

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

NILFAN FERNANDES DA SILVA JÚNIOR

A TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DOS
SOCIOLETOS LITERÁRIOS DA TRILOGIA
FUNDAÇÃO, DE ISAAC ASIMOV

UBERLÂNDIA
JUNHO/2021

NILFAN FERNANDES DA SILVA JÚNIOR

A TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DOS
SOCIOLETOS LITERÁRIOS DA TRILOGIA
FUNDAÇÃO, DE ISAAC ASIMOV

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
graduação em Estudos Literários, da
Universidade Federal de Uberlândia,
como parte dos requisitos para
qualificação ao título de Mestre em Letras
– Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos
Literários.

Linha de pesquisa: 1- Literatura,
Memória e Identidades.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Padilha
Pacheco da Costa.

UBERLÂNDIA
JUNHO/2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S586t
2021 Silva Júnior, Nilfan Fernandes da, 1988-
A tradução para o português dos socioletos literários da trilogia
Fundação, de Isaac Asimov [recurso eletrônico] / Nilfan Fernandes da
Silva Júnior. - 2021.

Orientador: Daniel Padilha Pacheco da Costa.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.5549>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Costa, Daniel Padilha Pacheco da, 1981-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários. III. Título.

CDU:82

Glória Aparecida
Bibliotecária - CRB-6/2047

NILFAN FERNANDES DA SILVA JÚNIOR

A TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DOS
SOCIOLETOS LITERÁRIOS DA TRILOGIA
FUNDAÇÃO, DE ISAAC ASIMOV

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de Pós-
graduação em Estudos Literários, da
Universidade Federal de Uberlândia,
como parte dos requisitos para
qualificação ao título de Mestre em Letras
– Estudos Literários.

Uberlândia, 01 de junho de 2021.

Banca Examinadora



Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa (Presidente)



Dr.ª Cynthia Beatrice Costa



Dr.ª Karin Volobuef

AGRADECIMENTOS

Viajar pelas estrelas com Asimov foi o mais próximo de realizar o sonho daquele menino que um dia fantasiava em ser um astronauta. E também uma grande revelação para o seu eu adulto que ama ler, conhecer outras realidades, e que não se cansa de encontrar semelhanças entre a sociedade do começo do século XXI e aquela sociedade fictícia de milhares de anos no futuro.

O presente mestrado em Estudos Literários foi igualmente uma aventura, um grande desafio e um extraordinário crescimento pessoal e acadêmico. Neste momento em que o mundo passa por uma das maiores pandemias de sua história e é tomado pelas garras do negacionismo, eu tive que ser o meu próprio Hari Seldon, diminuto, lutando contra um número cada vez mais crescente de Mulos. Ainda assim, tive a sorte de ter ao meu lado pessoas tão astutas quanto Salvor Hardin ou corajosas como Bayta Darell, e gostaria de agradecê-los do fundo do meu coração.

Primeiramente, gostaria de agradecer a estas grandes âncoras de minha vida, meu pai Nilfan, minha mãe Dilma e minha irmã Kamilla: pelo inesgotável suporte, amor e carinho comigo, mesmo nas horas em que as nuvens rondavam mais negras que o normal, ou quando o Plano Seldon não saía conforme o planejado.

À minha avó Helena, à minha tia Creusa e ao meu avô Otávio (*in memoriam*) por serem partes indelévels da pessoa que sou hoje, e por todos os momentos de conforto e carinho.

Aos meus amigos e familiares que me apoiaram, torceram ou fizeram parte, de alguma forma, desta jornada. Especialmente dedico este trabalho ao meu tio Otávio Ailton, que se foi de maneira tão precoce e abrupta.

Aos meus colegas e amigos do IMA, em especial ao meu chefe Luiz Carlos de Oliveira, pela ajuda, suporte e tolerarem este sujeito que simplesmente não consegue ficar sem um livro a sua frente.

Ao meu orientador de mestrado, o Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa. Este sim, um grande mestre comparável ao lendário Hari Seldon. Muito obrigado por compartilhar um pouco de sua inteligência e pela infinita paciência.

Às professoras integrantes de minha banca de qualificação, mas que muito bem poderiam compor o grupo de polímatas da imensa Enciclopédia Galáctica: a

Dr.^a Cynthia Beatrice Costa e a Dr.^a Karin Volobuef. Meus sinceros agradecimentos pelos preciosos apontamentos e sugestões.

Sem vocês eu não teria conseguido atravessar essa galáxia, escrito este modesto verbete da Enciclopédia, nem seguido todo o Plano Seldon. Esperando ansiosamente a próxima aventura se revelar na abertura do Cofre do Tempo...

Se o conhecimento traz problemas, não é a ignorância que os resolve.

Isaac Asimov (Asimov's New Guide to Science)

RESUMO

Dentre todos os temas estudados nas obras de ficção científica em geral, um dos mais negligenciados pela crítica literária parece ter sido a tradução das variedades sociolinguísticas, que constituem importantes elementos na composição da verossimilhança interna de seus universos fictícios. Os chamados “socioletos literários” podem manifestar diversos atributos de um personagem, seus valores e atitudes, como postulado pela pesquisadora canadense Lane-Mercier (1997). O presente estudo centrou-se em algumas das variedades linguísticas que ocorrem na trilogia *Fundação* (*Fundação*, *Fundação e Império* e *Segunda Fundação*), de Isaac Asimov – um clássico da ficção científica futurista. A trilogia conta a história de como o psico-historiador Hari Seldon, com suas previsões sociológicas e matemáticas, consegue antecipar a queda do Império Galáctico e estabelecer uma Fundação nos confins da galáxia a fim de compilar todo o conhecimento humano e, deste modo, tentar conter sua total ruína. A partir de uma comparação qualitativa entre o inglês americano e o português brasileiro da trilogia da *Fundação*, foram abordados tópicos como os desvios das normas tradutórias e certas tendências deformantes propostas por Antoine Berman (2007). Assim, foram realizadas análises dos socioletos literários mais notáveis, dentre os quais: os tecnoletos religiosos e técnico-científicos, o dialeto rural do personagem Narovi, a dubiedade idioletal do Mulo e dois eye dialects presentes nas falas dos personagens Lord Dorwin e Homir Munn. Como corpus de pesquisa, foi utilizada a mais recente tradução para o português da trilogia *Fundação* (2009 - Aleph), realizada por Fábio Fernandes e Marcelo Barbão. Finalmente, foi apresentada uma discussão mais geral sobre as línguas e as variedades linguísticas em outras obras de ficção especulativa, com foco na ficção científica.

PALAVRAS-CHAVE: *Fundação*, Isaac Asimov, ficção científica, tradução, socioletos literários.

ABSTRACT

In general, among all the themes studied in Science Fiction, the translation of linguistic varieties is one of the less regarded by the literary criticism. These varieties play an important role to the internal verisimilitude in their fictional universes. The so called “literary sociolects” can express many attributes of a character, their values and attitudes, as theorized by the Canadian researcher Lane-Mercier (1997). This research is mainly focused on the linguistic varieties of Isaac Asimov’s *Foundation* trilogy (*Foundation*, *Foundation and Empire*, and *Second Empire*) - a futuristic science fiction classic. The trilogy tells the story of how the psychohistorian Hari Seldon, with his mathematical and sociological predictions, could foresee the fall of the Galactic Empires and establish a Foundation at the end of the galaxy in order to assemble all human knowledge and thus try to contain its total collapse. Based on a qualitative comparison between American English and Brazilian Portuguese from the *Foundation's* trilogy, topics such as deviations from translation norms and some deforming tendencies proposed by Antoine Berman (2007) were discussed. Therefore, analyzes of the most notable literary sociolects were carried out, among which: the religious and scientific technolects, the rural dialect of Narovi, the idiolectal ambiguity of the Mule, and both eye dialects of Lord Dorwin and Homir Munn. As a research corpus, there were used the most recent translation into Portuguese of the *Foundation* trilogy (2009 - Aleph), by Fábio Fernandes and Marcelo Barbão. Finally, a more general discussion of languages and linguistic varieties in other works of Speculative Fiction was presented, focused on Science Fiction.

KEYWORDS: *Foundation*, Isaac Asimov, science fiction, translation, literary sociolects.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - O jargão religioso de Theo Aporat	73
Quadro 2 - O jargão religioso de Jord Parma (1)	77
Quadro 3 - O jargão religioso de Jord Parma (2)	78
Quadro 4 - O jargão técnico-científico de Hari Seldon	80
Quadro 5 - O dialeto agrário dos rossemitas	82
Quadro 6 - O linguajar cômico de Magnificus Giganticus (1)	86
Quadro 7 - O linguajar cômico de Magnificus Giganticus (2)	88
Quadro 8 - O eye dialect de Lord Dorwin.....	90
Quadro 9 - O eye dialect de Homir Munn.....	92

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - UMA FICÇÃO CIENTÍFICA: FUNDAÇÃO, DE ISAAC ASIMOV	14
1.1. O DR. ASIMOV E SEU UNIVERSO.....	14
1.2. FUNDAÇÃO: A MAGNUM OPUS ASIMOVIANA.....	20
1.3. AS FICÇÕES CIENTÍFICAS E A ERA DE OURO	30
1.4.O ROMANCE HISTÓRICO: O PASSADO E O FUTURO.....	42
CAPÍTULO 2 – A TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DOS SOCIOLETOS LITERÁRIOS ...	46
2.1 OS ESTUDOS DAS VARIANTES LINGUÍSTICO-LITERÁRIAS	46
2.2. A TRADUÇÃO DOS SOCIOLETOS.....	56
2.3. O DESVIO DAS NORMAS	59
2.4. AS LÍNGUAS FICTÍCIAS E OS SOCIOLETOS LITERÁRIOS NA FC.....	65
CAPÍTULO 3 – A TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DOS SOCIOLETOS LITERÁRIOS DA TRILOGIA FUNDAÇÃO	72
3.1. O JARGÃO RELIGIOSO E O LAICO	73
3.2. O SOCIOLETO DOS FAZENDEIROS.....	82
3.3. A DUBIEDADE DO MULO: DIALETO E IDIOLETO.....	86
3.4. O USO DO EYE DIALECT.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

A bibliografia na área dos estudos das variedades linguísticas nos gêneros literários ainda não é muito extensa e só recentemente vem ganhando espaço nos estudos acadêmicos. O mesmo pode-se dizer de Isaac Asimov e de sua grande obra mais conhecida, a série *Fundação*. A maioria das pesquisas existentes enfatiza a relação do homem com a máquina e as diversas inteligências artificiais que ele criou, especialmente em seus contos sobre robôs; ou é voltada para sua relação com a história/ficção científica de maneira abrangente.

Neste estudo, os objetivos principais são: analisar as variedades linguísticas da trilogia *Fundação*, de Isaac Asimov, composta pelos livros *Foundation* (*Fundação*), *Foundation and Empire* (*Fundação e Império*) e *Second Foundation* (*Segunda Fundação*), refletir sobre como os personagens (seja pelas civilizações, estratos sociais ou profissões) são caracterizados cultural e socialmente por meio de tais variedades linguísticas e, finalmente, analisar os modos pelos quais essas variedades foram traduzidas para o português. Originalmente publicados nos anos 1940 na *Astounding Science Fiction*, e posteriormente em formato de livros pela Gnome Press durante os anos 1950, o texto em inglês foi retirado das edições *paperback* da Bantam Book. O texto em português brasileiro que foi aqui utilizado consiste na mais recente tradução da Editora Aleph, realizada por Fábio Fernandes (*Fundação e Fundação e Império*) e Marcelo Barbão (*Segunda Fundação*), lançada em 2009. Apesar de existirem outras duas traduções no mercado – uma outra versão brasileira feita pela extinta editora Hemus (1982) e uma tradução portuguesa da editora Ulisseia (1962) –, optou-se por trabalhar com a da editora Aleph, por ser não apenas a mais recente, mas também, pelo seu esmero, a tradução de referência no Brasil.

A trilogia *Fundação*, um clássico da Era de Ouro da ficção científica, foi aclamado pela crítica, recebeu uma legião de fãs e se mostrou um ícone do subgênero ficção científica social, focado não somente nos *gadgets* tecnológicos, mas também em como a sociedade se comportaria nesse futuro cheio de terrores e maravilhas. Firmemente apoiado em conceitos políticos, ideológicos, históricos e

culturais, Asimov se espelhou em sua própria sociedade americana pós-segunda guerra mundial para criar seu estilo distópico/utópico de um “romance histórico futurista”. A fim de compor o seu vasto universo fictício, num momento em que toda a Via Láctea já teria sido habitada pelo ser humano, o autor se valeu do recurso narrativo das variedades linguísticas, com o intuito de conferir maior verossimilhança interna à obra. Essas variedades linguísticas, quando bem utilizadas como recursos estético-estilísticos manifestam, segundo Lane-Mercier (1997), certos atributos: o caráter/personalidade de cada personagem ou civilização – arrogância, astúcia, inteligência, simplicidade; condições do mundo real – classe, etnia, gênero, poder, cultura, instituição; ou ainda valores e atitudes – condescendência, distância, respeito, solidariedade, subversão, etc. Em outras palavras, as variedades linguísticas identificam e caracterizam os personagens e os grupos de pessoas (e, por que não, civilizações) retratados nas obras literárias, vinculando suas falas a determinados grupos ou comunidades linguísticas, conferindo-lhes uma identidade específica. Os sentidos que o autor concede a essas variedades podem ser muitos, desde comicidade, exotismo, ilusão de realismo cultural ou qualquer outro efeito estético.

O mesmo pode ser aplicado à tradução das variedades linguísticas. A tradução do discurso oral não padrão se mostra uma tarefa árdua e o tradutor, nunca invisível, deve se fazer valer tanto do conhecimento de língua e cultura do par linguístico trabalhado, quanto da criatividade. Muitos personagens apresentam jargões próprios que se ligam de maneira estrita a diversos assuntos, que vão de política e tecnologia ao militarismo. Além disso, a noção de falares voltados especificamente para a construção de personagens, definidos por Lane-Mercier como “socioletos literários”, permite definir a dimensão estética e ideológica desses falares, como será explicado em detalhe no capítulo 2.

O presente estudo foi dividido em três capítulos. O primeiro deles, capítulo 1 - *Uma ficção científica: Fundação, de Isaac Asimov*, apresenta, de maneira geral, sobre a vida e obra do autor estudado, Isaac Asimov (subcapítulo *O Dr. Asimov e seu universo*); um panorama geral das ficções científicas, com maior destaque para os períodos *Pulp fiction* e a Era de Ouro da Ficção científica, época em que Asimov se destaca (*As ficções científicas e a Era de Ouro*); e uma definição geral de romance histórico, na qual a trilogia *Fundação* se liga de maneira próxima (subcapítulo *O romance histórico: o passado e o futuro*). Nesta pesquisa sobre a

ficção científica, as principais referências foram os estudos de Adam Roberts, *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas* (2018), e a tese de doutorado de Jari Käkälä, *The Cowboy Politics of an Enlightened Future: History, Expansionism, and guardianship in Isaac Asimov's Science Fiction* (2016), da Universidade de Helsinque.

No capítulo 2, *A tradução para o português dos socioletos literários*, subcapítulo *Os estudos das variantes linguístico-literárias*, são investigados, principalmente, os conceitos de dialeto, dialeto literário, socioleto e socioleto literário por meio dos estudos de Solange P. P. Carvalho (*A Tradução de Variantes Dialectais: o caso Camilleri: desafios, estratégias e reflexões*, 2017) e de Lane-Mercier, em seu artigo *Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility* (1997). Este artigo apresenta e define o conceito de “socioleto literário”, explicitando suas dimensões estética, ideológica e política. No subcapítulo *A tradução dos socioletos*, são apresentadas algumas tendências e conceitos tradutórios propostos por estudiosos da área como Lane-Mercier, Azevedo e Cassiano Teixeira Fagundes, além das tendências deformantes da tradução apontadas por Antoine Berman. Já em *O desvio das normas*, aborda-se as normas e desvios da língua por meio dos trabalhos de Itamar Even-Zohar e Gideon Toury. Por fim, em *As línguas fictícias e os socioletos literários na FC*, é realizada uma seleção não exaustiva de obras que apresentam variedades linguísticas ou socioletos fictícios de maneira geral, e de maneira específica na ficção científica.

Na última parte, capítulo 3 – *A tradução para o português dos socioletos literários da trilogia Fundação* –, são analisados em detalhes alguns casos de tradução dos exemplos mais notáveis de variedades linguístico-literários (os tecnoletos religiosos dos sacerdotes e o técnico-científico; os socioletos do fazendeiro Narovi e do personagem Magnificus Giganticus/Mulo) e dois casos de *eye dialects* (o falar empolado de Lord Dorwin e a gagueira de Homir Munn).

Na conclusão, procura-se problematizar a aplicação do conceito de “socioleto literário” – cunhado por Lane-Mercier (1997) para analisar as traduções de romances realistas americanos –, para a compreensão das variedades linguísticas criadas por Asimov na trilogia da *Fundação*. Testa-se, assim, a aplicabilidade do conceito de socioleto literário para a análise da tradução de obras de ficção científica, em particular da trilogia *Fundação*, de Isaac Asimov.

CAPÍTULO 1 - UMA FICÇÃO CIENTÍFICA: *FUNDAÇÃO*, DE ISAAC ASIMOV

1.1. O DR. ASIMOV E SEU UNIVERSO

Caso se procurasse resumir Isaac Asimov em uma só palavra, poder-se-ia qualificá-lo de polímata, devido ao seu grande conhecimento nos mais diversos assuntos do conhecimento humano. Ele era um autor surpreendentemente prolífico – acredita-se que tenha escrito ou editado mais de 500 obras (entre romances, antologias de contos, cartas, ensaios, artigos acadêmicos, guias; de ficção a não ficção), lançadas entre os anos 1940 e o começo da década de 1990.

Entre as ficções, encontram-se: ficção científica adulta (as próprias séries *Fundação*, *Império Galáctico* e *Robôs*), ficção científica infantojuvenil (a série *Lucky Starr*), ficção de mistério e detetives (a série *Black Widowers*), antologias de contos (*Eu, Robô*; *O Homem Bicentenário* e *Outras Histórias*; *Visões de Robô*, etc.), e de humor (*Azazel*, *Lecherous Limericks*). Quanto às não ficções, bem mais numerosas, são encontradas obras envolvendo astronomia (*Extraterrestrial Civilizations*, *Exploring the Earth and the Cosmos*), geociência (*The Ends of the World: The Polar Regions of the World*), matemática (*Realm of Numbers*, *Realm of Algebra*), física (*Understanding Physics*, *Asimov on Physics*), química (*Inside the Atom*, *Biochemistry and Human Metabolism*), biologia (*A Short History of Biology*, *The Human Body*), etimologia (*Words of Science and the History Behind Them*), história (*The Roman Republic*, *The Greeks: a Great Adventure*), religião (*Asimov's Guide to the Bible*), literatura (*Asimov's Guide to Shakespeare*, *Asimov's Annotated 'Paradise Lost'*) e autobiografias (*In Memory Yet Green: The Autobiography of Isaac Asimov*, *I. Asimov: A Memoir*).

Segundo o banco de dados do *Index Translationum*, um site da UNESCO que guarda informações sobre milhares de traduções do mundo todo, até a presente data da escrita desta dissertação Isaac Asimov é o 24º autor mais traduzido do mundo, com 2159 traduções. Grande parte da biografia de Asimov pode ser encontrada em suas autobiografias *In Memory Yet Green* (1979), *In Joy Still Felt* (1980) e *I. Asimov: A Memoir* (1994), esta última a utilizada para o presente trabalho, além do site especializado em ficção científica SFE – *The Encyclopedia of Science Fiction*.

Isaac Asimov nasceu no dia 02 de janeiro de 1920 na pequena cidade russa de Petrovichi. Sua família possuía ascendência judia e quando Asimov estava com apenas três anos de idade ela se mudou para os Estados Unidos em busca de melhores oportunidades (ASIMOV, 1994). Ele foi criado no bairro do Brooklyn, na cidade Nova Iorque, e com apenas cinco anos já sabia ler, graças ao seu esforço autodidata. Seus pais eram donos de uma loja de doces, onde todos os membros da família trabalhavam. Lá o pequeno Asimov tinha acesso às revistas *pulp fiction* de ficção científica (doravante tratada também na presente dissertação como FC), época em que começou o seu encanto por assuntos científicos (ASIMOV, 1994).

Aos 15 anos, ele conseguiu uma bolsa de estudos no Seth Low Junior College, e em 1939 formou-se em Química pela Universidade de Colúmbia (ASIMOV, 1994). Foi nesse mesmo ano que a sua primeira história de ficção científica (*Marooned off Vesta*) foi publicada pela revista *pulp fiction Amazing Stories*. No entanto, foi com a revista *Astounding Science Fiction* que Asimov teria uma longa parceria. O editor da revista, John W. Campbell Jr., acabou sendo um grande amigo do escritor e ditou imensamente o estilo de escrever ficção científica de Asimov e de escritores da chamada Era de Ouro da ficção científica. A *Astounding* publicou em 1941 a novela *Nightfall* (*O Cair da Noite*), que seria um grande marco em sua carreira. Em 1968, ela seria considerada a melhor ficção científica escrita de todos os tempos pela *Science Fiction Writers of America*. Foi também na *Astounding* que foram publicadas muitas das histórias da série *Robôs* e o primeiro volume, ainda que incompleto, da série *Fundação* (ASIMOV, 1994).

Em 1942, ele conheceu e se casou com sua primeira esposa Gertrude Blugerman, com quem teve dois filhos. Nessa época, ele começou a trabalhar para a Marinha da Filadélfia, na qual teve contato com outros dois colegas escritores de ficção científica: L. Sprague de Camp e Robert A. Heinlein (ASIMOV, 1994). Em 1949, agora pós-doutorado em Química, Asimov conseguiu o cargo de professor de bioquímica na Universidade de Boston (ASIMOV, 1994). Em 1958, ele foi suspenso do cargo por não estar realizando pesquisas na área, embora desde 1952 estivesse ganhando mais dinheiro como escritor do que como professor universitário (ASIMOV, 1994).

Apesar de sua vida pessoal reclusa, com pouco contato com a mídia, Isaac Asimov mantinha uma vida social relativamente agitada e participava de variados grupos e associações. Era membro da Associação Americana Humanista, um grupo que seguia a filosofia humanista que acredita na liberdade e no progresso humano, bem como no racionalismo desvinculado ao pensamento religioso (ASIMOV, 1994); membro fundador do Comitê para a Investigação Científica de Alegações do Paranormal, hoje Comitê para a Investigação Cética, uma organização criada para a investigação crítica de alegações paranormais e pseudocientíficas (sendo alguns de seus membros notáveis figuras da divulgação científica como Carl Sagan e James Randi); membro do clube literário masculino *Trap Door Spiders*, que serviu de base para a sua série de histórias detetivescas *Black Widowers* (ASIMOV, 1994); e ainda participava regularmente de diversas convenções de ficção científica (ASIMOV, 1994).

Em 1970, ele se separou de Gertrude, mudou-se novamente para Nova Iorque e, em 1973, casou-se com Janet O. Jeppson. Asimov era claustrófilo e um verdadeiro *workaholic*, trabalhando por muitas horas em seu escritório em casa (ASIMOV, 1994). Após um infarto, em 1983, ele teve que ser submetido à cirurgia de ponte de safena e, após uma transfusão de sangue, acabou contraindo HIV. Isaac Asimov faleceu em Nova Iorque, no dia 6 de abril de 1992.

O nome de Asimov permaneceu influente para diversas gerações, de escritores a cineastas, e moldou a cultura pop de ficção e de divulgação científica. Algumas palavras que ele cunhou em suas histórias, como *robotics* (robótica – termo da ciência e engenharia da computação), *positronic* (positrônico – referente ao pósitron, a partícula de antimatéria equivalente ao elétron na Mecânica Quântica) e *psychohistory* (psico-história, termo cunhado na série *Fundação*, que será melhor explicitado quando o assunto for tratado) entraram até mesmo para o léxico do *Dicionário de Oxford*.

Autores que se ocupam da chamada ficção científica social – subgênero da ficção científica que se preocupa menos com as questões científicas e tecnológicas em si, e mais com o desenvolvimento e a especulação sobre a sociedade - provavelmente tiveram contato com uma ou outra obra asimoviana. No ramo da ficção científica humorística, Douglas Adams, um de seus maiores representantes, baseou-se em conceitos dos contos e romances de Asimov para seu *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (*O Guia do Mochileiro das Galáxias*). O computador mais inteligente da galáxia, o *Deep Thought*, foi claramente inspirado na inteligência artificial do conto *The Last Question* (*A última pergunta*), e o robô depressivo Marvin nos famosos contos de robô.

Asimov também deu grandes contribuições para a arte cinematográfica. Ele foi inclusive consultor científico do filme *Star Trek: The Motion Picture*, de 1979, em razão de ser amigo próximo do criador da série, Gene Roddenberry (ASIMOV, 1994). Mais uma famosa série de ficção científica que se inspirou enormemente nas obras de Asimov foi *Star Wars*, a clássica *space opera* criada por George Lucas. Os conceitos de Império Galáctico, República Galáctica, e uma rede intrincada de tramas políticas espaciais foram inspiradas na ficção científica asimoviana, principalmente na série *Fundação*.

