988.

OLIVEIRA, Francisco Armando de Sousa. **O LEILÃO DO LOTE 49, DE THOMAS PYNCHON, E O MODELO TEÓRICO DE "OBRA ABERTA" DE UMBERTO ECO: forma, narrativa e mensagem**. Dissertação. Teresina: UFPI, 2015.

PAIVA, Diêgo. **Um poeta particular: estudo estilométrico da poesia de H. Dobal**. Dissertação. Teresina: UFPI, 2013.

POIRIER, R. **The Inportance of Thomas Pynchon**. In: BLOOM, H. (org.) "*Thomas Pynchon: Modern Critical Views*". New York: Chelsea House, 2003.

PYNCHON, Thomas. **The Crying of Lot 49**, Philadelphia, Lippincott, 1966.

PYNCHON, Thomas. **O leilão do lote 49**. Tradução Jorio Dauster. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita. **Na incompletude da sintaxe, o acabamento do enunciado: estruturas frasais fragmentadas por ponto em textos publicitários**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

RIFFATERRE, Michael. **Estilística estrutural**. São Paulo: Cutrix, 1971.

ROBERTSON, D. **A note on the classical origin of "circumstances" in the medieval confessional**. *Studies in Philology*, JSTOR, 1946.

SELDEN, Raman. **Reader's guide to contemporary literary theory**. New York: Ed. Harvester Wheatsheaf, 1989.

SILVA, Livia Guimarães da. **As visões de amor na poesia de Augusto dos Anjos: estudo estilométrico**. Dissertação. Teresina: UFPI, 2014.

SOUZA, Marly Gondim Cavalcanti. **Três comédias de Shakespeare pela ótica do Stablex: Shakespeare e a Informática**. Outra travessia, Florianópolis, Santa Catarina 2011. Disponível em: [https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176 - 8552.2011nesp1p119](https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011nesp1p119). Acesso em: 12 de agosto de 2015.

SPITZER, Leo. **Linguistic and Literary History: essays in stylistics**. Princeton: University Press, 1967.

SHAW, Harry. **A complete course in freshman English**. New York: Harper, 1998.

TANNER, Tony. **Thomas Pynchon. London**: Methuen, 1982. Print.

TODOROV, Tzvetan. **Sobre el posmodernismo**. Disponível em: [http://old.liccom.edu.uy/bedelia/cursos/semiotica/textos/jameson_posmodernismo -.pdf](http://old.liccom.edu.uy/bedelia/cursos/semiotica/textos/jameson_posmodernismo-.pdf). Acesso em: 15 de agosto de 2013.

TORRES, Sonia. **Thinking between old and new modernities: Specimen days reloaded**. São Paulo: Ed. Aletria, 2009.

TORRUELLA, Joan; e CAPSADA, Ramon. **Lexical Statistics and Tipological Structures: A Measure of Lexical Richness**. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 95, 2013. Disponível em: www.sciencedirect.com acesso em: 9/06/2016.

VOSSLE, Karl. **Positivism e idealismo nella scienza del linguaggio**. Tommaso Gnoli. Gius. Laterza, 1908.

XERXENESKY, Antônio Carlos Silveira. **A Literatura rumo a si mesmo: Roberto Bolaño e Enrique Vila-Matas**. Dissertação. Porto Alegre: UFRGS, 2012.