A imagem de um dos planetas do universo de Lucas, o planeta-metrópole Coruscant, todo coberto de metal, é na verdade uma imagem fiel do planeta-capital do Império de *Fundação*, Trantor. Além disso, algumas produções midiáticas basearam-se diretamente nas histórias de Asimov. Entre as mais conhecidas estão as produções hollywoodianas *O Homem Bicentenário* (Chris Columbus, 1999), estrelado por Robin Williams, que, como numa versão em ficção científica do clássico infantil Pinóquio, conta a história de um androide que desejava a todo custo se tornar um ser humano completo; e *Eu, Robô* (Alex Proyas, 2004), estrelado por Will Smith, que mistura as histórias de alguns dos contos da série *Robô* de Asimov, como *Little Lost Robot* e *Catch That Rabbit*. Além delas, a Apple TV+, o serviço de *streaming* da Apple, recentemente divulgou a produção da série *Fundação*, baseada na história homônima, a ser lançada provavelmente em 2021.

Além das áreas artísticas, importantes conceitos de ética na ciência da computação vieram basicamente das famosas Três Leis da Robótica de Isaac Asimov, as quais serviram como engenhosas ferramentas criativas na construção de suas narrativas envolvendo robôs. No ano 2000, a Honda do Japão desenvolveu um robô humanoide com o nome de ASIMO, em homenagem a Asimov, que possuía a habilidade de reconhecer objetos, interagir com seres humanos e até de subir escadas (Site de Inovação – Honda).

Asimov ganhou diversos prêmio literários e de reconhecimento ao longo de sua longa carreira, inclusive 14 títulos de *Doctor Honoris Causa* de universidades. Algumas de suas obras receberam os prêmios *Nebula Award* e *Hugo Award*, dois dos mais conceituados prêmios para escritores de fantasia e ficção científica do mundo (ASIMOV, 1994).

Analisando sua vida, é possível enxergar certos motivos subjacentes a determinados temas abordados em sua extensa obra, em maior ou menor grau. Asimov era ateu, racionalista, cético e humanista, daí o grande enfoque para a ficção científica social, que colocava a raça humana no centro do universo. Raríssimas foram as obras nas quais Asimov tratou de raças alienígenas, como *The Gods Themselves* (Os próprios deuses). Para ele, os “alienígenas” que colonizariam os outros planetas da galáxia corresponderiam aos próprios humanos. Ele era um grande entusiasta da história dos Estados Unidos, bem como da história antiga (principalmente da Roma Antiga) e toda essa complexidade social e suas respectivas tramas acabaram aparecendo direta ou indiretamente em obras como a série *Fundação* (vide o subcapítulo *O romance histórico: o passado e o futuro*). Asimov era ainda um grande defensor do meio ambiente e crítico contumaz contra o uso da energia nuclear para usos não pacíficos, bem como de outras crises ambientais: a superpopulação, a poluição e o aquecimento global.

Finalmente, Asimov é considerado o “profeta do futuro”, epíteto ao qual está sempre associado. O escritor americano teria previsto o homem na Lua bem antes de 1969, o uso cada vez mais constante de computadores por nossa civilização contemporânea, os computadores de bolso (hoje conhecidos como os modernos *smartphones*), estações espaciais, etc. Na famosa entrevista em 1988, um confuso Bill Moyers pergunta a Asimov a respeito de como os computadores poderiam melhorar o acesso à educação, e o doutor simplesmente responde que, no futuro, haveria “computadores em cada casa, cada um deles ligados a enormes bibliotecas, com os quais qualquer pessoa pode fazer qualquer pergunta e obter respostas, [...] por qualquer assunto que esteja interessado”. Asimov estava descrevendo, ao mesmo tempo, com anos de antecedência: a internet moderna, a Wikipédia e a educação a distância.

Enfim, em meio a toda essa riqueza de obras produzidas, de ficção a não ficção, entre toda a produção acadêmica/científica/artística do autor, e de sua influência na cultura pop, a presente dissertação manterá seu enfoque na trilogia *Fundação* original. O “telescópio” desta análise literária se voltará mais detidamente em apenas três dos inúmeros planetas deste universo asimoviano, sempre vasto e bastante inexplorado.

1.2. FUNDAÇÃO: A MAGNUM OPUS ASIMOVIANA

No ano de 1966, numa edição especial do prêmio Hugo, um dos prêmios mais célebres consagrado às melhores obras de ficção científica e fantasia do ano, a trilogia *Fundação* venceu como a melhor série de todos os tempos. A obra de Asimov ganhou de grandes concorrentes como J. R. R. Tolkien – autor de *O senhor dos Anéis*, – e Edgar Rice Burroughs – autor de *John Carter de Marte* (ASIMOV, 2009a, p.09). E não é para menos: a trilogia é considerada a *magnum opus* do autor, na qual ele mostrou sua maior maturidade enquanto autor de ficção científica. Além disso, como já dito no subcapítulo anterior, a obra influenciou escritores, pensadores do mundo inteiro e a cultura pop por gerações.

A trilogia foi desenvolvida e publicada durante a década de 1940 e 1950, após uma conversa entre Asimov e o editor John Campbell, o seu constante "mentor" literário. Asimov propôs escrever uma história sobre a queda de um Império Galáctico baseando-se na história da queda do Império Romano, tema este que o agradava. Segundo o próprio autor, a premissa foi pautada pelo livro de Edward Gibbon – *A História do Declínio e Queda do Império Romano*, de 1776 — 1788 (ASIMOV, 2009a, p.09).

O primeiro volume, *Foundation* (*Fundação*), foi originalmente publicado no formato de quatro contos na famosa revista *pulp Astounding Science Fiction*, de maio de 1942 a outubro de 1944. Os quatro contos apareceram com títulos diferentes dos atuais e a primeira parte, *The Psychohistorians* (*Os psico-historiadores*) só foi adicionada posteriormente na publicação do livro compilado em 1951 pela Gnome Press. Logo após, vieram os outros dois volumes, originalmente publicados igualmente pela *Astounding* e, posteriormente, lançados em formato de livro pela Gnome Press: *Foundation and Empire* (*Fundação e Império*), de 1951, e *Second Foundation* (*Segunda Fundação*), de 1952 (SFE - *The Encyclopedia of Science Fiction*). Alterações e adições posteriores foram feitas pelo próprio Asimov para as publicações em formato de livro.

A trilogia fez tamanho sucesso que, 30 anos após sua publicação, a pedido dos fãs e da editora Doubleday, Asimov resolveu se aventurar mais uma vez no universo de *Fundação* e escreveu outros quatro livros: duas sequências, *Foundation's Edge (Limites da Fundação)*, de 1982, e *Foundation and Earth (Fundação e Terra)*, de 1986, que abordam eventos cem anos após os acontecimentos em *Segunda Fundação*; e duas prequelas, *Prelude to Foundation (Prelúdio à Fundação)*, de 1988, e *Forward the Foundation (Origens da Fundação)*, publicado postumamente em 1993, que abordam acontecimentos anteriores à *Fundação*, bem como da vida do personagem Hari Seldon. Outros livros sob o título “Fundação” foram escritos após o falecimento de Asimov a pedido de sua segunda esposa Janet e do advogado que cuidava do espólio do autor. Foram publicados novos títulos, escritos por outros autores, com o objetivo de preencher as lacunas das histórias contadas por Asimov, como: *Foundation's Fear* (1997), de Gregory Benford; *Foundation and Chaos* (1998), de Greg Bear; e *Foundation's Triumph* (1999), de David Brin. Nenhum destes últimos livros será considerado para nossa análise, pois não fazem parte do cânone do universo asimoviano.

Os sete livros compreendem a conhecida série *Fundação*. Todavia, Asimov não escreveu somente esta série. Na cronologia de seu universo ficcional, Asimov começou com a Série *Robôs*, cujas famosas histórias de robôs positrônicos fizeram-no mundialmente reconhecido. A maioria trata de histórias do desenvolvimento de inteligências artificiais e de robôs humanoides utilizados para otimizar a economia e o comércio mundiais, além de questões éticas decorrentes de tais avanços tecnológicos. Asimov, acima de tudo, almejava banir do consciente coletivo o complexo de Frankenstein, e fazer com que o leitor enxergasse a robótica como um avanço do progresso, não como uma possível ameaça de extinção e decadência humana (KÄKELÄ, 2016). Essa série é deveras conhecida pelo uso das três leis básicas da Robótica, sejam elas:

[1ª Lei] – Um robô não pode causar dano a um ser humano ou, por meio da inação, permitir que um ser humano sofra algum mal;

[2ª Lei] – Um robô tem de obedecer às ordens que lhe forem dadas por seres humanos, exceto quando tais ordens entrarem em conflito com a Primeira Lei;

[3ª Lei] – Um robô tem de proteger sua existência desde que tal proteção não entre em conflito com a Primeira ou com a Segunda Lei (ROBERTS, 2016, p. 395).

Na verdade, essas leis serviram como um grande trunfo criativo para o conflito das histórias, assim como se mostraram úteis para a ética na construção de robôs e inteligências artificiais no mundo real. Entre os livros que compõem a série estão as coletâneas de contos: *I, Robot (Eu, Robô – 1950)*, *The Complete Robot (1982)*, *Robot Dreams (Sonhos de Robô – 1986)* e *Robot Visions (Visões de Robô – 1990)*; e os romances de ficção científica e mistério: *The Caves of Steel (As Cavernas de Aço – 1954)*, *The Naked Sun (O Sol Desvelado – 1957)*, *The Robots of Dawn (Os robôs da Alvorada – 1983)* e *Robots and Empire (Os Robôs e o Império – 1986)*. Na cronologia asimoviana, todas as histórias desta série se passam entre o começo do século XXI e o ano 4924 da Era Comum, segundo a contagem do site *Asimov Wiki*.

Outra importante série na bibliografia ficcional de Asimov é a Série *Império Galáctico*, também chamada de trilogia *Império*. A história dessa vez se passa a muitos milênios do presente, aproximadamente de 11.300 a 13.326 da Era Comum, ou até 827 G.E. (*Galactic Era*, ou Era Galáctica) no calendário galáctico, quando o planeta Trantor passou a se tornar a capital de todo o Império Galáctico. Os livros abordam, de maneira geral, temas como o expansionismo galáctico, intrigas políticas e a degradação da Terra, que nessa época havia se tornado um lugar inabitável devido à crescente radioatividade. A trilogia compreende os livros: *Pebble in the Sky (Pedra no Céu – 1950)*, *The Stars, Like Dust (Poeira de Estrelas – 1951)* e *The Currents of Space (As Correntes do Espaço – 1952)*.

Asimov, ao fim de sua carreira literária, resolveu enquadrar todas essas três séries num só arco narrativo ou universo ficcional. Considera-se, portanto, a macrossérie *Robôs/Império Galáctico/Fundação* inserida numa mesma cronologia contínua. Para tal, Asimov realizou determinadas alterações na narrativa e na cronologia dos acontecimentos de alguns livros, a fim de que todos possam se adequar a um mesmo "asimov-verso" (ASIMOV, 2009a, p.10). Esse procedimento de alterações subsequentes de obras ficcionais é chamado de *retcon* (do inglês *retroactive continuity*) ou continuidade retroativa, e não raro acontece tanto na Literatura, quanto no Cinema e nos Quadrinhos. Algumas ocorrências que podem ser notadas em certos livros ajudam a elaborar essa continuidade, como a presença do personagem R. Daneel Olivaw, um androide que atravessa milênios de existência e aparece nas séries Série *Robôs* e *Fundação*; e o fato de a Terra conhecer um futuro distópico, onde a vida ficaria insustentável devido à contaminação radioativa,

citado nas séries *Império Galáctico* e *Fundação*. Apesar disso, ainda podem ser encontrados alguns furos nas histórias e incongruências na cronologia, embora esses fatos não atrapalhem sobremaneira as narrativas.

Diante de todo este colossal universo ficcional asimoviano, é preciso delimitar para onde o “telescópio” de análise literária concentrar-se-á: mais precisamente a trilogia *Fundação*, inserida no contexto maior da Série *Fundação*. Não se deve ignorar inteiramente os acontecimentos dos outros livros da macrossérie *Robôs/Império Galáctico/Fundação*, até porque tudo está, de certa forma, interligado; porém, serão utilizados apenas como *background* para nossa análise. Desta forma, é de suma importância que, para compreender todo o contexto da análise sociolinguística e literária aqui proposta, seja retomado o enredo da trilogia em si.

A história dos três livros – *Foundation (Fundação)*, *Foundation and Empire (Fundação e Império)* e *Second Foundation (Segunda Fundação)* se passa em nossa própria galáxia, a Via Láctea, num momento fictício do futuro em que toda ela já foi colonizada pelo ser humano. O tempo é o elemento mais difícil de ser definido, justamente pelas alterações de *retcon* introduzidas pelo próprio autor ao longo de anos. Inicialmente, encontra-se a cronologia baseada em nossa Era Comum. Apoiado nos acontecimentos de *Pedra no Céu*, um dos livros da Série *Império Galáctico*, a série *Fundação* teria início 50.000 anos do futuro em que se passa aquela história (a década de 1940). Contudo, essa data não condiz com as informações posteriores de outros livros: em *Foundation's Edge (Limites da Fundação)*, a humanidade teria possuído a tecnologia de viagem interestelar por apenas 22.000 anos. Por outro lado, as cronologias em alguns sites do *fandom* de Asimov, como do *Sikander.com* ou *Asimov Wiki*, alegam que os eventos em *Fundação* teriam começado por volta do ano 24.000 E.C. O segundo calendário é baseado no início da instauração do Império Galáctico, ou seja, desde quando o planeta Trantor passou a ser considerado a sua capital. Há mais detalhes desta contagem de tempo em um pedaço do verbete da Enciclopédia Galáctica, apresentada na primeira página do livro *Fundação*, que declara que o cientista Hari Seldon havia falecido no ano 12.069 E.G., ou Era Galáctica (G.E. – *Galactica Era*, em inglês), dois anos depois de Gaal Dornick, seu biógrafo, tê-lo conhecido. Dessa forma, a história de *Fundação* começa no ano de 12.067 da Era Galáctica. Finalmente, a terceira cronologia se baseia na contagem do tempo a partir da morte

de Hari Seldon, que coincide com a instauração da Fundação no planeta Terminus (sendo este, por conseguinte, o ano 1 E.F., Era da Fundação, ou F.E. – *Foundation Era*, em inglês). A trilogia começa dois anos antes da morte de Seldon. Nesta contagem de tempo, o presente da narração seria o ano – 2 E.F.

Neste tempo distante do futuro, a Humanidade desenvolveu uma ciência chamada psico-história – ramo de estudos interdisciplinares envolvendo conceitos da economia, matemática, história e sociologia aplicados na presciência científica de vastos movimentos históricos e do comportamento de grandes grupos de pessoas. Segundo o personagem Gaal Dornick, um dos discípulos de Hari Seldon e estudioso de tal ciência, em outro verbete da fictícia Enciclopédia Galáctica, ela é “o ramo da matemática que trata das reações dos conglomerados humanos a estímulos sociais e econômicos fixos...” (ASIMOV, 2009a, p. 25). Ainda segundo este paratexto, para a psico-história ser válida, é preciso que o conglomerado humano estudado seja “suficientemente grande para um tratamento estatístico válido” (2009a, p.25) e que este mesmo conglomerado “esteja ele próprio inconsciente da análise psico-histórica para que suas reações sejam verdadeiramente aleatórias” (2009a, p.25). É o mesmo que explica o personagem Salvor Hardin, numa conversa com Poly Verisof, utilizando-se aqui de um conceito físico:

– Porque mesmo a psicologia avançada de Seldon era limitada. Ele não podia lidar com muitas variáveis independentes. Ele não podia trabalhar com indivíduos em nenhum período de tempo; assim como você não conseguiria aplicar a teoria cinética dos gases a moléculas individuais. Ele trabalhava com multidões, populações de planetas inteiros, e somente multidões *cegas* que não têm conhecimento prévio dos resultados de suas próprias ações.¹ (ASIMOV, 2009a, p. 104)

Assim como na física a Teoria Cinética dos Gases consegue prever o comportamento estatístico de uma grande quantidade de gás que esteja em movimento aleatório num recipiente, e não moléculas isoladas; a psico-história conseguiria prever o comportamento de grandes multidões de pessoas que estivessem em relativa ignorância sobre seus processos. Foi por essas razões que Hardin estava preocupado pelo fato de ele, Verisof e outros quatro personagens

¹ O original em inglês: “Because even Seldon’s advanced psychology was limited. It could not handle too many independent variables. He couldn’t work with individuals over any length of time; any more than you could apply kinetic theory of gases to single molecules. He worked with mobs, populations of whole planets, and only blind mobs who do not possess foreknowledge of the results of their own actions.” (ASIMOV, 2004, p. 120)

estarem cientes das catástrofes que a psico-história havia previsto, o que poderia desandar o plano Seldon. Só para constar, nessa época somente a população do planeta-capital Trantor contava com mais de 40 bilhões de pessoas, e todo o Império com a astronômica cifra de quatrilhões (ASIMOV, 2009a).

O interessante a se notar é que Asimov, a fim de proporcionar verossimilhança para seu universo ficcional, apresenta-nos pequenos dados de informações de fundo, do *background* da história, como é o caso dos conceitos estatísticos e matemáticos em que a psico-história se apoia: o Primeiro Teorema de Seldon, que quantifica o tamanho necessário para a análise do conglomerado humano a ser estudado; ou as Funções Seldon, nas quais toda a psico-história se baseia; dentre muitos outros exemplos ao longo da trilogia (ASIMOV, 2009a, p. 25). Estas informações não exclusivamente necessárias, mas integrantes do contexto do enredo, são pequenas peças que ajudam o leitor a se desligar de sua realidade e aceitar um “Mundo Secundário” mimético, em nome da fruição e da catarse. J. R. R. Tolkien, em seu livro *Sobre história de fadas*, argumenta que esse fenômeno é chamado de “suspensão voluntária da incredulidade”, e acontece quando o criador da narrativa se mostra um “subcriador’ bem sucedido” (TOLKIEN, 2006, p.44).

No mundo real primário, um dos grandes nomes que foram influenciados pela *Fundação* de Asimov e seus conceitos psico-históricos foi o economista Paul Krugman, ganhador do Prêmio Nobel de Economia por seus trabalhos em macroeconomia e economia internacional em 2008. Em seu artigo para o jornal *The Guardian*, *Asimov's Foundation novels grounded my economics* [Os romances de Asimov fundamentaram a minha economia], de 2012, ele revela que uma das razões de ter se inserido nos estudos da economia teria sido a sua grande vontade de se tornar um psico-historiador como Hari Seldon, e empregar os conhecimentos matemáticos para salvar a civilização. Neste artigo, Krugman destaca, apoiado em seus conhecimentos acadêmicos e científicos, como a psico-história poderia se desenvolver no mundo primário, e se isto seria possível:

A psico-história de Asimov evidentemente integra economia com ciência política e sociologia, que são disciplinas muito mais difíceis do que a economia – a economia é, afinal de contas, em grande parte sobre ganância, enquanto as outras ciências sociais precisam lidar com emoções mais complexas. Existem cientistas políticos maravilhosos e perspicazes trabalhando atualmente, mas seus campos de atuação ainda precisam se desenvolver até o grau (muito limitado) de integração intelectual que fará com que os estudos econômicos em algum momento se pareçam com que

estejamos vivendo, pelo menos, durante o início da era da psico-história de Hari Seldon. [...]

Se, por fim, houver uma ciência social verdadeira e integrada, ela será uma ciência de sistemas complexos e não lineares – sistemas que serão caóticos em sentido técnico e, dessa forma, não suscetíveis a previsões detalhadas de longo prazo. Pense na previsão do tempo: não importa o quão bons os modelos se desenvolvam, nunca seremos capazes de prever que uma determinada tempestade atingirá a Filadélfia em uma determinada semana daqui a 20 anos.² (KRUGMAN, 2012, tradução nossa)

Para o surgimento de uma ciência social tão complexa quanto a psico-história, seria preciso séculos de desenvolvimento em áreas tão diversas como a sociologia, a política e a matemática. Isso sem falar no poder computacional absurdamente grande para dar conta de previsões que abordassem tantas variáveis, alicerçado em sistemas caóticos. Há ainda fenômenos que poderiam tirar dos trilhos todo esse plano infalível e quase profético, acontecimentos totalmente aleatórios que não dependem somente do conglomerado humano, como o surgimento de uma pandemia universal ou o cair de um meteoro.

Voltando ao mundo fictício, tendo todas essas informações preliminares em mente, foi num contexto em que o conhecimento humano estava de tal maneira avançado para o surgimento de tão complexas previsões sociais que apareceu Hari Seldon, um dos personagens centrais da série e expoente da psico-história. Na primeira parte do livro *Fundação* (2009), *The Psychohistorians* (*Os psico-historiadores*), que foi publicado diretamente no formato de livro em 1951 e serve como introdução para todo o enredo subsequente, Seldon já havia percebido que ocorria algo errado com o Império. A Comissão de Segurança Pública, considerando o cientista como uma ameaça à ordem, prende-o, juntamente com seu grande discípulo Gaal Dornick. Durante seu julgamento, Hari Seldon explica, de maneira geral, quais as suas maiores preocupações e os planos que tem em mente. Baseando-se nos cálculos psico-históricos, o cientista previu a queda da capital Trantor e colapso do Império Galáctico, que vinha demonstrando sinais de perda de

² Original em inglês: "Asimov's psychohistory evidently integrates economics with political science and sociology, which are much harder subjects than economics – economics is, after all, largely about greed, while other social sciences have to deal with more complex emotions. There are wonderful, insightful political scientists and sociologists working today, but their fields have yet to develop even the (very limited) degree of intellectual integration that makes doing economics sometimes feel like we're living in at least the very early dawn of Hari Seldon's psychohistory. (...)

If there eventually is a true, integrated social science, it will still be a science of complex, nonlinear systems – systems that are chaotic in the technical sense, and hence not susceptible to detailed long-run forecasts. Think of weather forecasting: no matter how good the models get, we're never going to be able to predict that a particular storm will hit Philadelphia in a particular week 20 years from now". (KRUGMAN, 2012)

vitalidade há anos. Mas o pior estaria por vir: após a queda, seguiria um imenso período de barbárie que duraria 30.000 anos.

Apesar disso, haveria uma maneira de encurtar toda essa era das trevas para apenas um milênio, caso os governantes de Trantor lhe dessem suporte em seu Plano Seldon: um conjunto de cientistas e pesquisadores de diversas áreas, que concentrariam todos os esforços a fim de construir a maior obra do conhecimento humano – a Enciclopédia Galáctica. Essa enciclopédia foi claramente inspirada na primeira tentativa de sistematizar todo o conhecimento humano numa só obra – um dos maiores marcos iluministas de grande valor sócio-político-cultural: a *Encyclopédie*, de Jean le Rond d'Alembert e Denis Diderot (KÄKELÄ, 2016). Em *Fundação*, a Enciclopédia Galáctica é apresentada na forma de pequenos verbetes ou pedaços de verbetes, geralmente no começo dos subcapítulos ou antes de alguns capítulos, a título de explicação de conceitos importantes da história. A Comissão acaba por consentir em tal iniciativa após muita deliberação, com a condição de que Seldon e todos os cientistas fossem exilados no planeta isolado Terminus (do latim fronteira, limite), situado na periferia da galáxia. Todo esse empreendimento levaria o nome de Fundação (ou, ainda, como veremos, Primeira Fundação).

Como toda a história da trilogia se passa num extenso lapso temporal de centenas de anos, os personagens e as situações da galáxia modificam-se a cada uma das partes dos livros. A segunda e a terceira partes do primeiro livro são intituladas respectivamente *The Encyclopedists (Os enciclopedistas)* e *The Mayors (Os prefeitos)*. As duas foram originalmente publicadas na *Astounding Science Fiction* sob os títulos de *Foundation* e *Bridle and Saddle*. Ambas ocorrem algumas décadas após a morte de Hari Seldon e concentram-se no personagem Salvor Hardin. Nesse período, o Império ruía e os sistemas planetários mais fortes da periferia se desvencilhavam do poder de Trantor, formando os Quatro Reinos independentes. A Fundação enfrentava suas primeiras Crises Seldon à medida que os reinos procuravam manter o controle sobre Terminus, o qual ainda possuía o domínio da energia nuclear. Hardin, às custas de muita manipulação política e seguindo uma filosofia de não violência, consegue jogar os Quatro Reinos uns contra os outros e, após a primeira abertura do Cofre do Tempo contendo os últimos conselhos psico-históricos de Hari Seldon, ele percebe que a melhor maneira de proteger a Fundação é dar um golpe de estado e proclamar-se o verdadeiro Prefeito

de Terminus, investido de plenos poderes. Décadas após, a Fundação consegue controlar os planetas vizinhos, principalmente por meio da ciência nuclear e da religião artificial do Cientismo. Os sacerdotes desta religião, treinados em Terminus, dispunham do conhecimento das operações básicas dos instrumentos tecnológicos, ao mesmo tempo que se mantinham ignorantes da real ciência por trás de tudo. Desta forma, Hardin consegue manipular a revolta do Príncipe Regente Wienis, do planeta Anacreon, reforçando a sua influência política e religiosa, e controlando de vez os planetas bárbaros.

A quarta parte, *The Traders (Os comerciantes)*, publicado anteriormente como *The Wedge*, se passa várias décadas após os acontecimentos de *The Mayors (Os prefeitos)*. Esta é a menor de todas as partes e conta a história de como o comerciante Limmar Ponyets (quase que um Han Solo asimoviano, só que sem as cenas de luta) foi mandado ao planeta Askone com a missão de resgatar Eskel Gorov, preso por violar as leis de não comercialização. O governo askoniano era terminantemente contra qualquer comércio com a Fundação, pois temiam a influência da religião do Cientismo. Ponyets não só consegue resgatar seu colega, mas também convencer um dos grandes políticos locais a comprar uma máquina que transmuta ferro em ouro e, assim, legalizar a tecnologia da Fundação em Askone.

A quinta e última parte, *The Merchant Princes (Os príncipes mercadores)*, originalmente *The Big and the Little*, revela a história do Mestre Comerciante Hober Mallow. O presente protagonista, juntamente com Salvor Hardin anteriormente, forma a grande dupla de “déspotas esclarecidos” que governaram Terminus sabiamente. Mallow é enviado à República de Korell a fim de investigar o sumiço de três naves da Fundação. O Mestre Comerciante, apesar de envolvido numa teia de complôs, consegue fazer com que o chefe de estado korelliano, o Commdor Asper Argo, adquira equipamentos com a tecnologia da Fundação, apesar de sua repulsa pela religião de Terminus. Mallow acaba por tomar o controle comercial e político sem derramamento de sangue, fazendo com que a República de Korell desista da ideia de atacar a Fundação e que Terminus fique ainda mais poderosa naquela região da Galáxia.

Fundação e Império (2009), o segundo tomo da trilogia, é dividido em duas partes. Na primeira delas, *The General (O General)*, publicado em abril de 1945 como *Dead Hand*, o Império e seu exército já estavam em pleno declínio e, apesar

disso, o General Bel Riose e o Imperador Cleon II tentam lançar um ataque à Fundação. Porém, devido aos conflitos de interesse político interno, tal empreitada não consegue êxito. A segunda parte, *The Mule (O Mulo)*, publicado originalmente em dezembro de 1945, se passa cem anos após os acontecimentos da primeira. Agora o Império já havia colapsado e a Fundação se torna a maior potência da Galáxia. Inesperadamente surge uma maior ameaça ao Plano Seldon: o Mulo, um misterioso mutante que possui o poder de controlar as emoções das pessoas (mentálico) e que está reunindo exércitos e conquistando planetas. Nossos heróis dessa vez são um casal de jovens cidadãos, Toran e Bayta Darell, e o pesquisador Ebling Mis.

O terceiro livro, *Segunda Fundação* (2009), também é dividido em duas partes. A primeira, *Search by the Mule (A busca do Mulo)* é continuação direta da última parte do livro 2 e a trama principal gira em torno da disputa entre o poder do Mulo e o dos membros da Segunda Fundação, que havia sido criada misteriosamente por Hari Seldon na "ponta oposta da galáxia". Na segunda parte, *Search by the Foundation (A busca da Fundação)*, após ter se passado algumas décadas, a jovem Arkady Darell, neta de Bayta Darell, foge de casa à procura da Segunda Fundação, com a ajuda de amigos. Ela acaba por desvendar esse antigo enigma e compreender que as duas fundações se distinguem diametralmente, pois enquanto a primeira concentrava-se no domínio do mundo físico, a segunda enfatizava o domínio da mente, inclusive incrementando o conhecimento sobre a psico-história e garantindo, desse modo, a continuidade do Plano Seldon.

Nota-se a recorrência de alguns temas e referências ao longo de toda a trilogia. Primeiramente, a grande relevância da sociedade e dos grandes movimentos da história humana para o desenvolvimento e a resolução dos conflitos (KÄKELÄ, 2016). Asimov, ao contrário de outros escritores de sua época, ocupava-se não somente com conceitos científicos e *gadgets* tecnológicos, mas também em como a sociedade reagia a estas evoluções científico-tecnológicas, a base do subgênero da ficção científica social, explicado com mais detalhes no próximo subcapítulo.

Mais um tema notável, principalmente na construção dos personagens, é o que Jari Käkälä designou, em sua tese *The cowboy politics of an enlightened future*, de política de caubói. Segundo a pesquisadora, muitos dos recorrentes heróis asimovianos são espécies de herdeiros da tradição dos heróis de faroeste das *pulp*

fictions, reinterpretados para o contexto das *space operas*. Destaque-se ainda os aspectos iluminista e positivista tanto de Asimov quanto de seu editor John Campbell, aspectos estes que são abundantes nas páginas de *Fundação*. Para ambos, bem como para diversos heróis, como Hari Seldon, Salvor Hardin e Hober Mallow, a Humanidade deve se apoiar em preceitos de racionalidade, ciência e tecnologia a fim de continuar o seu progresso e dominação da natureza. Para isso, o expansionismo seria necessário a fim de evitar uma estagnação cultural e econômica, o que foi melhor demonstrado por Käkälä em seu estudo sobre o “tema da fronteira” (2016). Segundo essa tese, a vitalidade e o caráter nacional dos americanos tiveram uma relação direta com o expansionismo ligado ao Destino Manifesto. Asimov apenas ampliou esse expansionismo do nível nacional para o galáctico.

Pode-se analisar a trilogia *Fundação* sob o olhar de outros temas, bem como sob variados aspectos do conhecimento humano. Além das ideias citadas acima, oriundas da sociologia, política e história, a *Fundação* também possui interessantes aspectos relacionados a astronomia, tecnologia, física, ecologia e linguística. Este último será o enfoque do presente trabalho. O objetivo principal deste trabalho será refletir sobre os diversos conceitos linguísticos, sociolinguísticos, e os consequentes desafios tradutórios que essa criação linguística ficcional proporcionou na constituição deste complexo “universo secundário”, seguindo o conceito de Tolkien. Com esse intuito propomos, primeiramente, analisar de que maneira a *Fundação* está inserida num contexto maior: o da ficção científica, e como Isaac Asimov foi uma estrela de grande magnitude em dois de seus movimentos mais importantes.

1.3. AS FICÇÕES CIENTÍFICAS E A ERA DE OURO

O gênero literário da ficção científica é super povoado por diversos subgêneros. Pode ser feita uma comparação com a astronomia, por exemplo: às vezes, aquilo que parece ser a observação de uma única estrela no céu, na verdade se revela uma constelação inteira. Dessa mesma forma, apesar de todas as obras possuírem um núcleo mais ou menos rígido que as delimita dentro da área de abrangência da ficção científica, os variados contextos e momentos históricos fizeram com que a FC se tornasse surpreendentemente complexa e aberta a um

grande público. Neste subcapítulo, pretende-se abordar, resumidamente, determinados conceitos da FC, alguns autores e obras que contribuíram para o gênero, em quais subgêneros Asimov e a *Fundação* podem ser delimitados, e de que maneira Asimov ajudou a moldar a famosa Era de Ouro da FC. Para tanto, são tomadas como principais referências a tese de doutorado de Jari Käkälä – *The Cowboy Politics of an Enlightened Future: History, Expansionism, and Guardianship in Isaac Asimov's Science Fiction* (2016), da Universidade de Helsinki; e a importante obra *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas* (2018), do pesquisador Adam Roberts.

Em primeiro lugar, deve-se esclarecer a origem do próprio termo “ficção científica”. O editor Hugo Gernsback, da revista *pulp Amazing Stories*, a primeira revista dedicada inteiramente à FC, cunhou, em 1926, um termo para designar o gênero literário de sua revista – *scientifiction* (“cientificação”), que misturava fatos científicos com uma narrativa envolvente e didática. Foi somente em 1929, com a criação das revistas *Air Wonder Stories* e *Science Wonder Stories* que Hugo Gernsback publicou pela primeira vez o termo “ficção científica” (ROBERTS, 2016, p. 356).

A definição do que é a literatura é, no mínimo, hercúlea, áspera e contraintuitiva. Esse impasse ocorre, igualmente, ao se tentar definir qualquer gênero literário, inclusive o da ficção científica, pois, como já foi dito, há muitas ficções científicas, cada qual com seu ramo evolutivo próprio que leva a caminhos específicos. Bráulio Tavares, no *Prefácio à Edição Brasileira* do livro *A verdadeira história da ficção científica*, nos revela a grande dificuldade em delimitá-la:

[...] um dos exercícios mais frequentes entre os críticos e aficionados é a tentativa de uma definição unificada para a expressão “ficção científica”. Não é fácil encontrar essa fórmula, até porque a FC não segue uma linha evolutiva única. Não se trata de um gênero literário que se desenvolveu de modo linear. A FC não avança como um todo harmônico, em conjunto, seguindo o mesmo rumo. Se precisarmos de uma imagem para visualizar seu crescimento, esta não seria a de uma seta apontando para uma só direção, e sim a de um asterisco, a partir do qual irradiam-se linhas que têm como ponto comum apenas um núcleo central de origem, avançando cada qual de acordo com a própria dinâmica interna, afastando-se umas das outras. (TAVARES, 2018, p. 14)

Pode-se fazer outra comparação, baseada na Teoria da Seleção Natural de Charles Darwin, por exemplo. Assim como a vida, e o surgimento dos diversos seres vivos, a FC possui um núcleo central, um substrato que pode ser encontrado em

todas as obras desse gênero. Conforme o passar dos anos e o desenvolvimento da literatura (bem como da ciência e da tecnologia), a ficção científica foi se ramificando em centenas de direções até chegar aos numerosos subgêneros encontrados atualmente: FC social, de viagens extraordinárias, *cyberpunk*, *steampunk*, de robôs, de alienígenas, de viagens no tempo, futurista, distópica, e assim por diante.

Para compreender esse “núcleo rígido” da ficção científica, deve-se contemplar um pouco o desenvolvimento histórico desse gênero. Muitos estudiosos do assunto levam em consideração certas obras ou autores da literatura como os marcos iniciais da FC. Alguns consideram seu início com Júlio Verne e suas *voyages extraordinaires*, como *Da Terra à Lua*, *Viagem ao Centro da Terra* e *Vinte Mil Léguas Submarinas*. Outros, como o romancista inglês Brian Aldiss, julgam que o começo de tudo se deu em 1818, com a publicação de *Frankeinstein* de Mary Shelley, sob o pressuposto de que o gênero não poderia ter se originado antes do século XIX, visto que somente neste século a ciência obteve relevância e abrangência cultural (ROBERTS, 2016). Não obstante, Adam Roberts analisa em seu livro diversas obras anteriores ao século XIX que foram determinantes para o desenvolvimento do que é a FC atualmente. É o caso das novelas antigas como *História Verdadeira* de Luciano de Samósata (escrita entre o ano 160 e 180 E.C.), que conta a história de como Menipo foi parar em outros mundos; *Somnium*, do cientista e escritor Johannes Kepler (provavelmente da década de 1590), acerca de demônios que transportam seres humanos da Terra à Lua; *Outro Mundo ou os Estados e Impérios da Lua* (*L'autre monde ou les états et empires de la lune* – 1657), de Cyrano de Bergerac; ou a distópica *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift.

No entanto, percebe-se uma grande lacuna de produções do tipo entre a Idade Antiga e a Renascença (do século XIV ao XVI), quando os escritores começaram novamente a despertar o interesse sobre o gênero. Isso se deve principalmente ao pensamento religioso da época, e de como a sociedade enxergava o Cosmos. Roberts defende a hipótese de que o ressurgimento das obras de ficção científica a partir do século XVI ocorreu principalmente devido à Reforma Protestante. Em suas próprias palavras:

Para uma imaginação católica ortodoxa, a pluralidade de mundos habitados se torna uma suposição intolerável; outras estrelas e planetas tornam-se uma realidade antes *teológica* que material, como foram para Dante – uma

espécie de ornamentação espiritual da criação de Deus, feita, em essência, na medida humana. Mas, para uma imaginação protestante (ou para uma imaginação católica cética e humanista, como a de Descartes ou a de Voltaire), o cosmos se expande diante das sondagens investigatórias da ciência empírica durante os séculos XVII e XVIII; e a exploração imaginativa e especulativa desse universo se expande com ele. Trata-se da imaginação da ficção científica, que se torna cada vez mais uma função da cultura protestante ocidental. A partir desta FC se desenvolve, em termos imaginativos, um modo expansivo e materialista de literatura, oposto ao modo fantástico-mágico, fundamentalmente religioso, que passa a ser conhecido como fantasia. (ROBERTS, 2018, p. 27)

A partir daquele momento, o mundo ocidental passou a enxergar o Cosmos de duas maneiras bem distintas. Uma delas é a católica: ortodoxa, teológica, ligado à magia e a fantasia (que deu origem aos gêneros fantástico, maravilhoso e gótico, por exemplo), ptolomaica (geocentrista). A outra: a visão protestante, heterodoxa, secular, racional, mais ligada à ciência, copernicana (heliocêntrica). Essa transição dos modos de pensar não ocorreu abruptamente ou de maneira uniforme, ela aconteceu “com ritmos diferentes e em diferentes graus pelo mundo afora” (ROBERTS, 2016, p. 62). Essa aparente dicotomia estaria mais para um *continuum*, no qual, de um lado, encontra-se o gênero puro de fantasia, do outro a FC, e entre eles um grande espectro variado de hibridismos. A FC, como o próprio estudioso apontou, se mostra análogo a uma bússola indicadora de grandes mudanças culturais e intelectuais.

As definições dadas por diversos autores e estudiosos do assunto podem ser tão variadas quanto os diferentes subgêneros. O crítico literário Tzvetan Todorov, por exemplo, em seu *Introdução à literatura fantástica* afirma que a ficção científica nem mesmo possui um caráter de gênero próprio, pois poderia ser delimitada no subgênero do “maravilhoso científico”, com o sobrenatural explicado de maneira racional. Para o filósofo e crítico literário Darko Suvin, as condições básicas para a FC “são a presença e interação de estranhamento e cognição, cujo principal dispositivo formal é uma estrutura imaginária alternativa ao ambiente empírico do autor”³ (KÄKELÄ, 2016, p. 04, tradução nossa). Suvin ainda aponta que para acontecer a FC é preciso daquilo que ele designa de *novum*: “[um] dispositivo, artefato ou premissa ficcionais que põem em foco a diferença entre o mundo que o leitor habita e o mundo ficcional do texto de FC” (ROBERTS, 2018, p. 37). Esse *novum* pode se apresentar de duas formas: na forma de algo material (máquinas do

³ Original em inglês: “are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment”.

tempo, espaçonaves que conseguem viajar mais rápido que a luz ou qualquer dispositivo que enseje a presença de conceitos técnico-científicos, como robôs); ou na forma de algo conceitual, abstrato, como “uma nova versão de gênero ou consciência” (ROBERTS, 2018, p. 37), à maneira da psico-história e sua previsão matemático-sociológica, por exemplo. Para o editor da revista *pulp Astounding Science Fiction*, John Campbell, o *novum* era necessário para diferenciar a FC da fantasia, uma vez que a fantasia não requer uma lógica interna consistente, enquanto que a FC representava para ele certa “liberdade disciplinada”⁴ (KÄKELÄ, 2016, p.05), ou seja, há sempre uma lógica interna do começo ao fim da história, ligada constantemente à racionalidade e à ciência. Já para o crítico e romancista Damien Broderick, a FC seria uma espécie de ilustração de determinada cultura, em determinado tempo, implicada nos “modos de produção, distribuição, consumo e descarte técnico-científico” (ROBERTS, 2018, p. 38).

Segundo o escritor e crítico Samuel Delany, questionando a FC em termos de temas, afirma que ela é “um vasto jogo de convenções codificadas” (ROBERTS, 2018, p. 38). O editor Hugo Gernsback, da revista *pulp Amazing Stories*, declarava que a FC é um “romance cativante entremeado de fatos científicos e visão profética” (ROBERTS, 2018, p. 38). Uma das definições mais interessantes é a proposta pela autora e crítica da FC Gwyneth Jones. Ela aproxima o gênero do campo do experimento, ao declarar que “o trabalho do escritor [de FC] é instalar um equipamento no laboratório da mente, de modo que o ‘e se’ em questão seja de imediato colocado à parte e provido dos nutrientes de que necessita [...] a essência da FC é o experimento” (ROBERTS, 2018, p. 45). A FC, dessa forma, seria capaz de criar mundos fictícios que “[modelam] a realidade em uma série de diferentes níveis, do prático ao simbólico” (ROBERTS, 2018, p. 45). Finalmente, chega-se à definição do próprio autor de *A verdadeira história da ficção científica*. Conforme Roberts, a FC teria como forma original as viagens extraordinárias (também conhecidas como *voyages extraordinaires*), descendentes diretas da epopeia grega antiga e das viagens fantásticas a exemplo da *Odisseia* de Homero. Ele classifica a FC em quatro grandes ramos: as histórias de viagem pelo espaço, viagem pelo tempo, de tecnologias imaginárias (robôs, maquinários, supercomputadores, ciborgues, etc.) e ficção utópica (baseados em filosofia e teoria social).

⁴ Original em inglês: “disciplined freedom”.

Cada gênero teria a sua “gramática”, aquilo que se poderia chamar de traços básicos composicionais que o caracterizam enquanto determinado gênero específico. Jari Käkälä, em *The Cowboy Politics of an Enlightened Future*, cita um conceito do crítico literário Alastair Fowler bastante pertinente: “[...] cada gênero histórico possui um ‘repertório genérico’, o qual consiste em traços típicos, como características específicas de personagens, estilo e estrutura”⁵ (KÄKELÄ, 2016, p. 24, tradução nossa). Os itens que compõem esse repertório estariam inseridos justamente nos tropos mais recorrentes dos discursos técnico-científicos da FC.

Não haveria, portanto, um consenso nem entre os autores e nem entre os críticos literários. A FC seria, de forma bem geral e abrangente, um gênero em que se encontra um discurso materialista, científico, racionalista e com uma lógica científica criativa mais ou menos consistente com a nossa realidade. Talvez devido a essa amplitude em termos de temas, assuntos, *novuns* e definições é que a FC sofreu, desde sua concepção, com o preconceito de ser considerada uma literatura marginal, de menor qualidade e “aquém da ficção histórica e da ficção policial” (ROBERTS, 2018, p. 39). Esse pensamento hostil iria mudar durante a Era de Ouro.

O discurso científico no qual a FC se baseia está diretamente ligado ao discurso tecnológico e associado, desta forma, à Revolução Industrial e à classe burguesa do início do século XIX em diante. A tecnologia se manifesta, de acordo com Roberts, como: “[...] o discurso de ferramentas e máquinas, sendo as ferramentas extensões do trabalhador humano, como martelo e serras, e as máquinas, dispositivos que se mantêm à parte do trabalhador humano.” (ROBERTS, 2018, p. 49).

Essas ferramentas e máquinas compõem o repertório dos *novuns* de Suvin, que se manifestam em seus tropos mais comuns: itens ligados aos conceitos técnico-científicos (a espaçonave, o robô, a máquina do tempo, o supercomputador). Na opinião do filósofo Heidegger, a tecnologia “‘enquadra’ o mundo de certa maneira, possibilitando os modos pelos quais ‘conhecemos’ o mundo ao redor” (ROBERTS, 2018, p. 52). A tecnologia seria, pois, o uso prático do conhecimento científico, empregado para fins sócio-político-econômicos e responsável por grandes avanços e desenvolvimento da história humana.

⁵ Original em inglês : “each historical genre has a ‘generic repertoire’, which consists of typical traits like genre-specific features of character, style, and structure”.

A burguesia, ou o indivíduo burguês, herdeira do Romantismo, estão diretamente relacionados a essa concepção da ciência e da tecnologia enquanto uma representação egoísta da importância de sua própria referência existencial. Conforme a ciência do século XIX e XX desbravava as diversas áreas do saber, do imenso da astronomia ao ultramicroscópico da mecânica quântica, a tecnologia proporcionava ferramentas para explorar o mundo em nome de um ideal capitalista. O homem, cada vez mais individualista, foi se voltando paulatinamente para si mesmo e para a sua própria importância no Cosmos. O personagem Mulo, com todo seu poder de controle da mente dos indivíduos, seria o maior epítome do ideal burguês na trilogia.

Tendo em mente que a FC é um gênero bastante amorfo, pode-se agora tratar de outros tópicos relevantes sobre os sentidos da FC. Käkälä expõe o que, para ela, seria o principal sentido deste gênero: “[...] a importância mais culturalmente relevante da ficção científica não é a sua tentativa de predizer o futuro, mas a maneira como comenta sobre o presente [e] as consequências da mudança na sociedade”⁶ (KÄKELÄ, 2016, p. 01). Conforme a autora, o cerne da FC não estaria apenas na construção de histórias envolvendo conceitos científicos ou de *devices* tecnológicos, mas também em conseguir enxergar como todas essas mudanças de pensamento e de estrutura tecnológica afetam a sociedade contemporânea (e, assim, compreender quais os efeitos que ela proporciona aos leitores). Ainda segundo a autora, a FC engendra um “sense of wonder” (senso de maravilhamento) por meio de uma “sublime vista” (perspectiva sublime) (KÄKELÄ, 2016, p. 04). Darko Suvin fala do conceito de “cognitive estrangement” (estranhamento cognitivo) (KÄKELÄ, 2016, p. 04), ou seja, a FC seria capaz de promover uma sensação de estranhamento ao fazer com que os leitores enxerguem determinada realidade ou situação sob diferentes perspectivas, principalmente sob a ótica do conhecimento racional. Roberts se refere aos mesmos conceitos ao mencionar sobre o “sentimento de espanto” ou da “estética do sublime” (ROBERTS, 2016, p. 101), como quando um personagem ou o leitor é engolfado em perplexidade ao admirar a gigantesca escala cósmica, por exemplo.

⁶ Original em inglês: “the most culturally relevant import of science fiction is not its attempt at predicting the future, but the way it comments on the present [and] on the consequences of change in society”.

Por ser um assunto imensamente detalhado e extenso, serão tratados apenas aqueles subgêneros nos quais a trilogia da *Fundação* poderia estar inserida. A princípio, há a clássica divisão da FC em duas categorias binárias: a FC *hard* X a FC *soft*. A FC *hard* possui como característica central a precisão científica, numa visão mais russelliana (baseada na rigidez do filósofo Bertrand Russell, explicitado por Adam Roberts em seu livro). Ocupa-se das obras de FC relacionadas às áreas das ciências exatas e que utilizam de uma extrapolação criativa um pouco mais cuidadosa cientificamente. Segundo o site SFE – *The Encyclopedia of Science Fiction*, o termo foi cunhado pelo escritor P. Schuyler Miller na edição de novembro de 1957 da *Astounding*. Como exemplos dessa classe, encontram-se os livros *2001: Uma Odisseia no Espaço*, de Arthur C. Clarke, *Contato*, de Carl Sagan ou o filme *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014). O seu oposto, a FC *soft*, pode ser discernida pela liberdade imaginativa, extrapolativa, e por sua visão feyerabendiana (do anárquico filósofo Paul Feyerabend, que negava um método científico universal). A própria *Fundação* estaria mais inserida nesta classificação devido aos seus conceitos psico-históricos baseados na história e na sociologia, apesar também da presença das ciências exatas e de tecnologias possíveis. A FC *soft* exploraria em maior grau as ciências sociais e tem como exemplos marcantes o romance *1984*, de George Orwell, e a franquia de filmes *Star Wars*. Adam Roberts afirma que a noção feyerabendiana da FC proporciona mais liberdade criativa, mesmo não sendo tão cientificamente acurada. Ambas as classificações não são estanques e possuem diversos degradês, às vezes sendo extremamente difícil classificar determinada obra de FC sob suas perspectivas.

O foco no desenvolvimento sociológico e antropológico da sociedade humana como um todo e não apenas em alguns personagens centrais ou em avanços técnico-científicos é o que configura a *Fundação* sendo pertencente a um subgênero bem significativo: a FC social. Tal subgênero geralmente utiliza as problemáticas científicas e tecnológicas para analisar certos efeitos sociais e especular diferentes situações sobre o futuro da Humanidade (KÄKELÄ, 2016). Ele está diretamente relacionado a uma antiga tradição da literatura em explorar os potenciais da sociedade, como pode ser visto em *Utopia*, de Thomas Moore e *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift. Tanto os desenvolvimentos da psico-história quanto os diversos *gadgets* que a *Fundação* cria por meio de sua perícia em ciência nuclear não constituem as peças centrais da trilogia, mas são apenas os gatilhos para o

desenvolvimento da trama e das reviravoltas sociais. Isso explica por que *Fundação* é conhecida mais pelos acontecimentos sociais humanos e diálogos do que por marcantes batalhas épicas ou grandes eventos cósmicos. Na tese de Jari Käkälä supracitada, a autora argumenta que o *novum* na obra de Asimov se manifesta como experimentos sociais de larga escala e inclui uma lógica extrapolativa, apesar de se ater às leis da ciência. Para ela: “As visões da ficção científica de Asimov giram menos em torno das qualidades representativas ou narrativas do gênero e se focam mais em seus efeitos na sociedade por meio das ideias que são capazes de transmitir”⁷ (KÄKELÄ, 2016, p. 06, tradução nossa). O subgênero da FC social está associado aos subgêneros da utopia e da distopia, ambos os quais não precisam estar presentes necessariamente na ficção científica. Enquanto a primeira estabelece uma visão de uma sociedade ideal próxima à perfeição, a distopia (bem mais comum que a sua contraparte) concebe uma sociedade decrépita e opressora. A trilogia de Asimov estaria mais voltada para a segunda, apesar de todo o Plano Seldon visar recuperar o esplendor do Império Galáctico de outrora e reconstruir uma futura sociedade utópica na forma de um Segundo Império Galáctico. A utopia/distopia asimoviana reflete a filosofia humanista da qual Asimov era adepto, que coloca no ser humano a responsabilidade pelo bem maior de todos.

A série *Fundação* estaria ainda ligada a outros subgêneros mais ou menos definidos, como é o caso das narrativas futuristas. Esses tipos de narrativas começaram a aparecer com maior notoriedade “por volta de 1800, quando o espaço perde seu monopólio de localização do estranhamento e os horizontes alternativos se deslocam do espaço para o tempo” (ROBERTS, 2016, p. 128). Ao comparar a sociedade com um cenário futurístico, o autor de ficção científica na verdade joga luz às imperfeições da vida humana contemporânea. O futuro passou a ser um dos tropos mais comuns da FC. Outro tropo comum é o da profecia, mesclando o sentido místico com o sentido metafísico/social. É o que o economista Paul Krugman chama informalmente de “fantasia profética”. Conforme Krugman: “Trata-se de romances [...] nos quais os protagonistas possuem um destino místico, prenunciado em visões e escritos antigos, e o desenrolar da trama narra sua marcha em direção a esse

⁷ Original em inglês: “Asimov’s views of science fiction revolve less around the representative or narrative qualities of the genre and focus more on its effects on society through the ideas it is capable of transmitting”.

destino”⁸ [tradução nossa]. Por fim, pode-se destacar a grande influência de duas correntes ou dois subgêneros literários que se entrelaçam na escrita de Asimov (e, por conseguinte, na série *Fundação*): o das *pulp fictions* e o das *space operas*.

A fim de compreender melhor o contexto de escrita em que estão inseridos, é preciso voltar o olhar para a época na qual esses estilos nasciam, duas épocas subsequentes de grande importância para Asimov: o das Revistas *Pulp* e a Era de Ouro da FC. A época das revistas *pulp fiction* ocorreu principalmente na primeira metade do século XX. *Pulp* é a palavra utilizada para indicar tanto um tipo de histórias publicadas em uma série de revistas altamente consumidas na época, como o próprio formato das revistas, que eram impressas em papel barato fabricado da polpa da madeira tratada (daí o nome *pulp* – polpa, em inglês). Roberts resume o estilo das revistas *pulp fiction*:

Dentro dessa forma bastante segmentada, eram publicadas histórias que apelavam para o público leitor de diversidade social cada vez maior. A ênfase estava na narrativa movimentada, nos personagens sólidos, em um código ético binário de bem e mal, bem como (em particular nas *pulps* de FC) em locais exóticos, maravilhosos. (ROBERTS, 2018, p. 352)

A literatura *pulp* não era reconhecida pela sua qualidade e sim, pela quantidade, pois como eram revistas baratas e de fácil leitura, a prolificidade era requisitada de seus autores. Os assuntos abordados não eram tão bem desenvolvidos, os personagens, grande parte das vezes, se apresentavam bastante estereotipados e as estruturas de enredo eram recorrentes. As revistas *pulp* foram as primeiras publicações a terem o apelo da cultura de massa e utilizavam de diversas estratégias para serem as mais chamativas possíveis: ilustrações extravagantes, heróis superpoderosos e histórias sensacionalistas. Essas revistas eram descendentes diretas dos antigos folhetins, das *penny dreadfuls* e das *dime novels* do fim do século XIX, e não se sustentavam apenas de sci-fi, mas também de histórias de faroeste, romances policiais, de mistério e aventuras românticas. A natureza central desse tipo de literatura seria o confronto EU X TU, ou o contato com o Outro, como sugere o crítico Scott McCracken: “[...] nas raízes de toda a ficção científica [pulp] se encontra a fantasia do contato alienígena. O encontro do eu com o outro é talvez o mais temível, o mais emocionante e o mais erótico de todos os

⁸ Original em inglês: “These are novels [...] in which the protagonists have a mystical destiny, foreshadowed in visions and ancient writings, and the unfolding of the plot tells of their march toward that destiny”.

encontros” (ROBERTS, 2018, p. 384). Apesar de seu apelo às massas e do estilo mais simples, pode-se encontrar alguns grandes escritores e contadores de histórias neste subgênero. Entre eles, podem ser incluídos nomes como Edgar Rice Burroughs (criador de *Tarzan* e *John Carter de Marte*), E. E. “Doc” Smith (autor da série *Skylark*) e Robert E. Howard (de *Conan, o Bárbaro*).

Um dos pioneiros da “Era *Pulp*” foi o editor Hugo Gernsback, que acabou dando seu nome ao famoso Hugo Award, o mais renomado prêmio mundial de FC. Gernsback era o editor da *Amazing Stories* (a primeira revista *pulp* dedicada somente à FC) e da *Wonder Stories*, além de ser ele mesmo escritor de ficção científica. Outro gigante das publicações *pulp* foi justamente o mentor de Isaac Asimov, John W. Campbell Jr, editor das revistas *Unknown* e *Astounding Science Fiction*. As primeiras ficções de Asimov foram publicadas na *Amazing Stories* e, após passar pelo crivo de John Campbell, muitas de suas histórias apareceram em edições da *Astounding*. Outras revistas *pulp* que tiveram as histórias de Asimov publicadas foram *Super Science Stories*, *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* e *Ellery Queen's Mystery Magazine*. Uma boa parte das séries *Robôs* e *Fundação* foi, inclusive, publicada primeiramente na revista *Astounding* durante as décadas de 1940 e 50. Aliás, boa parte do estilo narrativo de Asimov herdou o tom das histórias *pulp*, muito embora sua escrita fosse superior à da maioria dos escritores de FC *pulp*. Ao contrário de muitas das histórias desse período, por exemplo, que visavam o desenvolvimento da ação, as narrativas asimovianas focavam mais na compreensão do mundo, na descrição de eventos *off-stage*, e na resolução de problemas (KÄKELÄ, 2016).

Os personagens não muito complexos faziam parte do arcabouço ficcional *pulp*. Käkelä enfatiza a figura do herói caubói de fórmula pronta – aquele herói geralmente do sexo masculino, que, através de suas grandes habilidades, salva uma nação ou povo de um terrível vilão. Eles remetem diretamente aos estereotípicos heróis das histórias de faroeste. O próprio Asimov declarou a influência que os heróis *pulp* tiveram no desenvolvimento de seus heróis: “Se eu tenho heróis marcantes, isso é somente porque as pulp fiction sempre tiveram (O Sombra, Doc Savage, etc. – eu os li e fui influenciado por eles)”⁹ (KÄKELÄ, 2016, p. 32, tradução nossa).

⁹ Original em inglês: “I have larger-than-life heroes, that is just because pulp fiction always did (The Shadow, Doc Savage, etc. – I read them and was influenced by them)”.

Nas décadas de 1930 e 1940, o editor John Campbell desejava justamente desvincular a ficção científica da imagem de literatura de baixa qualidade, de fórmulas prontas e voltadas principalmente para adolescentes. Nessa época, muitas das obras de FC publicadas eram classificadas como pertencentes ao gênero *space operas*, nomeadas assim devido às *horse operas* ou histórias de faroeste, e às *soap operas* – os romances de dramas, e são especialmente reconhecidas pelas batalhas interplanetárias. Muitos dos elementos das *horse* e *soap operas* foram reapropriados e, minimamente modificados, inseridos num contexto tecnológico ou de exploração espacial (KÄKELÄ, 2016). Foi a partir de 1938, quando Campbell se tornou o editor chefe da *Astounding Science Fiction*, que os críticos de FC consideram o início da Era de Ouro da ficção científica (ROBERTS, 2016). Campbell foi o principal catalisador desse fenômeno, que fez com que a FC chamasse a atenção do grande público. Conforme observa Adam Roberts, a “Era de Ouro” valorizava obras que envolvessem: “FC hard, narrativas lineares, heróis resolvendo problemas ou combatendo ameaças em uma história espacial ou um idioma de aventura tecnológica” (ROBERTS, 2018, p. 391).

Campbell gostaria que as novas histórias de FC se fiassem verdadeiramente na ciência, na análise da sociedade, numa busca pela transcendência e, principalmente, no progresso baseado em ideais iluministas/positivistas e tecnológicos. O editor era grande entusiasta dos avanços científicos e acreditava piamente que a humanidade só iria adiante se aceitasse a ajuda dos grandes desenvolvimentos da era tecnológica (ROBERTS, 2016). A partir desse *mindset* despontariam os grandes nomes clássicos da FC: Robert A. Heinlein, Ray Bradbury, Philip K. Dick, Arthur C. Clarke e o próprio Isaac Asimov. Contudo, as ideias de Campbell rivalizavam com as de Asimov. A política do primeiro era, em certos aspectos, conservadora, autoritária, meritocrática e até mesmo colonizadora (para Campbell, o homem possuía o direito de seguir explorando outros povos e lugares quase como num direito divino do Destino Manifesto). Asimov pensava diferente e era totalmente avesso às guerras, sugerindo isso diversas vezes em suas obras. Afinal, segundo seu herói Salvor Hardin: “A violência é o último refúgio do incompetente”¹⁰ (ASIMOV, 2009, p. 93).

¹⁰ Original em inglês: “Violence is the last refuge of the incompetent.” (2004, p.105).

1.4. O ROMANCE HISTÓRICO: O PASSADO E O FUTURO

Além dos gêneros literários e das correntes da ficção científica discutidas acima, *Fundação* conversa com outro gênero literário de grande importância para a compreensão do contexto da narrativa: o romance histórico. Muito embora a trilogia (e muitas das obras asimovianas) se passem no futuro, movimentos significativos da História serviram de pilares de sustentação para todo o universo do autor.

O romance histórico, que é um subgênero do romance que surgiu a partir do Romantismo do século XIX, pode ser considerado uma “forma literária híbrida que [...] mistura ficção e história” (COSTA, 2019, p.114). O historiador literário húngaro György Lukács, em seu livro *O romance histórico*, que examina essa forma literária, “retoma o paralelo entre a epopeia antiga e o romance moderno, paralelo esse que, desde sua obra de juventude *A Teoria do Romance* (2000), definia o romance como uma ‘epopeia burguesa’” (COSTA, 2019, p. 115). Ainda conforme Costa, no artigo *Ficção e memória em Simá: romance histórico do Alto Amazonas, de Lourenço da Silva Araújo*, “a forma do romance histórico não é considerada um (sub)gênero funcionalmente distinto do romance, mas a expressão mesma do sentido de historicidade [que] surgido na modernidade” (2019, p. 115). Walter Scott, o escritor escocês reputado como o pai do romance histórico, inaugura o gênero com a obra *Waverley*, de 1814. Muitos outros romancistas foram influenciados pelo legado de Scott e apresentaram eventos históricos pela ótica da ficção, como Honoré de Balzac, Leon Tolstói, Alexandre Herculano, etc. No Brasil, essa tendência teve como maior representante José de Alencar, com obras como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), marcos do então movimento indianista romântico brasileiro.

Pode-se traçar alguns paralelos entre o romance histórico, a epopeia e como a trilogia *Fundação* entra em contato com esses dois gêneros. Enquanto a epopeia trata de grandes eventos e personagens históricos ou lendários; o romance histórico se volta mais para a vida de pessoas comuns da sociedade numa época do passado histórico. *Fundação* relaciona-se mais com o romance histórico, uma vez que toda a série se refere a importantes eventos históricos da narrativa. A diferença reside mais na cronologia: o romance histórico se preocupa com eventos do passado; a trilogia de Asimov, por sua vez, se volta para o futuro da Humanidade, muito embora estes

eventos estejam calcados em acontecimentos do passado real, como a história do Império Romano, por exemplo.

É interessante notar que, apesar de a trilogia de ficção científica se relacionar com o romance histórico, seu estilo estaria mais ligado ao da epopeia, já que os protagonistas são determinantes para os eventos históricos da narrativa: Hari Seldon, Salvor Hardin, Rober Mallow, o Mulo e Bayta Darell modificaram o curso dos acontecimentos e se tornaram ilustres figuras históricas/lendárias, seja como grandes políticos ou estrategistas. Em Asimov, a história é cíclica e muitos dos eventos que poderiam acontecer na posteridade encontram referência em grandes movimentos humanos do passado. Nas palavras de Käkälä: “Às vezes, os autores de ficção científica também emulam deliberadamente a estrutura narrativa do romance histórico a fim de retratar um futuro com um passado estabelecido”¹¹ (KÄKELÄ, 2016, p. 52, tradução nossa). Mas esse “futuro histórico” asimoviano, bem como o da FC em geral, reflete mais os acontecimentos da época presente do autor (neste caso específico, os terríveis anos do fim da Segunda Guerra e a controversa Guerra Fria que se seguiu) do que previsões sociológicas futurísticas prováveis.

O grande escritor russo Leon Tolstói refletiu a respeito dos grandes movimentos sociais e do impacto que o indivíduo teria dentro de toda essa gigantesca engrenagem, ao ponderar sobre a importância de um homem só e se ele conseguiria moldar os acontecimentos históricos:

[...] todos os eventos históricos são resultado de milhões de eventos menores impulsionados pela enorme quantidade de indivíduos comuns que constituem a humanidade. A comparação que ele faz é com o cálculo e a capacidade, recém-descoberta, de os matemáticos somarem infinitesimais. Isso, por sua vez, expressa uma lógica fundamental da vida humana individual, que é determinada por uma relação inversa entre a necessidade e o livre-arbítrio, sendo a necessidade para Tolstói definida pela razão e, portanto, explicável pela análise histórica, em que o livre-arbítrio é consciência e, portanto, inerentemente imprevisível. (ROBERTS, 2018, p. 215)

O grande questionamento seria se os indivíduos (mesmo que de grande relevância como Napoleão), possuem ou não tal força a ponto de alterar todo o curso da História Humana. Para Tolstói, não importa o quão relevante seja o

¹¹ Original em inglês: “Sometimes science fiction authors also deliberately emulate the narrative scaffolding of the historical novel to portray a future with an established past”.

indivíduo, a história sempre toma o seu próprio rumo determinístico, e não existiria qualquer livre-arbítrio significativo, o que se assemelha às poderosas forças da psico-história. Isso contrasta com a Teoria dos Grandes Homens, proposta pelo filósofo Thomas Carlyle, para o qual a história poderia ser explicada pelos feitos de ilustres personalidades que, com seu grande potencial e heroísmo, influenciariam os caminhos da história (KÄKELÄ, 2016). Em Asimov, determinados personagens centrais assumem o controle da situação a fim de guiar a humanidade em tempos de crise, como Salvor Hardin com sua astúcia política ou as previsões matemático-sociológicas de Hari Seldon. Porém, na grande maioria das vezes, eles seriam apenas os produtos da conjunção das forças sócio-históricas, apenas pequenos peões compondo o jogo de xadrez da história.

Isaac Asimov se aproveitou de vários movimentos históricos e sociais do passado do mundo e dos Estados Unidos para construir o seu futuro único. A maior influência histórica para *Fundação* foi a Queda do Império Romano, inspiração retirada principalmente do livro *A história do Declínio e Queda do Império Romano*, de Edward Gibbon (KÄKELÄ, 2016; ASIMOV, 2009). Alguns conceitos históricos daquela época podem ser percebidos em toda a trilogia, como o Império Galáctico, a ideia de uma religião controladora (o Cientismo, “paródia” do Cristianismo), a era dos comerciantes, intrigas políticas de traição e complô, bem como o uso de personagens que são baseados em antigos líderes romanos. Outro conceito histórico foi o da expansão americana na forma da Doutrina do Destino Manifesto – a crença de que os americanos eram o povo escolhido por Deus para colonizar as terras do Oeste e expandir suas fronteiras. O Destino Manifesto foi um dos grandes pilares na construção do imaginário imperialista e patriótico dos Estados Unidos. Na trilogia, a doutrina foi traduzida pela sede humana de expansão pela galáxia e pelos ideais imperialistas (seja pela dominação dos chamados povos bárbaros, seja pela imposição de sua economia, cultura e religião). Encontra-se também outro tema que permeia toda a obra e se relaciona com a literatura *pulp fiction* e, de certa forma, com a epopeia: os protagonistas seriam um espelhamento futurístico dos caubóis de faroeste, protagonistas astutos e resilientes que possuem o poder de alterar sua realidade (KÄKELÄ, 2016). A era dos déspotas esclarecidos, época do século XVIII na qual muitos chefes de estado europeus governavam sob a égide dos pensamentos iluministas, foi representada na forma do controle de alguns personagens políticos que se autoimpuseram a determinante tarefa de guiar a

humanidade rumo a um futuro melhor (Salvor Hardin e Hobber Mallow, por exemplo). Já a alusão ao nazifascismo se deu pela era de terror imposta pelo controle mental do Mulo, personagem que, sozinho, consegue desbalancear toda a trama do Plano Seldon.

Campbell estabeleceu em seus editoriais da *Astounding* o termo *future history* (história futura) para uma proposta de futuro histórico. Para ele, era como se a ficção científica pertencesse a um subgênero literário de “romance histórico do futuro” ou, segundo suas próprias palavras, composto por “romances históricos inseridos num contexto de uma história que ainda não aconteceu”¹² (KÄKELÄ, 2016, p. 58, tradução nossa). Apesar das influências dos eventos históricos e literários anteriormente citados, o futuro de Asimov é *sui generis*, sistematizado segundo suas próprias ideias filosóficas de humanismo, iluminismo, antiautoritarismo e racionalismo.

¹² Original em inglês: “historical novels laid against a background of a history that hasn’t happened yet”.

CAPÍTULO 2 – A TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DOS SOCIOLETOS LITERÁRIOS

2.1. OS ESTUDOS DAS VARIANTES LINGUÍSTICO-LITERÁRIAS

Antes de passar para a análise crítica dos socioletos literários em *Fundação* e suas respectivas traduções, é preciso discutir alguns conceitos básicos sobre a construção dos próprios socioletos literários. Pretende-se refletir sobre certos casos em obras conhecidas e sobre quais valores estéticos os autores propuseram empregar os socioletos na caracterização de seus personagens.

É preciso, portanto, salientar que os estudos dos dialetos e socioletos literários é uma área dos estudos literários não muito explorada e relativamente recente. Estão intimamente ligados aos conceitos da dialetologia e da sociolinguística, este último sendo um ramo da linguística que, desenvolvido pioneiramente pelo linguista americano William Labov (2008), durante as décadas de 1960 e 70, estuda principalmente as variantes da língua. Segundo J. C. Catford, em seu livro *Uma teoria linguística da tradução: um ensaio de linguística aplicada*, as variantes são formadas pelo subconjunto “de traços formais e/ou substanciais que corresponde a um tipo particular de traço sócio-situacional” (CATFORD, 1980, p. 94). Elas dependem intrinsecamente de três constantes: o performador (falante ou escritor), o destinatário (ouvinte ou leitor) e o meio (texto).

Primeiramente, é preciso explorar os conceitos de dialeto e de dialeto literário, fundamentais, antes de prosseguir com futuras explanações. Muitos dos estudiosos do assunto definem o dialeto como uma variedade linguística regional/geográfica ou social, geralmente associada a um sotaque específico. Serão discutidas as definições de dialeto encontradas na dissertação de Solange P. P. Carvalho, *A tradução do socioleto literário: um estudo de Wuthering Heights* (2006). A primeira delas é apresentada por Richards e Platt no *Longman of Language Teaching & Applied Linguistics*, segundo a qual o dialeto se refere a:

[...] uma variedade de uma língua, falada em uma parte de um país (dialeto regional), ou por pessoas pertencentes a uma classe social específica (dialeto social ou SOCIOLETO), que difere em algumas palavras, gramática e/ou pronúncia de outras formas da mesma língua.

Um dialeto é frequentemente associado a um SOTAQUE em particular. Algumas vezes um dialeto ganha status e se torna a VARIEDADE PADRÃO de um país.¹³ (PLATT; PLATT; RICHARDS, 1993, p. 107, tradução nossa)

Trudgill e Chambers sugerem que os dialetos devem ser vistos como “subdivisões de uma língua específica”¹⁴(1988, p. 03, tradução nossa), como o seriam o dialeto parisiense na língua francesa, o *Black English Vernacular*¹⁵ do inglês americano ou, tomando um exemplo mais próximo, o dialeto nordestino para o português brasileiro. Outra definição nos é dada pelo linguista irlandês David Crystal em *An Encyclopedic Dictionary of LANGUAGE and LANGUAGES* (1992). Ele propõe que o dialeto é:

Uma variedade de língua em que o uso de gramática e vocabulário identifica a origem regional ou social do falante. O estudo sistemático do dialeto é conhecido como **dialetologia** ou **geografia dialetal**. Um **dialeto regional** transmite informações sobre a origem geográfica do falante; um **dialeto social** transmite informações sobre a classe, o status social, o nível de escolaridade, a ocupação ou ainda outras noções. Os **dialetos rurais** são ouvidos no campo; os **dialetos urbanos**, nas cidades. O termo é às vezes usado de maneira pejorativa, como quando alguém se refere ao falar de alguma comunidade primitiva ou rural como “apenas um dialeto”. Na verdade, todos falam um dialeto, mesmo aqueles que utilizam a variedade padrão da língua.¹⁶ (CRYSTAL, 1992, p. 101, grifo nosso, tradução nossa)

A partir disso, é possível traçar um paralelo entre “língua” e “dialeto”. Língua é aquela variedade ou dialeto-padrão difundido por todo um país e compartilhado em

¹³ Original em inglês: “A variety of a language, spoken in one part of a country (regional dialect), or by people belonging to a particular social class (social dialect or SOCIOLECT), which is different in some words, grammar, and/or pronunciation from other forms of the same language.

A dialect is often associated with a particular ACCENT. Sometimes a dialect gains status and becomes the STANDARD VARIETY of a country”.

¹⁴ Original em inglês: “subdivisions of a particular language”.

¹⁵ O Inglês vernacular negro, também conhecido como inglês vernacular afro-americano (*African American Vernacular English*), é um dialeto ou etnoleto derivado do falar dos afro-americanos escravizados nos Estados Unidos e das classes trabalhadoras afro-americanas.

¹⁶ Original em inglês: “A language variety in which the use of grammar and vocabulary identifies the regional or social background of the user; the systematic study of dialects is known as **dialectology** or **dialect geography**. A **regional dialect** conveys information about the speaker's geographical origin; a **social dialect** conveys information about the speaker's class, social status, educational background, occupation, or other such notions. **Rural dialects** are heard in the country; **urban dialects** in the cities. The term is sometimes used in a pejorative way, as when someone refers to the speech of a primitive or rural community as ‘just a dialect’. In fact, everyone speaks a dialect even those who use a standard variety of a language [...]” (grifo nosso).

comum entre seus habitantes, que já adquiriu o status de “norma culta¹⁷” ou “língua padrão”, possui gramática e escrita bem estabelecidas, e goza de certo privilégio político-histórico-social. O dialeto, por sua vez, é uma “subdivisão” dessa língua maior e dita padrão, limita-se a uma área geográfica específica, dispõe de diversos graus de inteligibilidade e distancia-se da gramática tradicional pelas suas variações de léxico, sintaxe, pronúncia, ortografia, etc.

O maior problema é que, em termos leigos, as variedades linguísticas são vítimas de preconceito linguístico, pois são consideradas variantes menores, mais pobres, marcadas, e são depreciadas, não segundo critérios linguísticos, mas segundo fatores econômicos e sociais. Muitos as colocam numa clara posição de inferioridade porque as veem como uma sublíngua em relação a “língua padrão” (não-marcada). Na verdade, o que essas pessoas não compreendem é que todos falam uma variedade linguística, um dialeto. O inglês padrão da BBC (chamado de *Received Pronunciation*), o francês parisiense do *Le Monde* ou o português do eixo Rio-São Paulo, utilizado na programação da Rede Globo, por exemplo, não deixam de ser eles mesmos, dialetos de suas próprias línguas. O que está em jogo aqui é apenas o status socioeconômico de cada um. Como disse Fernando Tarallo em seu livro *A Pesquisa Sociolinguística*: “As variantes de uma comunidade de fala encontram-se sempre em relação de concorrência: padrão vs. não padrão; conservadoras vs. inovadoras; de prestígio vs. estigmatizadas”. (TARALLO, 1986, p. 11-12). É esse “cabo de guerra” de forças controladoras que dita qual é a variedade padrão atual, levando-se em considerações forças políticas, econômicas, sociais, culturais e até mesmo midiáticas.

Os dialetos e seus processos evolutivos são estudados pela Dialetoлогия, que compreende em mais detalhes os mecanismos históricos por trás de suas transformações e influências. Esses processos evolutivos foram demonstrados por Ferdinand de Saussure, o pai da linguística, no início do século XIX. Saussure percebeu que a língua falada era “uma atividade espontânea do ser humano, continuamente recriada e transformada para atender às necessidades de comunicação dos homens, sofrendo um processo evolutivo que não acontecia com a

¹⁷ Em uma nota do artigo *A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação inicial*, Vanessa Lopes Lourenço Hanes cita uma definição de “norma culta” de H. Elia (de seu artigo *A norma culta do Brasil* In: *Cultura Linguística*, v. 1, n.1), a qual será utilizada no presente trabalho. Conforme o autor, a norma culta da língua “se impõe através da sanção que as classes mais cultivadas cominam às menos cultivadas”. (p. 179, nota 2)

língua escrita” (CARVALHO, 2006, p. 44). A língua falada, ao contrário da língua escrita já engessada e padronizada, consegue ser mais livre no tocante aos processos evolutivos da língua e possui a riqueza dinâmica que guarda em si mesma um grande potencial para os estudos linguísticos e literários.

O dialeto literário, por seu turno, seria uma tentativa dos autores de retratar na escrita a fala de dialetos reais, com o intuito de caracterizar personagens e produzir determinados efeitos estético-estilísticos. Conforme Solange Carvalho em *A tradução de variantes dialetais*:

Não se espera que o leitor reconheça nas palavras e na forma de falar da personagem todos os traços de sua comunidade ou de seu grupo de amigos, mas sim, que ele tenha a sensação de familiaridade com aquilo que ele lê; que as falas das personagens pareçam críveis e ele possa terminar a leitura do texto sem ter a sensação de estar vendo um retrato deturpado da forma de falar de determinada parcela da sociedade (2017, p. 11).

Outro estudo de Solange Carvalho, *A tradução de Variantes Dialetais – O Caso Camilleri: desafios, estratégias e reflexões*, traz alguns conceitos do que seria o dialeto literário segundo estudiosos. Sumner Ives, em *A Theory of Literary Dialect*, apresenta seu conceito de dialeto literário:

Um dialeto literário é a tentativa por parte de um autor de representar na linguagem escrita uma fala que é restrita regionalmente, socialmente ou ambos. Sua representação pode consistir apenas no uso de uma alteração ocasional na ortografia, como FATHUH no lugar de *father*, ou o uso de uma palavra como *servigrous*; ou o autor pode tentar conseguir uma precisão científica representando todas as peculiaridades gramaticais, lexicais e fonéticas que observou. (IVES, 1950, p. 137)

A grande maioria dos autores não se vale de uma representação com rigor científico-linguístico, apresentando suas compreensões de dialetos literários em suas próprias ideias do que seria a norma culta e do que seriam os dialetos/socioletos de maneira artística. Atente-se para o fato de que a representação de um dialeto na literatura, ou qualquer outro tipo de variação linguística ou fala/escrita não padrão, precisa tomar como ponto de partida de comparação a própria norma padrão, aquela considerada o “grau zero” da língua. Outro ponto a ser destacado no trecho acima é que a manifestação de tal fala “desviante” ou não padrão geralmente se mostra na forma de uma ortografia não padrão, deliberadamente alterada com o intuito de demonstrar aos leitores que aquela é a fala de um personagem que não está inserido no contexto da norma

padrão, dita mais educada ou culta. Essa técnica de “descrever a ortografia não convencional usada por escritores para representar formas coloquiais da fala” é conhecida como *eye dialect*, termo proposto por George P. Krapp (1925). Segundo Krapp, essa técnica literária serviria para demonstrar aos leitores a presença de personagens que utilizam de um dialeto não padrão. Para ele, o *eye dialect* constituiria apenas de violações das convenções visuais, não auditivas. No entanto, contrariamente a Krapp, como se pode perceber em muitos dos casos de representações dialetais aqui estudadas, os autores quiseram deliberadamente demonstrar aos leitores (mesmo que de maneira não acuradamente científica) como os personagens de fala não padrão se comunicam verdadeiramente, incluindo seus desvios fonéticos. É o caso, por exemplo, do personagem Joseph, em *Morros dos Ventos Uivantes*, com seu sotaque de Yorkshire; o *Black English Vernacular* do escravo Jim, em *As Aventuras de Huckleberry Finn*; ou, ainda, o dialeto britânico de Hagrid, da série *Harry Potter*. Nisso, os autores, muitas das vezes, estão procurando expressar uma realidade social, cultural e sociolinguística diversificada, a visão do Outro.

A representação literária de determinada variante tem por pretensão mimetizar a fala sem exatidão, mas com eficácia estilística e, como nos casos acima citados, de maneira autêntica. Anthony Pym, em seu artigo *Translating Linguistic Variation: Parody and the Creation of Authenticity* (2001) classifica essas representações dos dialetos/socioletos literários de duas maneiras contrastantes: a autêntica – que se preocupa com a verossimilhança, voltada para a multiplicidade das variações e mais rica em detalhes; e a paródica – reducionista, retratada com poucos marcadores, mais inconsistente. Apesar de boa parte das representações dialetais e socioletais serem marcadas por meio da paródia, muitas obras clássicas e engajadas em transmitir valores social e culturalmente mais precisos favoreceram um modo mais autêntico, visando encurtar a distância entre *sender* (autor)/*receiver* (leitor) e uma terceira pessoa (o personagem).

Outro estudioso que trabalhou o conceito de dialeto literário foi Milton Azevedo, em *Vozes em Branco e Preto*. Azevedo acredita que o estilo escolhido pelo autor está diretamente relacionado aos efeitos que se gostaria de transmitir aos leitores. O seguinte excerto resume bem essa acepção:

O conceito de dialeto literário como artifício representativo afigura-se suficientemente flexível para analisar qualquer forma de linguagem de ficção que, escapando aos parâmetros homogêneos da linguagem normativa, vise a representar a oralidade com verossimilhança. Formalmente, é uma técnica baseada na suspensão deliberada e automática das regras da escrita normativa, com o fim de refletir características essenciais de cada fala retratada. A escolha dos traços e sua combinação são parciais e seletivas, e dependem, em última análise, de uma decisão de cada autor sobre o grau de verossimilitude desejado. Alguns autores limitam-se a uns quantos elementos, buscando uma representação estilizada, mais sugestiva do que descritiva. Outros lançam mão de um amplo rol de traços, combinando-os numa representação detalhada e específica. (AZEVEDO, 2003, p.135)

O autor de ficção, apesar de ter a liberdade de escolher os traços que deseja marcar estilisticamente, pode demonstrar os falares de forma mais autêntica a fim de produzir um efeito de verossimilitude. Pretende-se causar, neste caso, uma “sensação de familiaridade” nos leitores, fazendo com que eles encontrem personagens críveis, que representem determinada parcela da sociedade. Conforme Milton Azevedo no artigo *Monteiro Lobato e Por Quem os Sinos Dobram: a tradução de um dialeto literário*, a representação literária da oralidade na forma de dialetos, socioletos e idioletos literários “[...] mimetiza a fala, sem exatidão, mas com suficiente eficácia estilística para caracterizar os personagens como falantes de determinada variedade linguística” (AZEVEDO, 2000, p. 70). A manifestação das variantes literárias define a posição social, econômica, política, ideológica e étnica dos personagens e realça as características dos seus comportamentos.

As definições de dialeto e dialeto literário nos conduzem diretamente aos conceitos de socioleto e de socioleto literário. Partindo primeiramente do conceito de socioleto em sua manifestação linguística, pode ser encontrada a definição das autoras Lane-Mercier e Chapdelaine no artigo *Traduire les sociolectes: définitions, problématiques, enjeux*:

De criação relativamente recente, o termo *socioleto* designa na sociolinguística toda linguagem particular de um (sub)grupo social determinado. Distinguindo-se simultaneamente dos conceitos de *dialeto*, que se baseia em critérios mais especificamente geográficos, de *idioleto*, que significa uma maneira idiossincrática, individual de falar, e de *tecnoleto*, que remete aos diversos campos do discurso de um estado de sociedade, os socioletos podem ser definidos a partir de critérios propriamente sociais, culturais, econômicos e institucionais.¹⁸ (CHAPDELAIN; LANE-MERCIER, 1994, p.07, tradução nossa)

¹⁸ Original em francês: “De facture relativement récente, le terme de sociolecte désen sociolinguistique tout langage propre à un (sous-)groupe social déterminé. Se distinguant simultanément des concepts de dialecte, qui se fonde sur des critères plus spécifiquement

Como as autoras apontam a respeito das variantes linguísticas, enquanto o dialeto estaria associado a uma forma mais geral de falar ou a uma região geográfica (como é o caso do dialeto inglês de Yorkshire ou o falar nordestino brasileiro), as outras formas de expressão (socioleto, idioleto e tecnoleto) equivalem a falares grupais ou individuais. Destes três, o socioleto seria o mais geral, pois designa um falar de grupos específicos definido por critérios sociais, culturais, econômicos e institucionais. Devido aos amplos critérios adotados, muitos podem ser os socioletos: o falar de uma classe social considerada mais baixa, de uma etnia (como o dos escravos americanos que daria origem ao *Black English Vernacular*), de uma determinada geração (a diferença entre o falar dos jovens vs. o falar dos mais velhos) e, até mesmo, de uma determinada região (daí a intersecção dialeto-socioleto).

Os tecnoletos, por sua vez, remetem a alguma profissão ou ramo do conhecimento, seja ele a arte, a ciência, os esportes, etc. Na língua comum, os tecnoletos são designados pelo termo “jargão”. Uma das acepções da palavra “jargão”, conforme o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, é: “Código linguístico próprio de um grupo sociocultural ou profissional com vocabulário especial, difícil de compreender ou incompreensível para os não iniciados” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1127). Esse sentido do termo “jargão” pode ser encontrado na acepção de *jargon* em francês, como afirma Costa em *De Victor Hugo a Honoré de Balzac: o socioleto literário da criminalidade em tradução* (COSTA, 2018, p. 52): “O primeiro registro de um socioleto utilizado por criminosos na França [...] falado em meados do século XV pela quadrilha dos *Coquillards*”. O jargão, ou ainda *argot* (gíria), passou a definir principalmente o falar dos grupos sociais urbanos de classes perigosas ou marginalizadas (COSTA, 2018). Nas obras literárias, ele desempenha a função de “[vincular] o enunciador a um grupo social falante de uma variedade linguística” (COSTA, 2018, p. 54). Simultaneamente, também se nomeia esse tipo de fala de tecnoleto (que remete a um ramo do conhecimento, a um campo do discurso), como explicitado acima por Lane-Mercier e Chapdelaine no artigo *Traduire les sociolectes: définitions, problématiques, enjeux* (1994), (vide o subcapítulo *O estudo das*

géographiques, d'idiolecte, qui signifie une manière idiosyncratique, individuelle de parler, et de technoelecte, qui renvoie aux divers champs de discours d'un état de société, les sociolectes sont définissables à partir de critères proprement sociaux, culturels, économiques et institutionnels”.

variantes linguístico-literárias acima). Como será visto, os tecnoletos são bastante empregados em *Fundação* para caracterizar o linguajar dos sacerdotes, dos políticos, dos tecnocratas e dos cientistas (cada qual com seu vocabulário e construções frasais próprias).

Por último, há o idioleto, de todos o menos estudado e referenciado nos estudos linguísticos e literários. Refere-se à maneira específica de fala de um indivíduo, com todas as suas idiossincrasias, peculiaridades, vocabulário. Neste estudo, os idioletos serão importantes para compreender tanto a construção dos personagens como o potencial significado que exercem na narrativa. De acordo com Roland Barthes, em seu livro *O Rumor da Língua*, os linguistas distinguem o idioleto como “a unidade idiomática [que] se reconstitui no nível do locutor, provido de uma linguagem própria, de uma constante individual da palavra” (2012, p. 117). Os idioletos, ao contrário dos socioletos, são mais instáveis e transitórios e, dessa forma, de mais difícil análise. Os performadores e os destinatários alterariam ainda os seus modos de falar de acordo com a situação de elocução apresentada. Segundo Catford, essa instabilidade do discurso oral dependeria do papel social relacionado ao registro (científico, religioso, cívico), à relação do performador com o(s) destinatário(s), ao estilo (formal, coloquial, íntimo) e ao meio no qual opera (falado ou escrito) (CATFORD, 1980).

O socioleto literário, por seu turno, presente no texto escrito, é claramente posto em comparação com a norma culta ou padrão da língua, num sistema valorativo. A origem de sua representação na literatura se deu, de acordo com Barthes, principalmente com o romance realista do século XIX, preocupado com a manifestação de linguagens coletivas (2012, p. 117). Em sua grande maioria eles foram retratados, naquela época, de maneira pitoresca e paródica. Uma importante definição de socioleto literário apresenta-se no estudo da linguista e tradutóloga canadense Gillian Lane-Mercier. Em *Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility*, ela afirma:

O conceito de socioleto literário é interpretado aqui como a representação textual de procedimentos discursivos “não padronizados” que manifestam tanto as forças socioculturais que moldaram a competência linguística do falante quanto os vários grupos socioculturais aos quais o falante pertence ou pertenceu. Como regra, estas representações não padrão aparecem no discurso direto de uma ou várias personagens, cujas configurações fonéticas, sintáticas, lexicais e/ou semânticas são assim desencadeadas, geralmente (mas certamente nem sempre) comparada a uma maneira

negativa ou derogatória, de uma fala socialmente “neutra”, linguisticamente “correta” do narrador e, se for o caso, de outros personagens. De um modo geral, esses padrões de discursos “desviantes” são altamente estereotipados, baseados em suposições comumente compartilhadas, facilmente reconhecíveis de diferenças socioculturais e linguísticas, e mais ou menos estilizadas, contendo uma quantidade limitada de marcadores socioletais cuidadosamente selecionados e projetados para garantir que nem a inteligibilidade nem a legibilidade dos diálogos estejam impedidas.¹⁹ (LANE-MERCIER, 1997, p. 46, tradução nossa)

É preciso comentar alguns pontos importantes do excerto acima, o qual será tomado como a definição principal do conceito de socioleto literário para este trabalho e para a análise linguístico-literária da tradução em *Fundação*. O socioleto, englobando um conceito mais geral dos desvios dos padrões de fala, corresponde aos diversos contextos e grupos socioculturais, às variantes linguísticas, e é desse modo que esse fenômeno será referido daqui em diante (o que pode englobar também as variações de dialeto, tecnoleto ou idioleto). Por se tratar de falas não padrão da língua, assim como acontece com os dialetos, os socioletos são vítimas do já comentado preconceito linguístico, que considera essas variações sempre comparadas a uma língua padrão ou “língua neutra”, geralmente manifestada pelo narrador e por outros personagens. Aliás, é bom salientar que os socioletos literários a serem estudados na trilogia serão extraídos em sua vasta maioria dos discursos dos personagens, principalmente do discurso direto nos diálogos. Não serão descartados, no entanto, alguns casos mais esparsos em que certas características dos socioletos poderão ser extraídas de discursos indiretos ou até mesmo da fala do narrador.

Os socioletos literários possuem grande relevância para a construção narrativa e ajudam a moldar as intenções do autor. Lane-Mercier afirma que tais construções sociolinguísticas são empregadas pelos autores com a finalidade de alcançar determinados efeitos estéticos, sejam eles de “alívio cômico, efeito

¹⁹ Original em inglês: “The concept of literary sociolect is construed here as the textual representation of “non-standard” speech patterns that manifest both the socio-cultural forces which have shaped the speaker’s linguistic competence and the various socio-cultural groups to which the speaker belonged or has belonged. As a rule, these non-standard patterns appear in the direct discourse of one or several characters, whose phonetic, syntactic, lexical and/or semantic configurations are thus set off, usually (but certainly not always) in a negative or derogatory mode, from the socially “neutral”, linguistically “correct” discourse of the narrator and, as the case may be, of other characters. Generally speaking, these “deviant” speech patterns are both highly stereotypical, based on commonly shared, easily recognizable assumptions of socio-cultural and linguistic differences, and more or less stylized, containing a limited quantity of carefully selected sociolectal markers designed to ensure that neither the intelligibility nor the readability of the dialogues is impeded”.

pitoresco ou a ilusão de realismo sociolinguístico e cultural”²⁰ (LANE-MERCIER, 1997, p. 46, tradução nossa) e, desta maneira, possuem grande peso para a construção e caracterização dos personagens.

A presença dos socioletos literários também revela os propósitos ideológicos e políticos dos autores. Os socioletos nunca são operações neutras no texto literário. O próprio fato de o autor representá-los demonstra os efeitos e ideologias que ele gostaria de expor como, por exemplo, determinada imagem de etnia, gênero, estruturas de poder, relações hierárquicas, estereótipos ou papéis sociais desempenhados pelos personagens, dentre outros aspectos. A pesquisadora canadense nos alerta para a necessidade de o leitor refletir sobre as possíveis interpretações que os autores desejam transmitir: “É necessário, portanto, olhar além dos efeitos estéticos criados para a representação, por exemplo, do falar rural, a fim de se considerar os valores e atitudes autorais (condescendência? distância? respeito? solidariedade? subversão?) que eles pressupõem”²¹ (LANE-MERCIER, 1997, p. 47, tradução nossa). Roland Barthes declara que a própria presença do socioleto se firma como uma ideia violenta, inserido num sistema de conflitos entre grupos, linguagens e avaliações políticas. Para o teórico francês, haveria dois tipos de socioletos: os alinhados aos discursos do poder (que ele denomina encráticos), e aqueles que se encontram fora do poder (ou acráticos). A linguagem encrática seria aquela sustentada pelo Estado, não marcada, e disseminada, principalmente, nas comunicações de massa. A acrática estaria ligada a um grupo ou comunidade, é mais subjetiva e muitas das vezes está ligada aos jargões (BARTHES, 2012).

A representação do Outro na literatura por meio dos socioletos nos é bastante frutífera, pois ela demonstra que o plurilinguismo existe e confronta a ideia errônea de uma “suposta unidade das línguas nacionais e das ideologias dominantes”²² (LANE-MERCIER, 1997, p. 47, tradução nossa). Ao mesmo tempo, é de grande relevância ponderar de que forma o autor resolveu validar tais falares (De maneira positiva? Negativa? Ou ambas?) (LANE-MERCIER, 1997). São justamente esses possíveis valores e ideologias acima citados que serão analisados nos linguajares dos personagens de *Fundação*. Assimov utilizou os socioletos literários como uma

²⁰ Original em inglês: “comic relief, picturesqueness, or the illusion of sociolinguistic and cultural realism”.

²¹ Original em inglês: “It is therefore necessary to look beyond the aesthetic effects created by the representation, for instance, of rural speech so as to consider the authorial values and attitudes (condescendence? distance? respect? solidarity? subversion?) they presuppose”.

²² Original em inglês: “supposed unity of national languages and dominant ideologies”.

grande ferramenta criativa, lúdica, estética e linguística a fim de expor conceitos que eram caros para ele, principalmente científicos, políticos e históricos. As falas de seus personagens muitas vezes revelam-se na forma de grandes alegorias das intenções sócio-político-culturais que ele pretendia transmitir aos leitores. Dessa forma, suas representações socioletais serão algumas de nossas “bússolas de navegação” ao longo de toda a análise da trilogia e a maior justificativa para o presente trabalho.

Tomada a definição de Lane-Mercier num sentido amplo, o socioleto constitui um discurso não padrão que enfeixa determinados grupos e contextos socioculturais. Dessa forma, este conceito será apropriado como um termo “guarda-chuva”, que englobaria os dialetos geográficos (como é o caso do dialeto “caipira” dos fazendeiros de Rossem em *Segunda Fundação*), os tecnoletos e jargões de categorias profissionais (por exemplo, o caso dos sacerdotes do Cientismo), os idioletos e os *eye dialects*. Estes últimos apresentam-se em menor quantidade e podem aparecer mais ou menos destacados nos diversos personagens, misturados aos tecnoletos e jargões. Os casos mais notáveis são a fala pomposa de Lord Dorwin e a gagueira de Homir Munn. Dito isso, passa-se agora ao estudo das questões tradutórias das variantes linguístico-literárias.

2.2. A TRADUÇÃO DOS SOCIOLETOS

O tradutor é, de certa forma, um coautor do texto em sua língua-alvo, pois para ele traduzir precisa levar em consideração diversas escolhas. Da seleção do texto à tradução em si, tudo faz parte de complexas escolhas estéticas, éticas, ideológicas, políticas, culturais, sociais e discursivas. Além disso, o tradutor geralmente prima em transmitir em seu texto o máximo da intenção do(a) autor(a) e das ideias que ele/ela quis transmitir para os leitores da língua original. E isso tudo envolve certos riscos, que aparecem muitas das vezes quando a tradução esbarra em questões de intraduzibilidade, com grandes possibilidades de perdas e ganhos de sentidos, como é o que ocorre com a tradução dos socioletos literários. Alguns destes riscos foram categorizados por Lane-Mercier em seu artigo *Translating the Untranslatable* (1997), sejam eles: o risco de criação de sentido (ao se traduzir um dialeto da língua-fonte por outro dialeto da língua-alvo incorre-se numa criação não

deliberada de sentidos, já que cada dialeto carrega consigo muitas marcas e associações específicas), o risco de perda de sentido (graças à dificuldade de equivalência devido a diferença cultural e identitária, próprias de cada língua e socioleto), o risco de etnocentrismo (aquela tradução que apaga, exotiza ou vulgariza o texto fonte), o risco da inautenticidade (ao cair numa tradução artificial, estereotipada) e os riscos de conservadorismo e/ou radicalismo (o conservadorismo ocorre se o tradutor focar no texto-fonte e construir uma variante não-gramatical; e o radicalismo ocorre se o tradutor se voltar para o texto-alvo e optar por construções modernas e naturalizadoras).

Muitos dos estudiosos da tradução recomendam aos tradutores que, ao se confrontarem com essa zona opaca de intraduzibilidade, o melhor caminho a se tomar é aquele que respeita a alteridade do texto, a representação dos socioletos do Outro, num posicionamento ético de construções de identidade e de relações de poder. O tradutor precisa ter em mente que, apesar das severas limitações impostas por ele pelo texto, “a qualidade da tradução depende de poder captar os matizes dialógicos do original, de modo a preservar, ainda que modificada, a diversidade linguística” (AZEVEDO, 2000, p. 74).

A fim de sair desse labirinto, estudiosos lançaram alguns fios de Ariadne que auxiliam os tradutores a desbravar todo esse universo de possibilidades. Solange Carvalho, citando Morini, em *A Tradução de Variantes Dialectais*, comenta sobre quatro possibilidades de estratégias de tradução de variantes dialetais, entre elas:

- 1) traduzir o texto na norma culta da língua de chegada;
- 2) usar duas ou mais variantes da língua de chegada;
- 3) traduzir uma das variantes por uma variante não padrão da língua de chegada;
- [e (4)] a criação de uma língua-alvo sintética, composta por palavras e frases fora da norma ou ligeiramente modificadas, e por palavras e expressões regionais foneticamente adaptadas às regras da língua-alvo” (MORINI apud CARVALHO, p. 21, 2017).

Para Morini, a segunda e terceira estratégias seriam melhores do que a primeira, que apenas traduz para a norma culta, apesar do risco de essas traduções poderem gerar um distanciamento do “plano sociolinguístico” do texto original e acabar criando sentidos diferentes. Ele afirma que a melhor opção seria a quarta, mais complexa e adaptável criativamente.

Josep Marco, de maneira parecida, como exposto no trabalho de Clara Cunha, *Transferring Scots into Portuguese*, também esquematiza algumas opções para a tradução de socioleto, quais sejam: a escrita não marcada da norma padrão, a adoção de um dialeto real da língua-alvo (*naturality*) ou a criação de um dialeto artificial (*conventionality*). Ao escolher um dialeto real, o tradutor pode incorrer em criações indevidas de significados linguístico-culturais (por exemplo, ao traduzir um socioleto inglês para o socioleto caipira de Minas Gerais) e num sentimento de estranhamento, já que não existe uma equivalência entre dialetos de línguas diferentes. A melhor opção das três seria, similarmente, a última, como afirma Cunha: "Quanto à criação de um dialeto artificial, a vantagem é que ele não carrega nenhum significado definido na cultura-alvo e o tradutor poderia trabalhar para criá-lo por si próprio por meio de elementos paratextuais²³ (CUNHA, 2019, p. 30, tradução nossa). Essa criação de um novo dialeto não seria constituída de marcas culturais e linguísticas relacionadas a nenhum dialeto real e, por essa razão, o tradutor poderia ser mais criativamente livre. Por outro lado, o seu distanciamento com socioletos reais cria certa falta de autenticidade.

Cassiano Teixeira Fagundes, no texto *Uma nova perspectiva na tradução de variedades linguísticas do Brasil* (2015), apresenta-nos as estratégias escolhidas por Alexandra Assis Rosa (2012). A estudiosa descreveu da seguinte forma as principais estratégias adotadas para a tradução de variedades: 1) Normalizadora – que substitui as variedades literárias de menor prestígio do texto-fonte pela norma padrão no texto-alvo (a variedade de maior prestígio); 2) Centralizadora – as variedades estigmatizadas do texto-fonte são traduzidas por coloquialismos no texto-alvo, porém próximas à norma padrão; 3) Descentralizadora – quando substitui uma variedade estigmatizada da língua-fonte por outra variedade estigmatizada no texto-alvo. Ainda segundo Rosa, haveria quatro categorias de traduções: 1) Omissão, 2) Adição, 3) Manutenção e 4) Mudança (quando há mudança nas variedades linguísticas). Haveria, numa grande quantidade de casos, “alterações e substituições de marcadores linguísticos que caracterizam variedades linguísticas” (ROSA, 2012, p. 85).

²³ Original em inglês: “As for creating an artificial dialect, the advantage is that it carries no set significance in the target culture and the translator could work to create it her/himself through paratextual elements”.

Quaisquer que sejam as estratégias adotadas pelo tradutor, elas possuem um papel decisivo para a construção da verossimilhança interna da obra, bem como para a caracterização dos personagens e construção de todo o contexto. Isso está em consonância com as ideias de Solange Carvalho que, em *A tradução do socioleto literário*, afirma: “Identidade das personagens, o relacionamento entre elas, a situação de elocução – são esses os critérios fundamentais para embasar uma proposta de tradução de variantes dialetais” (CARVALHO, 2006, p. 28). Milton Azevedo comenta justamente a importância da representação dos socioletos literários e de suas traduções na construção dos personagens. Em sua análise de *For Whom the Bell Tolls* ele depreende que “dialeto literário não é somente uma maneira alternativa de representar os mesmos conteúdos, senão que contribui poderosamente a moldar a fala dos indivíduos representados e as relações entre estes” (AZEVEDO, 2000, p. 74).

O socioleto literário, seja enquanto ato mimético de algum socioleto real ou uma criação puramente autoral para a verossimilhança interna da obra (vide mais detalhes no subcapítulo *As línguas e os socioletos na Ficção Científica*), recria, através da palavra, e possui poderosa carga de expressividade. É por isso que maioria dos estudiosos do assunto concorda com a necessidade de encontrar soluções para a tradução dos socioletos literários. O apagamento ou supressão dos socioletos eliminaria a expressividade dos personagens, “deformaria” o texto, condenando-o ao etnocentrismo. No próximo subcapítulo, é discutida a ligação dos socioletos com a ideia de desvios das normas proposta pelo linguista Gideon Toury.

2.3. O DESVIO DAS NORMAS

A tradução das variantes linguístico-literárias para o português brasileiro não seguiu, durante todo seu percurso histórico, um caminho homogêneo. As correntes dos estudos da tradução são variadas e os fatores que podem interferir nas escolhas estilísticas podem ser os mais diversos: as decisões do próprio tradutor, o público leitor, a editora, o gênero literário, as linhas tradutórias, a época na qual o texto foi traduzido e até mesmo a censura. Muitos desses fatores estão inseridos no contexto das normas, conceito formulado por Gideon Toury, discutido logo adiante.

John Milton, em seu artigo *A tradução de romances “clássicos” do inglês para o português do Brasil* (1994) nos apresenta um panorama de como a tradução se desenvolveu no Brasil desde o começo do século XX. Ele examinou romances clássicos traduzidos para o português brasileiro no período entre 1930 a 1970 e percebeu que a maioria das traduções não respeitava o original, “as traduções são explicativas e esclarecedoras” (1994, p. 20). Os tradutores daquela época geralmente não consideravam os elementos estilísticos do texto original. A linguagem era modificada para se adequar à da “classe média branca brasileira” (MILTON, 1994, p. 22) e a maior parte das variações linguísticas era simplesmente apagada, condensada ou alterada para se adequar justamente a esses padrões e atender às expectativas editoriais e do público-alvo, que julgava os livros traduzidos fora da norma culta como “mal escritos”. Alguns exemplos que ele analisa são retirados das traduções do romance *Huckleberry Finn*, de Mark Twain. Verificou-se que todos os tradutores simplesmente apagaram o socioleto do negro Jim, caracterizado pelo uso do *Black English Vernacular*. Essa tendência vem se alterando ao longo das últimas décadas, com uma maior aceitação da linguagem popular na tradução dos clássicos, como na tradução de *The Color Purple*, de Alice Walker. Passa-se de uma tendência de correção e apagamento para uma que respeita e reproduz as peculiaridades dos socioletos, o que pode ser considerado um grande avanço em questão de poucas décadas.

Resultados semelhantes foram observados por Débora Landsberg e Paulo Henriques Britto, no artigo *As traduções de Huckleberry Finn à luz das normas de Toury* (2015). Eles notaram a recente mudança quanto a uma maior aceitação dos dialetos e socioletos literários por parte dos brasileiros, o que acarretou diversas transformações. Aos poucos, as variantes foram sendo introduzidas na tradução, num “tom cada vez mais natural, mais condizente com o linguajar oral do português brasileiro” (LANDSBERG; BRITTO, 2015, p. 02). Segundo os pesquisadores, baseados em estudos do próprio John Milton sobre a tradução de romances clássicos (1994), tais mudanças, surgidas a partir da década de 1960, se devem principalmente a novos estudos da linguística sobre os falares, especialmente a sociolinguística.

Outro ponto interessante é o grande abismo apresentado entre as posturas de aceitação das linguagens por parte dos brasileiros e dos falantes anglófonos. Eles repararam que:

De modo geral, para os anglófonos, a língua pertence aos seus falantes; a função dos dicionários é registrar as palavras que vão surgindo [...]. Do mesmo modo, as gramáticas inglesas se dedicam mais a registrar do que a julgar. É claro que há uma norma culta, só que ela é vista como algo que se aplica apenas aos usos mais formais da língua: ao ensaio, à tese acadêmica, ao compêndio erudito, mas não à fala dos personagens dos romances e dos filmes. [...] [P]ara a maioria dos falantes do inglês, o idioma é um organismo vivo, e sua exuberância, sua profusão de dialetos e registros, é prova de vitalidade. A atitude tradicional dos brasileiros em relação à língua portuguesa é muito diferente, embora [...] ela tenha mudado nas últimas décadas, por obra dos escritores e jornalistas progressistas e de linguistas militantes, como Marcos Bagno. (LANDSBERG; BRITTO, 2015, p. 01)

Essa diferença de abordagem no que se refere à linguagem popular é fortemente calcada em nossa relação com a língua padrão, considerada por muitos anos como sinônimo de status, intelectualidade e ascensão econômico-social. Solange Carvalho, no já citado *A tradução do socioleto literário* (2006), comenta sobre essa situação linguística no país por meio de uma análise crítica de Marli Quadros Leite. Segundo ela, o ensino do português não passa pelo ensino de uma pronúncia padrão, como o que aconteceria na Inglaterra, por exemplo, porque no Brasil, apesar de toda sua grandiosidade geográfica e pluralidade dialetal, “não há grande diferença de valor quanto a usos regionais, relativamente à gramática e ao léxico” (apud CARVALHO, 2006, p. 50). O que acontece no Brasil seria um “padrão ideal de linguagem”, aquele ligada à norma culta tradicional. Os socioletos seriam abalizados segundo comparações com essa norma de maior prestígio e são considerados, portanto, os desvios da norma.

Tanto Milton, quanto Britto e Landsberg, tomaram como fundamentação teórica os estudos da teoria dos polissistemas e dos conceitos de normas de Gideon Toury. O primeiro deles, a teoria dos polissistemas, foi desenvolvida pelo linguista israelense Itamar Even-Zohar. A teoria propõe que todo o conjunto semiótico, cultural e textual que a humanidade produz está inserida num multiverso de vários sistemas, ou polissistemas, todos eles interdependentes, mas que se comunicam, interseccionam-se e se sobrepõem mutuamente. A literatura e a tradução seriam importantes sistemas no interior dos polissistemas, que estão sempre se inter-relacionando. Para Zohar, a tradução possui grande importância, pois é através dela que se insere no sistema da literatura da língua-alvo um novo repertório, novas ideias, novos conceitos, além de ela ser um dos sistemas mais ativos do

polissistema. Apesar disso, é a relação de poder observado por Zohar que distingue sua teoria. A teoria dos polissistemas pressupõe que a cultura, a língua e a literatura de quaisquer países estão inseridas num complexo jogo de poder, uma vez que não há sistemas ou polissistemas homogêneos. Landsberg e Britto notam que:

[...] o que imaginamos ser a cultura de um país, por exemplo, é apenas uma de suas culturas, aquela que ganha relevo e assume a posição central por ser legitimada pelas instituições detentoras de uma posição dominante na sociedade. Os outros sistemas ocupariam posições periféricas, travando uma luta constante pela centralidade. (BRITTO; LANDSBERG, 2015, p. 03)

Dessa forma, algumas literaturas ocupariam posições centrais (como a inglesa e a americana, por exemplo), ao passo que outras ocupariam as posições mais periféricas (como a brasileira). Isso igualmente ocorre com os dialetos e socioletos dentro de determinado país: geralmente um dos dialetos predomina e é o escolhido pela elite socioeconômica. Todos os outros socioletos e sotaques orbitam ao redor de maneira periférica. A tradução ocuparia geralmente uma posição periférica, já que ela emprega, muitas das vezes, modelos secundários, mais conservadores, e normas bem estabelecidas pela literatura. É o caso, por exemplo, das traduções conservadoras observadas por John Milton para o português brasileiro (1994).

Outro conjunto de normas a que as traduções se ancoram foram estabelecidas por Gideon Toury, discípulo do linguista israelense Itamar Even-Zohar. Britto e Landsberg descrevem o conceito de normas como “um acordo estabelecido tacitamente entre os profissionais atuantes no mercado editorial em determinada época e local” (2016, p. 03). As normas seriam espécies de instruções seguidas pelos tradutores a fim de resolver problemas recorrentes com base na adoção de certas tendências. Elas estão presentes em todo o processo da composição da tradução, e foram separadas em normas preliminares e normas operacionais por Toury (1995). As primeiras incluem as políticas tradutórias – referentes à escolha da obra e das estratégias tradutórias e mercadológicas a serem adotadas – e as mediações tradutórias – relativas à aceitação maior ou menor da tradução indireta, por exemplo. Já as segundas envolvem as normas matriciais (como a segmentação textual, omissões, adições) e as normas linguístico-textuais, que, tratam da tradução em si, com suas escolhas linguísticas e textuais (TOURY, 1995).

A tradução pode ser considerada a tarefa de transpor as ideias e o estilo de escrita do autor de uma língua para outra. Esta tarefa não é fácil, tanto mais quando envolve a oralidade e suas variantes, que podem ser mutáveis, culturalmente arraigadas e de difícil equivalência na língua-alvo. Todas essas normas e seus desvios, as diferenças culturais, as equivalências linguístico-literárias, ou determinada ênfase na construção de personagens influenciam as escolhas do tradutor, e tudo isso faz parte de toda essa intrincada teia tradutória e literária.

Os socioletos e dialetos literários dependem das tendências da época, local e contexto, e podem seguir a norma-padrão (homogeneizante, apagamento dos socioletos) ou seguir um caminho de recriação na língua-alvo (mais heterogêneo, que respeita a presença dos diferentes falares e modos de expressão). No caso das traduções dos clássicos estudados por John Milton, ele reparou duas normas principais adotadas: uma norma primária, que seguiu o caminho da homogeneização e da elevação de registro; e uma norma secundária, que seguia a tendência da omissão da linguagem que poderia “ofender o bom gosto”. Dessa forma, as normas seriam produtos de restrições e determinações sociais, culturais e até mesmo comportamentais. Os socioletos literários se manifestam muitas das vezes como transgressões dessas normas, apresentando-se, assim, de maneiras desviantes. Uma escolha básica para o qual Toury se volta é justamente a influência das normas dos dois polissistemas envolvidos em toda tradução – o polissistema do texto de partida e o do texto de chegada –, as quais já foram discutidas no subcapítulo anterior. Dependendo das escolhas do tradutor, ele pode se voltar mais para a língua-fonte ou para a língua-alvo, respectivamente. Veja o que ele diz sobre essa escolha aparentemente dicotômica:

Dessa forma, o tradutor pode se sujeitar tanto ao texto original, com as normas que ele realiza, quanto ao produto final. Se a primeira postura for adotada, a tradução tenderá a seguir as normas do texto fonte e, por meio delas, também as normas da língua e cultura fontes. [...] Se, ao contrário, a segunda postura for adotada, os sistemas de normas da cultura alvo são desencadeadas e postas em movimento. Mudanças no texto fonte seriam um preço quase inevitável. Assim, enquanto a adesão às normas de origem determina a adequação de uma tradução em comparação com o texto fonte, a adesão às normas originadas da cultura alvo determina sua aceitabilidade.²⁴ (TOURY, 1995, p. 56, tradução nossa)

²⁴ Original em inglês: “Thus, a translator may subject him/herself either to the original text, with the norms it has realizes, or to the end product. If the first stance is adopted, the translation will tend to subscribe to the norms of the source text, and through them also to the norms of the source language and culture. [...] If, on the other hand, the second stance is adopted, norm systems of the target

Essas duas escolhas são também conhecidas pelos conceitos propostos por Lawrence Venuti em *The Translator's Invisibility: A History of Translation*: as traduções estrangeirizadoras (*foreignizing* – que se aderem em maior grau às normas do texto e cultura-fontes) e as traduções domesticadoras (*domesticating* – aquelas que visam às normas do texto e cultura-alvos). Geralmente as traduções envolvem uma combinação dos dois extremos. Por meio do conceito de invisibilidade do tradutor, Venuti realizou não apenas uma análise, mas também um crítica da domesticação sistemática na tradução para a língua inglesa, em particular nos países anglo-saxões.

A crítica de Venuti à domesticação sistemática nas culturas anglo-saxãs se baseia fortemente na crítica que já tinha sido feita pelo teórico Antoine Berman à tradição tradutória designada pela expressão “belas infiéis” desde o século XVII na França. Em sua obra *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), fruto de um seminário ministrado no Collège International de Philosophie de Paris, em 1984, ele destaca a importância sobre o trabalho com a letra (aqui entendido como o texto estrangeiro), para a atenção dada ao complexo jogo de significantes, e critica veementemente a tradução etnocêntrica, que perde de vista justamente esse trabalho com a letra e acaba, com isso, apagando completamente as especificidades linguísticas, literárias e culturais do Outro. Inserido no ramo da tradutologia, essa importante obra é, segundo o próprio autor, não um manual de procedimentos tradutórios, mas uma reflexão sobre uma experiência tradutória que não se limite a pensar o sentido.

Na segunda parte do livro, intitulado *A analítica da tradução e a sistemática da deformação*, Berman propõe examinar o que ele chama de “tendências deformadoras” da prosa literária em geral. Nas palavras do próprio estudioso:

Evocarei aqui treze dessas tendências. Talvez existam outras; algumas convergem, ou derivam das outras; algumas são bem conhecidas, ou podem parecer concernir somente à nossa língua francesa classicizante. Mas, de fato, concerne a *toda* tradução, qualquer que seja a língua, pelo menos no espaço ocidental. Quando muito pode-se dizer que certas tendências agem mais em tal ou tal área-de-língua. (BERMAN, 2013, p. 48)

culture are triggered and set into motion. Shifts from the source text would be an almost inevitable price. Thus, whereas adherence to source norms determines a translation's adequacy as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its acceptability”.

As treze tendências são, ao todo: racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento qualitativo, empobrecimento quantitativo, homogeneização, destruição dos ritmos, destruição das redes significantes subjacentes, destruição dos sistematismos, destruição ou exotização das redes vernáculas da fala, destruição das locuções e apagamento das superposições de línguas. Essas “deformações” podem aparecer muitas das vezes de maneira não consciente durante o processo tradutório e deslocar a tradução do verdadeiro objetivo, desviando-a da letra dos originais, como se aquele texto que os leitores têm em mãos tivesse sido escrito na língua de chegada. Nem todas essas tendências serão encontradas em nossas traduções para o português, porém elas serão discutidas em mais detalhes nos casos específicos nas quais se encontram, com conceito e exemplos.

O próximo subcapítulo trata-se de uma seleção não exaustiva de casos de línguas fictícias ou socioletos literários que ocorrem em algumas obras de ficção em geral e, também, na ficção científica.

2.4. AS LÍNGUAS FICTÍCIAS E OS SOCIOLETOS LITERÁRIOS NA FC

Como foi visto nos subcapítulos anteriores, a presença de socioletos em romances históricos e realistas é muito mais notável e numerosa. Neles, o autor está preocupado com a verossimilhança, com a mimese dos contextos sociais e em demonstrar realisticamente a vivência e as características dos personagens do mundo real. Por outro lado, essas não são preocupações tão necessárias para os escritores de ficção especulativa, como os de fantasia, distopia e de ficção científica, por exemplo. Eles estariam preocupados com a verossimilhança interna de seus universos literários e seus personagens desempenham um papel ficcional mais acentuado na caracterização de tipos gerais do que de pessoas pertencentes a um grupo social extralinguístico. A marca autoral nestes gêneros seria mais importante do que a representação de socioletos reais.

É claro que todas as línguas e socioletos inventados pelos autores de ficção especulativa se baseiam, em maior ou menor grau, em línguas e socioletos bem conhecidos do mundo real, mas o que eles fazem de melhor é extrapolar, ir além de nossa linguagem usual, até mesmo filosofar sobre a própria linguagem. Lane-

Mercier em *Translating the Untranslatable*, ao tratar da tradução dos socioletos aponta que “o processo tradutório produz não somente significado semântico, mas também estético, ideológico e político”²⁵ (LANE-MERCIER, 1997, p. 44, tradução nossa). Essa frase pode ser igualmente válida para a criação de línguas.

A pesquisadora Lane-Mercier pertence a um conhecido grupo de estudiosos da tradutologia que propunha estudar socioletos literários que tinham como base um socioleto de nossa sociedade/realidade. A origem de seus estudos remete ao grupo GRETI, vinculado à Université McGill, que se interessou, inicialmente, pela análise de traduções para o francês do *Black English Vernacular* (BEV) explorado literariamente por William Faulkner em *The Sound and Fury* (1929) e *The Hamlet* (1940). O GRETI se preocupava com a tradução das variedades linguísticas exploradas pelos romancistas realistas dos Estados Unidos, como Mark Twain, Zora Neale Hurston, John Dos Passos, William Faulkner e Alice Walker.

Apesar de tomar como base a definição de Lane-Mercier num sentido amplo, que considera o socioleto como um discurso não padrão que enfeixa determinados grupos e contextos socioculturais, essa definição não é totalmente adequada para se referir aos falares e línguas da obra de ficção científica que foi escolhida nesse trabalho. Com efeito, a ênfase na vinculação dessas variedades a determinadas categorias sociais, definidas de acordo com a geografia, a profissão, as idiosincrasias pessoais e o grupo ou comunidade a que pertencem não permite englobar de maneira inteiramente adequada aquelas variedades linguísticas criadas literariamente para se referir a linguagens fictícias, ou seja, para mimetizar uma fala não existente ou nem mesmo um *eye dialect*. Não obstante, o conceito de “socioleto literário” proposto pela pesquisadora Lane-Mercier deve ser considerado um termo “guarda-chuva”, que englobaria os dialetos geográficos (como é o caso do dialeto “caipira” dos fazendeiros de Rossem em *Segunda Fundação*), os tecnoletos e jargões de categorias profissionais (por exemplo, o caso dos sacerdotes do Cientismo), os idioletos e aquela espécie de variedade linguística associada pela sociolinguística a determinados grupos sociais no interior de uma sociedade – os “socioletos” propriamente ditos.

²⁵ Original em inglês: “the translation process produces not only semantic meaning, but also aesthetic, ideological and political meaning”.

Surpreendentemente, nota-se uma relevante escassez de socioletos na ficção especulativa em geral, e especificamente na ficção científica. Línguas fictícias²⁶, por sua vez, não são tão raras. Encontram-se diversas criações linguísticas na fantasia (como o caso das complexas línguas élficas Quenya e Sindarin em *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien) e nas obras de distopia, como o Nadsat em *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess (uma mistura do inglês Cockney com o russo). Na ficção científica, encontra-se exemplos de outras línguas, principalmente, em obras audiovisuais, como na série de filmes *Star Wars*, *Star Trek* e no campeão de bilheterias *Avatar*, com a língua Na'vi. São encontrados poucos casos de criações de línguas fictícias na literatura de ficção científica, como nos casos de *A mão esquerda da escuridão*, de Ursula K. Le Guin, e da língua feminista Láadan em *Native Tongue*, da escritora americana Suzette Elgin.

Em *Fundação*, essa questão das diferentes línguas não se mostra um grande empecilho comunicacional, pois todos os personagens, apesar das variantes linguísticas sociais ou idioletais, falam um mesmo idioma. Monika Wozniak, no artigo *Future imperfect: translation and translators in Science-fiction novels and films*, inserido no compêndio *Transfiction: research into the realities of translation fiction* (2014) chama essa estratégia comunicativa de *Spoken Galactic Basic* (a Língua Básica Galáctica Vernacular) ou *Pancosmic* (Pancósmico), que é quando todos os habitantes da galáxia se comunicam numa mesma língua. No universo de *Fundação*, essa língua-franca é chamada de *Universal Galactic Language* (Língua Galáctica Universal). Esta é uma estratégia que, segundo a própria Wozniak, é bastante utilizada na ficção científica, já que ela é uma alternativa cômoda para evitar problemas de comunicação entre os personagens e facilita o desenrolar da trama, uma vez que ninguém precisa se ocupar com a tradução. Apesar de Asimov se mostrar um autor que se preocupou intensamente com a questão da acuidade científica, ele peca terrivelmente neste aspecto linguístico. Ao estabelecer que toda a galáxia fala a mesma língua, ele se esquece das questões básicas de diacronia e sincronia linguísticas. Sabe-se que em questão de poucas dezenas de anos ou de algumas gerações as línguas já apresentam inúmeras mudanças, seja na questão vocabular, seja na sintática. Em apenas um planeta, como a Terra, com

²⁶ Também chamadas, em inglês, de “Conlang”, acrônimo de Constructed Language (Língua construída), conforme Costa e Noletto em NADSAT – The language of violence: from novel to film (2017, p. 263, nota 2).

tantas diferenças sociais, culturais e políticas, há mais de 7000 línguas faladas, segundo o site *Ethnologue*. A quantidade de línguas que haveria em uma galáxia com milhões de mundos habitados, incontáveis sistemas políticos e culturais diferentes, e a vários milênios do presente atual seria tremendamente absurda!

Outra estratégia empregada na ficção científica é a telepatia, que é a transferência de pensamento entre os personagens. Esta estratégia se mostra extremamente cômoda, pois o autor não precisa se preocupar com os meandros tradutórios. Brian Mossop, no artigo *The Image of Translation in Science Fiction & Astronomy*, tenta revelar a falibilidade desta estratégia. Para ele, os escritores não percebem que, mesmo se existisse algum tipo de linguagem universal do pensamento, tal linguagem deve ser necessariamente perceptível através de determinado sistema semiótico ou língua (MOSSOP, 1996). Em *Fundação*, esta estratégia é utilizada principalmente com os personagens mentálicos, que possuem uma grande capacidade de ler e moldar a mente das pessoas. É o caso do personagem Mulo, que possui a habilidade de moldar a mente e os sentimentos alheios a seu bel-prazer, principalmente para seus objetivos maléficos de se tornar o ditador da galáxia; e dos membros da Segunda Fundação, que fazem uso de seus poderes mentálicos para estabilizar o Plano Seldon quando necessário. Há até mesmo uma curiosa passagem em *Second Foundation*, quando Asimov nos mostra uma espécie de “pseudotradução” da fala dos Oradores, membros da Segunda Fundação:

A fala, como nós a conhecemos, era desnecessária. Um fragmento de sentença equivalia quase a uma redundância prolixa. Um gesto, um resmungo, a curva de uma linha facial – mesmo uma pausa significativa – produziam muita informação. Tomamos a liberdade, assim, de traduzir livremente uma pequena parte da conferência para as combinações de palavras extremamente específicas necessárias para mentes orientadas desde a infância para uma filosofia da ciência física, mesmo correndo o risco de perdemos as nuances mais delicadas.²⁷ (ASIMOV, 2009, p. 28)

O que escapa de Mossop e Wozniak, e que foi muito bem resolvido por Asimov, neste caso, é que num futuro distante, em que a raça humana já evoluiu e

²⁷ Original em inglês: “Speech as known to us was unnecessary. A fragment of a sentence amounted almost to long-winded redundancy. A gesture, a grunt, the curve of a facial line – even a significantly timed pause yielded informational juice. The liberty is taken, therefore, of freely translating a small portion of the conference into the extremely specific word-combinations necessary to minds oriented from childhood to a physical science philosophy, even at the risk of losing the more delicate nuances”. (ASIMOV, 2017, p. 22-23)

desenvolveu novas habilidades mentais, a telepatia (ou a ligação mentálica) poderia talvez não funcionar apenas como uma transmissão de pensamento de base semiótica/linguística. O homem do futuro teria, de alguma forma ainda não compreendida, desenvolvido uma nova capacidade de trocar ideias apenas em um nível de consciência não linguístico e, assim, a tradução para nossa base linguística não seria necessária. Mas Asimov não dá mais detalhes sobre a maneira pela qual essa tradução ocorre.

Ao se passar para a análise dos socioletos literários, por sua vez, depara-se com algumas dificuldades, e a primeira delas é simplesmente encontrá-los. No gênero de fantasia, há a série *Harry Potter*, com a presença de falares idioletais de certos personagens e, em especial, o dialeto do personagem Hagrid, que apresenta o sotaque da região de Somerset. Santos, em sua dissertação *A tradução da fala do personagem Hagrid para o português brasileiro e português europeu no livro Harry Potter e a Pedra Filosofal: um estudo baseado em corpus* (2010), analisou com mais detalhes a construção desse dialeto e como duas tradutoras, uma brasileira e outra portuguesa, lidaram com a situação. Verificou-se que, na tradução, o dialeto do personagem foi bastante apagado ou neutralizado para que parecesse o falar coloquial da maioria dos outros personagens. Na tradução brasileira, esse apagamento foi muito mais pronunciado e é impossível perceber que ele possui um sotaque diferente dos outros. As questões para essa planificação em sua fala são complexas e envolvem desde escolhas editoriais, recepção por parte dos pais e das crianças, ou a própria intraduzibilidade (devido a diferenças extralinguísticas). Na ficção científica, Adam Roberts nos informa apenas do caso do livro *Riddle Walker*, de Russel Hoban, que cria um dialeto falado por sobreviventes de um mundo pós-apocalíptico (2018, p.580).

Os sotaques/dialetos aparecem em *Fundação* geralmente de forma não explícita. Para nós, leitores, eles são todos homogeneizados; já para os próprios personagens, essas variantes se mostram claras e são demonstradas vez ou outra através comentários por parte dos personagens ou do narrador. Um dos exemplos acontece na parte *The Merchant Princes*, no primeiro livro *Fundação*, quando o comerciante Hobber Mallow visita o patricio Onum Barr, no planeta Siwenna. Ele precisa extrair informações sobre o poderio atômico do planeta e Barr dá conselhos para Mallow não parecer tão estrangeiro aos olhos (e ouvidos) dos outros cidadãos do planeta:

_ Na cidade, onde os habitantes ainda são chamados de rebeldes, você seria abordado pelo primeiro soldado ou guarda que ouvisse o seu sotaque e visse suas roupas.

[...]

O velho exilado deu de ombros cinicamente.

– E daí? Mais um aviso. Modere o linguajar! Seu sotaque é bárbaro, suas expressões idiomáticas são peculiares e, de vez em quando, você usa os arcaísmos mais surpreendentes. Quanto menos falar, menos suspeitas atrairá.²⁸ (ASIMOV, 2009a, p. 204)

Para o velho, que era um antigo patricio de Trantor, a região central e mais politicamente importante da Galáxia, e agora exilado em Siwenna, o sotaque de Hobber Mallow soava “bárbaro”, “peculiar” e cheio de arcaísmos. Mallow era originário do planeta Smyrno, das províncias exteriores. Para Onum Barr, que provavelmente considerava o seu sotaque trantoriano sendo o mais “correto” ou padrão, o sotaque de Mallow soava estrangeiro, forte aos ouvidos, o que iria denunciá-lo rapidamente. Constata-se que, apesar de ser possível perceber que existam outros tipos de sotaques, eles não são demonstrados na fala dos personagens. Os sotaques regionais em *Fundação* são todos homogeneizados, como se todos da Galáxia falassem uma mesma variante padrão. Isso talvez ocorreu devido à dificuldade enfrentada pelo autor de ter que simplesmente inventar variados sotaques para diversos planetas diferentes, mesmo que eles sejam baseados em algum sotaque terráqueo.

Outros personagens apresentam sotaques/dialetos cuja existência só é descoberta por indicações indiretas do narrador: o sotaque da Fundação de Bayta Darell, o sotaque de Refúgio de Toran Darell ou o sotaque dos Setores Centrais de Magnificus Giganticus. E, como quase não aparecem diretamente na narrativa original, por conseguinte também não são percebidos traços muito marcantes dos sotaques na tradução. Por sua vez, as variantes que representam tecnoletos (o jargão das profissões), socioletos (de grupos sociais) e idioletos (o falar característico de algum personagem específico) aparecem, às vezes mesclados, com mais frequência e evidência.

²⁸ Original em inglês: “In the city, Where the inhabitants are still called rebels, you would be challenged by the first Soldier or guard who heard your accent and saw your clothes.”

[...]

The old exile shrugged cynically, “What of it? And a further caution. Curb your tongue! Your accent is barbarous, your idioms peculiar, and every once in a while you deliver yourself of the most astounding archaisms. The less you speak, the less suspicion you will draw upon yourself. Now I’ll tell you how to get to the city” (ASIMOV, 2004, p. 253)

No próximo capítulo, são analisadas as escolhas tradutórias socioletais realizadas pelos tradutores da trilogia *Fundação* dos casos mais notórios, bem como as soluções que encontraram para enfrentar todas as complexas normas impostas durante o processo.

CAPÍTULO 3 – A TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DOS SOCIOLETOS LITERÁRIOS DA TRILOGIA *FUNDAÇÃO*

Nesta análise, são utilizadas as versões originais em inglês americano da editora Bantam Spectra Book (2004; 2017) e as traduções para o português brasileiro da Editora Aleph, realizadas por Fábio Fernandes (*Fundação e Fundação e Império*) e Marcelo Barbão (*Segunda Fundação*), lançadas em 2009. O foco da análise residirá nos socioletos literários presentes na obra, principalmente no interior dos discursos diretos dos personagens. Às vezes, informações sobre língua, socioleto e estilo podem aparecer na voz do narrador ou por meio de discursos indiretos, e essas pistas também serão levadas em consideração para nossa análise.

As citações dos livros serão apresentadas na forma de tabelas contendo duas colunas: a da esquerda, em inglês; e a sua tradução correspondente em português, à direita. A pesquisa se voltará para o exame de duas frentes concomitantes: primeiramente, a equivalência dos termos do inglês para o português, levando-se em consideração os diferentes níveis gramaticais, como fonologia, morfologia, léxico, sintaxe e semântica; e, por outro lado, a exploração desses elementos gramaticais incluídos num contexto narrativo, situacional e cultural.

O foco principal desta pesquisa será o personagem. Pretende-se estudar como a presença dos socioletos literários contribuiu para suas caracterizações – externamente e, principalmente, psicologicamente, observando aqueles efeitos estéticos citados por Lane-Mercier (1997). Além disso, serão analisadas as implicações destes socioletos literários na narrativa e de que maneira as traduções para o português conseguiram modelar essa opacidade tradutória na criação de seus próprios efeitos estilísticos. Os próximos subcapítulos estão divididos de acordo com casos específicos de socioletos literários, sejam eles: os jargões religioso e técnico-científico, o socioleto dos fazendeiros de Rossem, a dubiedade do dialeto/idioleto de *Magnificus Giganticus/Mulo* e, por último, os *eye dialect* de Lord Dorwin e Homir Munn.

3.1. O JARGÃO RELIGIOSO E O LAICO

A partir da Parte III – *The Mayors (Os Prefeitos)* do primeiro livro, a Fundação passa a ter certo controle sobre os sistemas planetários periféricos da galáxia. Salvor Hardin, agora prefeito de Terminus e investido de plenos poderes, desenvolve uma religião artificial chamada Cientismo a fim de manter o controle econômico, político e tecnológico dessas regiões, pois Terminus detinha um controle maior das tecnologias nucleares. Os sacerdotes da nova religião eram treinados em Terminus e possuíam conhecimentos das tecnologias, mas eram ignorantes no tocante à verdadeira ciência por trás dos equipamentos. Nessa época, o príncipe regente Wienis do planeta Anacreon, o maior dos Quatro Reinos, ameaçava atacar a Fundação com um cruzador espacial, remanescente da antiga tecnologia do Império, agora em franca decadência. O que Wienis não contava era que Hardin havia armado um plano ao consertar o cruzador à sua maneira e planejava incitar o povo de Anacreon contra seu governante, alegando blasfêmia por querer atacar o planeta sagrado de seus sacerdotes.

É nesse contexto que se encontra o sacerdote Theo Aporat, sumo sacerdote-supervisor a bordo do cruzador de guerra. Ele incita um motim no cruzador espacial contra o almirante e Príncipe Lefkin, filho de Wienis, que dirigia sua nave rumo à Terminus para atacá-lo. Sua exortação aos soldados da nave toma a forma de uma maldição no capítulo 7 desta mesma parte de *Fundação*:

Quadro 1 - O jargão religioso de Theo Aporat

<p>“Your ship,” he cried, “is engaged in sacrilege. Without your knowledge, it is performing such an act as will doom the soul of every man among you to the eternal frigidity of space! Listen! It is the intention of your commander to take this ship to the Foundation and there to bombard that source of all blessings into submission to his sinful will. And since that is his intention, I, in the name of the Galactic</p>	<p>– Sua nave – ele gritou – está sendo usada para fins sacrílegos. Sem seu conhecimento, ela está executando um ato que condenará as almas de todos os homens dentre vocês ao frio eterno do espaço! Escutem! É intenção de seu comandante levar esta nave até a Fundação e lá bombardear aquela fonte de todas as bênçãos, para que se submeta à sua vontade pecaminosa. E como essa é a intenção</p>
---	---

Spirit, remove him from his command, for there is no command where the blessing of the Galactic Spirit has been withdrawn. The divine king himself may not maintain his kingship without the consent of the Spirit.”

His voice took on a deeper tone, while the acolyte listened with **veneration** and the two soldiers with mounting fear. “And because this ship is upon such a **devil’s errand, the blessing of the Spirit is removed from it as well.”**

He lifted his arms solemnly, and before a thousand televisions throughout the ship, soldiers cowered, as the stately image of their priest-attendant spoke:

“In the name of the Galactic Spirit and of his prophet, Hari Seldon, and of his interpreters, the holy men of the Foundation, I curse this ship. Let the televisions of this ship, which are its eyes, become blind. Let its grapples, which are its arms, be paralyzed. Let the nuclear blasts, which are its fists, lose their function. Let the motors, which are its heart, cease to beat. Let the communications, which are its voice, become dumb. Let its ventilations, which are its breath, fade. Let its lights, which are its soul, shrivel

dele, eu, em nome do Espírito Galáctico, o removo do comando, pois não há comando onde a bênção do Espírito Galáctico foi retirada. O próprio rei divino não pode manter sua majestade sem o consentimento do Espírito!

Sua voz assumiu um tom mais grave, enquanto o acólito escutava com **veneração** e os dois soldados, com um medo enorme.

– E como esta nave está executando uma **tarefa demoníaca, as bênçãos do Espírito também estão sendo dela retiradas.**

Ergueu os braços solenemente e, perante mil televisores por toda a nave, soldados se encolheram, enquanto a imagem portentosa do sacerdote-supervisor falava:

– **Em nome do Espírito Galáctico e de seu profeta, Hari Seldon, e de seus intérpretes, os homens santos da Fundação, eu amaldiçoo esta nave. Que seus televisores, que são seus olhos, fiquem cegos. Que suas garras, que são seus braços, fiquem paralisadas. Que as armas nucleares, que são seus punhos, percam sua função. Que seus motores, que são seu coração, cessem de bater. Que as comunicações, que**

<p>into nothing. In the name of the Galactic Spirit, I so curse this ship." (p. 157-8, grifo nosso)</p>	<p>são sua voz, emudeçam. Que sua ventilação, que é sua respiração, se desvaneça. Que suas luzes, que são sua alma, se apaguem. Em nome do Espírito Galáctico, eu assim amaldiçoo esta nave. (p. 132, grifo nosso)</p>
--	---

Fonte: o autor.

Nestes poucos parágrafos, pode-se esmiuçar diferentes aspectos sociolinguísticos, semânticos e narrativos. A característica mais marcante desse trecho é a utilização do jargão religioso por parte do sacerdote, invocando um poder divino.

Foram destacadas em negrito todas as palavras e expressões que se ligam ao campo semântico religioso. O falar do sacerdote é repleto de referências teológicas, metafísicas e religiosas, características do jargão de sua profissão. São palavras e expressões como: *sacrilege* (sacrilégio), *source of all blessings* (fonte de todas as bênçãos), *sinful will* (vontade pecaminosa), *veneration* (veneração) e *consent of the Spirit* (consentimento do Espírito).

A linguagem desta categoria social é marcada pelos chamados enunciados performativos, aqueles que, seguindo a Teoria dos Atos de Fala de John Longshaw Austin, realizam ações e possuem consequências na realidade, isto é, a ação que "institui algo no mundo" (KUNZ; STUMPF, 2010, p. 280). Pode-se citar, como exemplo, a fala de um juiz ao declarar o réu inocente ou culpado, ou um padre ao declarar o casal como "marido e mulher" num casamento. O sacerdote Theo Aporat performa em sua fala uma maldição, outorgada em nome de uma entidade divina a quem ele apela (o Espírito Galáctico) e do profeta Hari Seldon – uma clara alusão a Jesus Cristo, o messias que abalou as estruturas dos últimos anos do Império Romano. Inclusive, uma das cronologias utilizadas na Enciclopédia Galáctica é contada a partir da morte de Seldon (*Foundation Era* – Era da Fundação), da mesma forma que o calendário ocidental moderno, que se divide em antes e depois de Cristo (A.C./D.C.). Por fim, complementando todo o poder sagrado que lhe foi investido pelo Espírito em suas palavras, é interessante notar que o sacerdote faz

uso de sinais não verbais típicos de sua casta, como a imposição dos braços rumo aos céus (*He lifted his arms solemnly*).

O sacerdote, dessa forma, imbuído de plenos poderes pelo espírito divino, exorta: “I, in the name of the Galactic Spirit, remove him from his command” e “In the name of the Galactic Spirit and of his prophet, Hari Seldon, and of his interpreters, the holy men of the Foundation, I curse this ship”. A tradução brasileira segue muito à risca o sentido literal de todas as falas do sacerdote, que faz uso de um registro formal ao longo de sua fala. Inclusive, após essa última fala performativa, o sacerdote começa uma série de reprimendas empregando não o modo afirmativo, mas o modo subjuntivo: “Let the communications, which are its voice, **become dumb**. Let its ventilations, which are its breath, **fade**. Let its lights, which are its soul, **shrivel into nothing**”. No inglês, o subjuntivo afirmativo é um modo muito mais simples, já que o verbo possui a mesma forma em todas as pessoas do discurso. No português, o tradutor precisou se atentar para a conjugação de um modo verbal mais complexo, utilizado geralmente em falas mais formais e com variações entre as pessoas do discurso: “Que as comunicações, que são sua voz, **emudeçam**. Que sua ventilação, que é sua respiração, se **desvaneça**. Que suas luzes, que são sua alma, se **apaguem**”. Além disso, os dois últimos verbos em português procederam não de verbos do inglês, mas de uma locução verbal (*become dumb*) e de uma expressão (*shrivel into nothing*).

Outro exemplo de jargão religioso no livro *Fundação* pode ser encontrado no capítulo 4 da Parte V – *The Merchant Princes (Os príncipes mercadores)*. Esta história se passa a várias décadas após a morte do psico-historiador Hari Seldon, momento em que Terminus gozava não só de influência religiosa e política sob os outros planetas periféricos, bem como de influência econômica, por meio dos mestres mercadores. O conflito começa quando a Fundação descobre que três de suas naves com tecnologia nuclear haviam desaparecido na proximidade da República de Korell. É nesse momento que o comerciante Hober Mallow é enviado para lá a fim de investigar o sumiço das espaçonaves e o grau de desenvolvimento tecnológico do planeta. Chegando em Korell, ele e sua tripulação são envolvidos numa perigosa intriga política. O grande problema é que em Korell a religião é estritamente proibida e, apesar disso, um reverendo chamado Jord Parma, aparentemente fugindo da pena de morte e de uma multidão enfurecida, consegue

adentrar a espaçonave de Mallow. Ele suplica ao comandante e aos tripulantes que o deixem ficar:

Quadro 2 - O jargão religioso de Jord Parma (1)

<p>The missionary's hands clasped in sudden supplication, "As you are enlightened men, save me from the heathen." The words tumbled out, "Save me from these brutes and darkened ones who raven after me and would afflict the Galactic Spirit with their crimes. I am Jord Parma, of the Anacreonian worlds. Educated at the Foundation; the Foundation itself, my children. I am a Priest of the Spirit educated into all the mysteries, who have come here where the inner voice called me." He was gasping. "I have suffered at the hands of the unenlightened. As you are Children of the Spirit; and in the name of that Spirit, protect me from them." (p. 222, grifo nosso)</p>	<p>– Vós sois homens esclarecidos, salvai-me dos pagãos – as palavras começaram a sair numa torrente. – Salvai-me desses brutos e obscuros que correm em meu encalço e afligiriam o Espírito Galáctico com seus crimes. Eu sou Jord Parma, dos mundos anacreonianos. Educado na Fundação; a própria Fundação, meus filhos. Eu sou um Sacerdote do Espírito educado em todos os mistérios, que veio até aqui onde a voz interior me chamou – ele estava perdendo o fôlego. – Sofri nas mãos dos ignorantes. Como vós sois Filhos do Espírito; e, em nome desse Espírito, protegei-me deles. (p. 180, grifo nosso)</p>
--	---

Fonte: o autor.

Neste excerto, foram novamente destacadas as frases e expressões que remetem ao jargão religioso. Observe-se que as súplicas do reverendo foram traduzidas para o português brasileiro fazendo uso da segunda pessoa do plural, o "vós": sois, salvai-me, protegei-me. No inglês, o pronome de tratamento "you" possui o mesmo significado tanto para a pessoa do singular, quanto do plural. Pelo contexto, percebe-se que este "you" seria equivalente ao "vós" do português, já que os interlocutores do reverendo são os tripulantes da nave de Mallow. Essa escolha tradutória é compatível com o jargão da classe religiosa. Mesmo que para nós, habitantes do século XXI, implique em um uso diacrônico do português, visto que

praticamente nenhum brasileiro nativo utiliza a segunda pessoa do plural, o “vós” contribui para estabelecer uma veracidade maior, pois, por muitos anos, essa forma de tratamento foi amplamente empregada pelos padres católicos e está contida em linguagens mais antigas e tradicionais, como na Bíblia. Isso demonstra que Jord Parma, mesmo sendo um falso reverendo, conhece bem o linguajar e as características linguísticas deste grupo social. Neste caso, o conhecimento do jargão religioso não era uma característica do grupo social a que pertencia e nem uma característica pessoal direta, mas uma tentativa de emular um jargão cujo conhecimento linguístico prévio era por ele detido.

Pode ser destacada certa incoerência, se se comparar com o excerto anterior, no qual Theo Aporat refere-se a *Your ship* (Sua nave). Naquele caso, o tradutor usa um possessivo da terceira pessoa do singular, em vez da segunda do plural, que seria: Vossa nave. Ao mesmo tempo, pode-se defender o tradutor, ao afirmar que tanto a segunda pessoa do singular (tu), quanto a segunda pessoa do plural (vós), são hoje em dia raramente utilizados na fala do português brasileiro e são, na grande maioria das vezes, traduzidos pelos pronomes de tratamento você/vocês, que concordam com a 3ª pessoa.

Ainda na mesma cena, o comerciante Hobber Mallow percebe que algo não corria bem e admoesta o sacerdote sobre sua má conduta ao adentrar a nave e ir contra as leis de Korell. Nisso, o reverendo continua a suplicar para que o comandante da nave o deixe ficar:

Quadro 3 - O jargão religioso de Jord Parma (2)

<p>“You hear them? Why do you talk of law to me, of a law made by men? There are higher laws. Was it not the Galactic Spirit that said: Thou shalt not stand idly by to the hurl of thy fellowman. And has he not said: Even as thou dealest with the humble and defenseless, thus shalt thou be dealt with.</p> <p>“Have you not guns? Have you not a ship? And behind you is there not</p>	<p>– Está ouvindo? Por que fala de lei comigo, de uma lei feita pelos homens? Há leis superiores. Não foi o Espírito Galáctico quem disse: Não ficarás parado diante do sofrimento de teu irmão. E ele não disse: Assim como tu lidarás com os humildes e indefesos, também contigo haverão de lidar. Você não tem armas? Não tem uma nave? E atrás de você não existe a Fundação? E acima de tudo e de todos</p>
---	---

the Foundation? And above and all-about you is there not the Spirit that rules the universe?” He paused for breath. (p. 223-4, grifo nosso)	vocês não há o Espírito que governa o universo? – fez uma pausa para recuperar o fôlego. (p. 181, grifo nosso)
---	--

Fonte: o autor.

Neste trecho, o destacado em negrito se refere às pessoas do tratamento e às concordâncias verbais. O reverendo, para tentar persuadir Mallow, cita uma fala do próprio Espírito Galáctico, provavelmente advindo de algum livro sagrado do Cientismo. Assim como na Bíblia, a linguagem parece ser antiga e tradicional, com a presença do pronome *thou* (o equivalente à segunda pessoa do singular “tu”, quando sujeito da oração) e *thy* (os possessivos de segunda pessoa do singular teu/tua/teus/tuas), utilizados durante o período do *Middle English*. Outra estrutura arcaica é o uso de “shalt”, que ocorre somente com o “thou”, com o mesmo significado de “You shall”, segundo o *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* (2005). Inclusive esta citação se assemelha bastante com a construção frasal dos dez mandamentos, como: *Thou shalt not kill* (Não matarás) ou *Honor thy father and thy mother* (Honrarás teu pai e tua mãe). Nessas construções arcaicas com o pronome *thou* o verbo também era conjugado com a terminação *-est* nos verbos regulares: como o verbo *dealest* acima, conjugado do verbo *to deal* (lidar). A tradução, similarmente, utilizou nesta parte o pronome tu: não ficarás, tu lidarás.

Mais uma vez a tradução incorre numa incoerência interna. No momento em que Parma se refere diretamente ao comerciante, o *you* é traduzido pelo pronome “você”, que concorda com o verbo na terceira pessoa do singular, não na segunda. Para ser coerente com a tradução do excerto anterior, que utilizou o pronome vós, igualmente, nesta parte, deveria optar-se pelo “tu”, e verter da seguinte forma – Estás ouvindo? Por que falas de lei comigo [...], Tu não tens armas? Não tens uma nave? – ou mesmo o “vós” – E acima de tudo e de todos vós não há o Espírito que governa o universo?

Outro jargão, que aparece na trilogia, mas com menor quantidade de exemplos, seria um tecnoleto “técnico-científico”. O futuro asimoviano é permeado pela racionalidade e pela ubiquidade da tecnologia. Expressões e palavras que se referem a conceitos tecnológicos e científicos aparecem capilarizados nas falas de diversos personagens. Tal tecnoleto se vê principalmente nos diálogos dos

estudiosos da psico-história. O exemplo mais marcante é o do personagem Hari Seldon, o desenvolvedor do próprio campo de estudos da psico-história e o maior “profeta” do futuro. Os trechos abaixo foram retirados do capítulo 6, Parte 1 (*Os psico-historiadores*), do momento quando Hari Seldon era severamente inquirido pelos membros da Comissão de Segurança Pública:

Quadro 4 - O jargão técnico-científico de Hari Seldon

<p>A. It presents no difficulties to some minds. The physics of energy transfer, which we know as thermodynamics, has been clear and true through all the history of man since the mythical ages, yet there may be people present who would find it impossible to design a power engine.</p>	<p>R. Para algumas mentes, ela não oferece nenhuma dificuldade. A física da transferência de energia, que conhecemos como termodinâmica, tem sido clara e verdadeira por toda a história do homem desde as eras míticas, mas pode haver pessoas presentes que achem improvável projetar um gerador de energia.</p>
<p>(...)</p>	<p>[...]</p>
<p>A. The psychohistoric trend of a planet-full of people contains a huge inertia. To be changed it must be met with something possessing a similar inertia. Either as many people must be concerned, or if the number of people be relatively small, enormous time for change must be allowed. Do you understand? (p. 32/33, grifo nosso)</p>	<p>R. A tendência psico-histórica de um planeta inteiro cheio de pessoas contém uma inércia imensa. Para que ela seja alterada, deve ser confrontada com algo que possua uma inércia semelhante. Ou muitas pessoas devem ser levadas em conta ou, se o número de pessoas for relativamente pequeno, um tempo enorme para mudanças deve ser permitido. Você compreende? (p. 35/37, grifo nosso)</p>

Fonte: o autor.

O que está em negrito são as palavras e expressões utilizadas pelo personagem que o enquadram neste socioleto técnico-científico – todas elas do campo da física (respectivamente da Termodinâmica e da Dinâmica, com a primeira

lei de Newton da Inércia). Ao longo de todas as suas falas neste primeiro livro ele faz uso também de conceitos da sociologia: “Verão que as revoluções políticas e a estagnação comercial irão aumentar”.²⁹ (2009a, p. 42); e da matemática: “– Mas certamente você sabe realizar uma diferenciação de campo?”³⁰ (2009a, p. 28). Nota-se que as falas do cientista tendem a ser precisas, num registro mais formal. Seldon, considerado pelo próprio Asimov como o seu alter-ego, possui todas as características do estereótipo do cientista que salva o mundo (neste caso, a galáxia) e do grande sábio que auxilia os protagonistas, especialmente presente em obras de fantasia.

A tradução nesses casos não demonstrou nenhum problema específico, até porque todos esses conceitos sociológicos ou físicos possuem seus equivalentes bem estabelecidos no português. No entanto, os vários neologismos referentes a aparelhos tecnológicos, que aparecem nos outros capítulos e livros, foram um pouco mais complicados, já que eles não possuem nenhuma referência nem em nossa língua, nem no tempo presente. São palavras como o *portmanteau computoclock* (relógio computadorizado)³¹ ou o meio de comunicação do *spacegram* (espaçograma)³².

O que esses tecnoletos da trilogia possuem em comum (seja o religioso, seja o técnico-científico) é que ambos invocam, de certa maneira, direta ou indiretamente, um poder sobre os outros personagens. Theo Aporat e até mesmo o charlatão Jord Parma invocam, por meio de suas falas e admoestações, o poder religioso, tão forte que consegue paralisar a ação dos militares e dos políticos, sobretudo por meio do medo do desconhecido. Seldon, por sua vez, possui um poder secular, mas não menos importante, pois o que se manifesta dele é a ciência, baseada em evidências e fatos. O seu poder também trabalha por meio do temor, porém daquilo que provavelmente pode acontecer, ao mesmo tempo em que se relaciona com a ignorância científica da maioria das pessoas. São os mesmos dois grandes poderes sociais que regiam os Estados Unidos do pós-guerra, e ainda os mesmos que se digladiam pelo planeta Terra no começo deste século XXI.

²⁹ Original em inglês: “They will see that political revolutions and trade stagnations will increase”. (ASIMOV, 2004a, p. 40)

³⁰ Original em inglês: “Surely you can perform a field-differentiation?” (ASIMOV, 2004a, p. 22).

³¹ *Fundação* – Original: p. 53 / Tradução: p. 52.

³² *Segunda Fundação* – Original: p. 136 / Tradução: p. 146.

3.2. O SOCIOLETO DOS FAZENDEIROS

Em *Segunda Fundação*, o personagem Mulo, um mentálico que conseguiu controlar a maior parte da galáxia com mãos tirânicas, manda seus melhores soldados (o general Han Pritcher e o prodigioso militar Bail Channis) para tentar descobrir se existia mesmo uma Segunda Fundação que, pelos boatos, abrigaria uma comunidade de seres humanos como ele, com poderes mentais. Durante a jornada, Channis revela para o general que possui fortes suspeitas de que o planeta Finstrel (*Tazenda*, no original) seria o refúgio da comunidade de mentálicos que estavam procurando. O nome do planeta é um trocadilho com a expressão “Fim da Estrela” (*Star’s End*), devido à dica dada há anos por Hari Seldon.

Os dois concordam em pousar num planeta vizinho, Rossem, controlado política e economicamente por Finstrel, a fim de angariar informações sobre a Segunda Fundação. Os rossemitas são um povo agrário, que viviam em vilas simples e possuíam um peculiar socioleto rural:

Quadro 5 - O dialeto agrário dos rossemitas

<p>He roared back through the door, which he opened a crack for the purpose: “Has the car been fed its fuel, yunker?” (p. 42)</p> <p>[...]</p> <p>“Wife,” he called vigorously, “Old woman – come here.” (p.43)</p> <p>[...]</p> <p>“But what shall we do?” gasped the woman. “Can we offer these people hospitality? Is the dirt floor of our hovel to be theirs and the pickings of last week’s hoecake?”</p> <p>“Shall they then go to our neighbors?” Narovi purpled past the crimson</p>	<p>Ele gritou para trás, em direção à porta, aberta apenas com uma pequena fresta para dar passagem à voz: – O tanque do carro está cheio, rapaz? (p. 46)</p> <p>[...]</p> <p>– Mulher – ele gritou, vigorosamente. – Velha... venha aqui. (p. 46)</p> <p>[...]</p> <p>– Mas o que devemos fazer? – gritou a mulher. – Podemos oferecer nossa hospitalidade a essa gente? Vamos oferecer o chão sujo de nossa</p>
---	--

induced by the cold and his arms in their sleek fur covering lunged out and seized the woman's brawny shoulders. **"Wife of my soul,"** he purred, "you will take the two chairs from our room downstairs; **you will see that a fat youngling is slaughtered and roasted with tubers; you will bake a fresh hoecake.** I go now to greet these men of power from outer space ... and ... and—" He paused, placed his great cap awry, and scratched hesitantly. **"Yes, I shall bring my jug of brewed grain as well. Hearty drink is pleasant."** The woman's mouth had flapped idly during this speech. Nothing came out. And when that stage passed, it was only a discordant screech that issued. Narovi lifted a finger, **"Old woman, what was it the village Elders said a se'nnight since? Eh? Stir your memory.** The Elders went from farm to farm – themselves! Imagine the importance of it! – to ask us that should any ships from outer space land, they were to be informed immediately *on the orders of the governor.* (p. 43-44, grifo nosso)

casinha e os restos de comida da semana passada?

– Eles deveriam ir, então, para a casa dos nossos vizinhos? – Narovi enrubesceu para além da roxidão causada pela temperatura baixa enquanto seus braços, em sua cobertura lisa de peles, projetavam-se para a frente e agarravam os ombros fortes da mulher. – **Esposa de minha alma** – ele ronronou –, você vai pegar as duas cadeiras de nosso quarto e trazê-las para baixo; **vai pegar uma cria bem gorda e matá-la, cozinhar com tubérculos; vai preparar um pão fresco.** Agora eu vou receber esses homens poderosos do espaço exterior... e... e... – ele fez uma pausa, colocou seu chapéu de lado e coçou a cabeça, hesitante. – **Sim, vou trazer uma jarra de cereais fermentados. Uma bebida forte é sempre agradável.** A boca da mulher tinha se mantido aberta durante esse discurso. Nada saía. E quando a confusão acabou, ela só conseguiu emitir um gemido agudo de discordância. Narovi levantou um dedo: – **Mulher, o que foi que os Anciãos da vila disseram algumas noites atrás? Hã? Puxe pela memória.** Os Anciãos

	<p>foram de fazenda em fazenda (Eles próprios! Imagine a importância disso!) para nos pedir que se qualquer nave do espaço exterior pousasse, eles fossem avisados imediatamente <i>por ordem do governador</i>. (p. 47, grifo nosso em negrito)</p>
--	--

Fonte: o autor.

Encontra-se aqui um socioleto próprio daquela região de Rossem, um “socioleto rural galáctico”. Essa caracterização por socioleto, mais do que um dialeto, se dá devido à maneira mais “caipira” de falar, que aparece apenas nos personagens do campo, não na fala dos grandes Anciões que administram o planeta. Esse socioleto rural se manifesta pelos maneirismos, expressões e palavras típicas da vida no campo, principalmente na fala do fazendeiro Narovi. Nota-se que todo o agrado que ele pretende oferecer aos homens do espaço são produtos de sua própria fazenda: *a fat youngling* (uma cria bem gorda), *jug of brewed grain* (jarra de cereais fermentados), *a fresh hoecake* (um pão fresco). Seu vocabulário, de certa forma, reflete a sua simplicidade por meio de palavras mais arcaicas ou específicas de determinada região. Um *hoecake* é, segundo o site da Enciclopédia Britannica, uma palavra datada para se referir a uma espécie de bolo rústico de milho, assado originalmente sobre a lâmina de uma enxada (*hoe*) e comum no Sul dos Estados Unidos, região tradicionalmente mais agrária. Esse prato foi simplesmente traduzido por “pão fresco”, que não traz a mesma ideia do original. Provavelmente, esse termo foi assim “naturalizado” por pertencer a um referente regional, não comum aos brasileiros. Outro termo mais literário e datado é *youngling* que, segundo o *Collins Dictionary online*, refere-se a um filhote de animal ou a uma criança. Este vocábulo foi traduzido como “cria”, palavra mais relacionada à criação de gado e a pessoas acostumadas ao socioleto rural.

Narovi chama seu filho mais velho de *yunker*, uma derivação arcaica da palavra *younker*, para se referir a um rapaz (*Collins Dictionary online*). Ainda segundo o mesmo dicionário, há a definição de outra palavra arcaica: *se’nnight* é uma antiga palavra para “semana”. Em português, foi traduzido por “noites atrás”, apagando completamente esse sentido mais arcaizante e regional.

Além das palavras mais específicas do campo semântico rural, há outras atitudes que caracterizam esse jeito mais “rústico” de Narovi: os vocativos para sua esposa (*Old woman, Wife of my soul*) e seus gestos expansivos (*called vigorously, purpled, purred, scraatched hesitantly, seized the woman’s brawny shoulders*), que o aproxima de um estereótipo do tipo “caipira”, ou “homem do campo”, conferindo um tom paródico. Apesar de seu falar mais regionalista e rural, ele não é de todo coloquial, pois, quando está numa conversa com os viajantes do espaço, ele sobe um pouco de registro e tenta mostrar cortesia e deferência.

A tradução, por seu lado, não reflete essa maneira mais caipira de Narovi. As palavras utilizadas nos termos acima mencionados (bolo de milho, cria, rapaz), tendem a ser mais neutras no português e podem muito bem ser enunciadas por pessoas do campo ou da cidade. O caráter mais arcaizante das palavras também se perde. Enfim, a personalidade de Narovi, em português, não expressa o mesmo efeito de sentido de seu original em inglês americano.

Pode-se relacionar essa tendência de planificar os diferentes falares para a língua-padrão, que se encontra não só neste personagem mas também em outros momentos da trilogia, com algumas das treze tendências deformantes de Berman, propostas no livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013). Um dessas tendências é o enobrecimento, que seria uma reescritura do original para um estilo “mais belo”, numa linguagem mais elevada. Ao traduzir as palavras arcaizantes e os significantes específicos do fazendeiro para termos mais genéricos, dentro dos padrões da língua culta, os tradutores dão mais peso ao sentido do que ao original (BERMAN, 2013). Ocorre também o fenômeno da destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares, em específico o apagamento dos vernaculares. Para o teórico francês este se constitui um “grave atentado à textualidade das obras em prosa” (2013, p. 59), uma vez que a língua vernacular é mais corporal e icônica que a língua-padrão. Por fim, pode-se ainda relacionar a uma terceira tendência deformadora, a do apagamento das superposições de línguas. Muitas das vezes os romances manifestam uma grande pluralidade de línguas, falas e vozes diferentes, uma superposição de línguas, que “[...] é ameaçada pela tradução. Esta relação de tensão e de integração existente no original entre o vernacular e a coíné, a língua subjacente e a língua de superfície etc., tende a apagar-se” (2013, p. 61).

Essas três tendências compõem, de certa forma, um mesmo fenômeno tradutório, uma “homogeneização” das falas, enquadrando-as todas no nível da língua-padrão. Isso já vem sendo observado desde os estudos de John Milton em *A tradução de romances “clássicos” do inglês para o português do Brasil* (1994), quando ele analisou romances do começo do século XX. Este conhecido direcionamento acontece devido a orientações tanto editoriais, do público-alvo e da própria cultura tradutória no Brasil. O grande problema é que ao apagar as superposições das línguas, enobrecê-las ou destruir os seus vernáculos, o tradutor também está apagando o Outro, destruindo a identidade tanto daquele falar quanto do personagem, descaracterizando-o, e por fim, pendendo ao etnocentrismo.

3.3. A DUBIEDADE DO MULO: DIALETO E IDIOLETO

A maioria dos personagens da trilogia *Fundação* é do tipo plano, manifestam-se como representações arquetípicas do herói, do sábio, do cientista ou do militar, usados como peças de xadrez em variados contextos que estão mais preocupados com o desenrolar da ação. Um dos personagens, no entanto, se destaca mais do que os outros pela sua maior complexidade: o Mulo. Ele nos é apresentado quando a dupla de protagonistas Bayta e Toran Darell são enviados pelos comerciantes de Refúgio ao planeta tropical Kalgan, a fim de descobrir algo a respeito desse personagem. Nessa época, ele havia dominado Kalgan e seguia firme em sua corrida expansionista para outros planetas. Ao chegar lá, o casal conhece Magnificus Giganticus, o suposto bobo da corte do Mulo, um sujeitinho fraco, magro e totalmente submisso. Para a análise, foram selecionadas suas primeiras falas no capítulo 13 em *Fundação e Império*, Parte II – *O Mulo*, quando ele se encontra com o casal:

Quadro 6 - O linguajar cômico de Magnificus Giganticus (1)

<p>The clown smiled, but it only saddened his beaked face, and when he spoke it was with the soft, elaborate phrasing of the Central Sectors. “Were I to use the wits the good</p>	<p>O palhaço sorriu, mas isso só tornava seu rosto bicudo mais triste, e quando falou foi com o fraseado suave e elaborado dos Setores Centrais. – Se eu usasse a inteligência que os</p>
---	--

<p>Spirits gave me,” he said, “then I would say this lady can not exist – for what sane man would hold a dream to be reality. Yet rather would I not be sane and lend belief to charmed, enchanted eyes.”</p> <p>[...]</p> <p>But the clown was forward with a jump. “No, my lady, mistake me not. I spoke for money not at all, but for bright eyes and sweet face.” (p.132, grifo nosso)</p>	<p>bons Espíritos me concederam – disse ele –, então diria que esta senhora não pode existir... pois que homem são acharia que um sonho pode ser real? Mas preferia não ter sanidade e emprestar crença a olhos encantadores e encantados.</p> <p>[...]</p> <p>– Não, minha dama, não me entenda mal. Não falei por dinheiro, mas por olhos brilhantes e por um rosto doce. (p. 119, grifo nosso)</p>
--	---

Fonte: o autor.

Logo no primeiro parágrafo, é destacado o seu “fraseado suave e elaborado”, próprio do sotaque dos Setores Centrais da galáxia. Percebe-se isso em alguns detalhes, como a não contração do *can not*, a inversão arcaizante “mistake me not” (em vez de “Don’t mistake me”) e a inversão de frases condicionais em situações hipotéticas: “**Were I** to use the wits the good Spirits gave me,” “then I **would** say this lady can not exist”. Segundo o *Longman Student Grammar of Spoken and Written English* (p. 410-1), essas não são construções muito usadas no inglês falado corrente. Além disso, ele somente se refere a alguém com o uso de vocativos mais respeitosos, como *my lady*, *noble lord*, *respected sir*.

E suas falas continuam assim, recheadas de expressões formais, cheias de pronomes de tratamento respeitosos, inversões e vocabulário em um registro mais requintado até o final do segundo livro, quando Bayta Darell descobre que Magnifico Giganticus é, afinal de contas, o próprio Mulo. A partir de seu desmascaramento, ele toma a sua verdadeira forma, o sotaque desaparece e a sua fala se transforma. Observe este trecho do final de *Fundação e Império*, capítulo 26, quando sua verdadeira identidade aparece:

Quadro 7 - O linguajar cômico de Magnificus Giganticus (2)

<p>But when his eyes followed his pointing finger, Magnifico was erect and alert, his eyes sharp and darkly bright. His voice was without a trace of an accent, “I hear her, my friend. It is merely that I have been sitting here and brooding on the fact that with all my cleverness and forethought I could make a mistake, and lose so much.” Toran stumbled backward as if afraid the clown might touch him or that his breath might contaminate him. Magnifico nodded, and answered the unspoken question. “I am the Mule.” He seemed no longer a grotesque; his pipestem limbs, his beak of a nose lost their humor-compelling qualities. His fear was gone; his bearing was firm. He was in command of the situation with an ease born of usage. (p. 274-275, grifo nosso)</p>	<p>Mas quando seus olhos seguiram o dedo que apontava, Magnífico estava ereto e alerta, os olhos vívidos e emitindo um brilho escuro. Sua voz não tinha um vestígio de sotaque: – Eu ouço, meu amigo. Ocorre simplesmente que estava sentado aqui e meditando sobre o fato de que, com toda a minha inteligência e capacidade de previsão, fui capaz de cometer um erro e de perder tanto. Toran cambaleou para trás como se tivesse medo de que o palhaço pudesse tocá-lo, ou que a respiração dele pudesse contaminá-lo. Magnífico assentiu e respondeu à pergunta que não fora feita. – Eu sou o Mulo. Ele não parecia mais uma criatura grotesca; seus membros longilíneos, seu nariz bicudo, perderam suas qualidades humorísticas. Seu medo havia desaparecido; sua postura era firme. Ele assumiu o comando da situação com a desenvoltura que nasce do hábito. (p. 238, grifo nosso)</p>
---	--

Fonte: o autor.

Sua fala perde o sotaque, o dialeto dos Setores Centrais que lhe caracterizava como o palhaço Magnificus Giganticus, e agora ele fala com o seu próprio idioleto. Ele para de falar de maneira formal ou cheio de vocativos pomposos, e até mesmo o seu comportamento muda: agora ele era altivo, seguro de si, não mais um simples *comic relief*. Por suas primeiras falas como o Mulo, percebe-

se que agora ele estava no comando da situação. De uma maneira mais calma e neutra, o Mulo seguia com toda a sua controlada arrogância, pendendo para os insultos nos capítulos seguintes, quando foi confrontado com os poderes de um dos membros da *Segunda Fundação*.

Nas falas desse personagem dúbio, pode-se dizer que houve uma maior dificuldade ao se traduzir a fala de Magnificus Giganticus devido a todo o seu fraseado mais polido, enquanto que as falas do Mulo não apresentaram nenhuma dificuldade relevante por serem mais neutras. O seu dialeto (tendendo ao sentimental), a que ele recorria quando se apresentava na forma de bobo da corte, era apenas uma máscara utilizada pelo personagem para se mostrar mais submisso perante os outros e esconder a sua verdadeira natureza fria e racional em seu idioleto como Mulo. As suas duas *personas* eram uma o oposto da outra e isso se refletia em seu modo de falar, gestos e maneirismos.

3.4. O USO DO *EYE DIALECT*

Nesta parte, trata-se de alguns casos de *eye dialect*: recurso artístico que, como explicitado no subcapítulo *O estudo das variantes linguístico-literárias*, refere-se a uma maneira de demonstrar na escrita formas coloquiais da fala, por meio de ortografia não convencional. Essa representação da fala não chega a constituir um socioleto literário pelas definições explicitadas no subcapítulo *Os estudos das variantes linguístico-literárias*, mas é uma variante linguístico-literária inserida dentro do conceito de socioleto literário, discutido no capítulo 2, subcapítulo *As línguas fictícias e os socioletos literários na FC*. Mesmo assim, o *eye dialect* se mostra um recurso criativo/estilístico de caracterização de personagens.

Um dos personagens que possivelmente apresentou uma das maiores dificuldades tradutórias foi a fala de Lord Dorwin, aristocrata representante do Imperador, enviado para Terminus a fim de responder pelo apelo a suporte militar, já que a Fundação se sentia encurralada pelos reinos vizinhos. Ele se mostra especialmente interessado em ciência e seu foco principal de estudos é determinar em qual planeta da galáxia a humanidade poderia ter se originado. Abaixo, é reproduzido um trecho da Parte II – *The Encyclopedists (Os enciclopedistas)*,

capítulo 4, do livro *Fundação*, no qual o lorde conversa com Salvor Hardin sobre o tema:

Quadro 8 - O eye dialect de Lord Dorwin

<p>“But wheah’s the necessity? It seems an uncommonly woundabout and hopelessly wigmawolish method of getting anywheahs. Look heah, now, I’ve got the wuhks of all the old mastahs – the gweat ahchaeologists of the past. I wigh them against each othah – balance the disagweements – analyze the conflicting statements – decide which is pwobably cowwect – and come to a conclusion. That is the scientific method. At least” – patronizingly – “as I see it. How insuffewably cwude it would be to go to Ahctuwus, oah to Sol, foah instance, and blundah about, when the old mastahs have covahed the gwound so much moah effectually than we could possibly hope to do.” (p. 76, grifo nosso)</p>	<p>– Mas qual a necessitate tisso? Parece um métoto anormalmente enrolato te se chegar a algum lugar. Escute aqui, eu tenho as opras te totos os felhos messtres: os grantes arqueólogos to passato. Eu comparo uns com os outros, equilipro as tiscortâncias, analisso as afirmações conflitantes, tecito o que profafelmente se conecta e chego a uma conclusão. Este é o métoto científico. Pelo menos – disse, de modo condescendente –, como eu o fejo. Como seria incrifelmente primitifo ir a Arcturus, ou a Sol, por esemplo, e sair passeanto por lá, quanto os felhos mestres já copriram os territórios te moto muito mais eficiente to que poderíamos possifelmente essperar. (p. 70, grifo nosso)</p>
--	--

Fonte: o autor.

O narrador, antes de introduzir os diálogos, nos alerta para o modo enfadonho de falar de Lord Dorwin: “E, além disso, falava por meio de declarações de precisão exagerada e com a língua presa”³³ (ASIMOV, 2009, p. 67) e para seus trejeitos afetados: “[...] os gestos elegantes de uma das mãos com a qual acompanhava suas

³³ Original em inglês: “Then, too, he spoke in overprecise statements and left out all the r’s” (ASIMOV, 2009, p.72)

observações e a condescendência estudada com a qual acompanhava até mesmo uma simples afirmativa”³⁴ (ASIMOV, 2009, p. 67).

Na tradução brasileira, o tradutor preferiu caracterizar sua fala pela “língua presa”, porque simplesmente não faria muito sentido dizer que ele “engolia” todos os R’s, uma vez que, em português, os significantes são outros. O *eye dialect* do personagem é marcado pelo “sotaque não rótico”³⁵. O dicionário *Merriam-Webster online* define este fenômeno da língua inglesa como: “De, relacionado a, tendo ou sendo um sotaque ou dialeto no inglês no qual o som de /r/ não é retido antes de consoantes (como pronunciado em *hard* [difícil] e *cart*) e no final de palavras (como ao pronunciar *car* [carro] e *far* [longe]) (tradução nossa).³⁶ Segundo Richard Nordquit, em seu artigo *Definition and Examples of Rhotic and Non-Rhotic Speech* [Definição e exemplos das falas róticas e não-róticas], publicado no site *ThoughtCo*, os sotaques róticos são aqueles nos quais a letra R é pronunciada. Ocorrem na Escócia, Irlanda, Canadá e Estados Unidos. Já nos sotaques não-róticos, verifica-se a queda do R (*dropping of the ‘r’*) pós-vocálico, como nas palavras dos exemplos do verbete do dicionário *Webster*. São mais característicos da Austrália, África do Sul e Inglaterra. Tomando como exemplo a palavra *star* (estrela), um americano provavelmente pronunciaria /star/, com o R bem destacado; enquanto que um inglês provavelmente pronunciaria /sta:/, com a queda do R e o prolongamento da vogal A. Asimov, para demonstrar a não-roticidade, utiliza-se de recursos como: a substituição do som consonantal R por H (na palavra “ahchaeologists”); a troca do R por W (*owigin*, em vez de *origin*); e a troca do final RE/ER das palavras por AH (como em *heah*, em vez de *here*), emulando o costumeiro som final no sotaque britânico (*schwa sound*): /'hɪə/.

Talvez pela fama do sotaque inglês soar um pouco arrogante, ou *posh*, aos ouvidos dos norte-americanos, Lord Dorwin foi presenteado com essa maneira de falar, representando sua maneira de se achar superior. Na tradução brasileira (até porque o português não apresenta esse fenômeno da roticidade/não-roticidade), uma das maneiras de demonstrar essa afetação na fala foi a substituição das

³⁴ Original em inglês: “[...] the elegant gestures of one hand with which he accompanied his remarks and the studied condescension with which he accompanied even a simple affirmative” (ASIMOV, 2009, p.72).

³⁵ Non-rhotic accent.

³⁶ Original em inglês: “Of, relating to, having, or being an accent or dialect in English in which an /r/ sound is not retained before consonants (as in pronouncing *hard* and *cart*) and at the end of a word (as in pronouncing *car* and *far*)”.

consoantes vozeadas (V, D, B) pelas não-vozeadas (F, T, P), como se o personagem estivesse numa constante gripe ou com a língua presa. Alguns dos exemplos que podem ser observados na tradução são:

V pelo F: **felhos** (**velhos**); **possifelmente** (**possivelmente**)

D pelo T: **necessitate** (**necessidade**), **métoto** (**método**)

B pelo P: **opras** (**obras**), **copriram** (**cobriram**)

Lord Dorwin simboliza a decadência e a estagnação que corroíam todo o Império. Ao se negar a realizar novas pesquisas arqueológicas e se ater apenas às obras prontas dos grandes mestres do passado, numa atitude claramente anticientífica e antiempírica, Lord Dorwin é a negação dos ideais iluministas, tão caros para o avanço da sociedade humana. E seu modo particular de fala combina perfeitamente para demonstrar essa figura de arrogância que ele representa.

Outro personagem que apresenta desvio na fala é Homir Munn, um pesquisador e bibliotecário, amigo do Dr. Toran Darell e sua filha Arkady Darell. Na segunda parte de *Segunda Fundação – A Busca da Fundação* –, Munn é enviado para o antigo planeta quartel-general do Mulo, Kalgan, a fim de descobrir evidências sobre a Segunda Fundação no antigo palácio do tirano. Sua fala é caracterizada pela gagueira, diretamente relacionada à sua personalidade mais submissa e ansiosa. O trecho abaixo é retirado do capítulo 14, quando ele é ameaçado pelo lorde de Kalgan:

Quadro 9 - O eye dialect de Homir Munn

<p>“Well, you have had two weeks, and you come to me with tales of nothing. Come, sir, tell me the worst. Is my Navy to be cut to ribbons? Am I to fight the ghosts of the Second Foundation as well as the men of the First?”</p> <p>“I ... I repeat, my lord, I am no p ... pre ... predictor. I ... I am at a complete ... loss.”</p>	<p>– Bem, você já teve duas semanas e não tem nada para me contar. Vamos, senhor, pode me contar o pior. Minha Marinha será cortada em pedaços? Terei de lutar contra os fantasmas da Segunda Fundação bem como contra os homens da Primeira?</p> <p>– Eu... eu repito, meu senhor, não</p>
--	---

<p>“Or do you wish to go back to warn your countrymen? To deep Space with your play-acting. I want the truth or I’ll have it out of you along with half your guts.”</p> <p>“I’m t ... telling only the truth, and I’ll have you re ... remember, my I ... lord, that I am a citizen of the Foundation. Y ... you cannot touch me without harvesting m ... m ... more than you count on.” (p. 170, grifo nosso)</p>	<p>sou um adi... adi... adivinho. Eu... eu estou completamente... perdido.</p> <p>– Ou você quer voltar para avisar seus conterrâneos? Para o espaço profundo com sua encenação! Quero a verdade, ou vou arrancá-la junto com metade das suas tripas.</p> <p>– Eu estou fa... falando somente a verdade e terei de lem... lembrá-lo, meu s... senhor, que sou um cidadão da Fundação. O s... senhor não pode me tocar sem esperar m... m... mais do que pode enfrentar. (p. 157)</p>
<p>Munn said thickly, “What is it y ... you w ... want?” [...]</p> <p>“I ... I–” He finally spluttered into silence. Not a word would come. (p. 171, grifo nosso)</p>	<p>Munn disse de maneira densa:</p> <p>– O que v... você q... quer? [...]</p> <p>– E... eu... – ele finalmente ficou em silêncio. Não conseguia dizer mais nenhuma palavra. (p. 158, grifo nosso)</p>

Fonte: o autor.

Quanto mais ameaçado ele se sentia, mais pronunciada se tornava sua gagueira. A fala fica extremamente entrecortada, as palavras se repetem, e o leitor precisa de uma maior atenção para compreender todo o sentido daquilo que ele deseja expressar. Na tradução, observa-se, igualmente, a repetição de palavras. O interessante a se notar é que o tradutor entrecortou as mesmas palavras (“adi... adi... adivinho”) e repetiu a primeira letra como no original:

“What is it **y ... you w ... want?**” [...] / – O que **v... você q... quer?**

A tradução, em ambos os casos – de Lord Dorwin e de Homir Munn – mostrou-se bastante cuidadosa ao apresentar esses desvios da fala por meio das caracterizações ortográficas. O tradutor precisou usar sua criatividade para transpor

ao português o jeito característico dessas falas sem que parecesse totalmente estranho aos olhos e ouvidos dos leitores brasileiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cerne do presente trabalho foi analisar a maneira criativa como as diferentes variações linguístico-literárias foram traduzidas, caracterizadas e puderam enriquecer o texto ficcional, em especial o de ficção científica. Esse recurso narrativo ajuda a compor personagens, apresenta-se na forma de ideologias, identifica a pluralidade de culturas e, principalmente, contribui para uma maior verossimilhança interna da obra.

Asimov, prolífico autor de ficção científica e divulgador científico, conseguiu conceber um universo excepcionalmente peculiar não somente por meio de conceitos técnico-científicos, como por meio da recriação ficcional de toda uma nova sociedade humana, com suas complexidades culturais, políticas e linguísticas. Essa outra sociedade humana não seria exatamente uma sociedade do futuro, mas uma sociedade que espelha em muito tudo aquilo que aconteceu nos Estados Unidos da década de 1940 e, por que não, a nossa atual sociedade da terceira década do século XXI. Asimov transpôs para sua obra toda a empolgação com a revolução tecnológica, o contínuo pavor pela aniquilação nuclear, os grandes movimentos da massa humana e como, mesmo apesar de todas as revoluções sociais que sempre acontecem, os humanos são seres pequeninos, com suas alegrias, sofrimentos, curiosidades e desejos. Por isso, o bom doutor e sua obra são considerados aquilo que há de supassumo na Era de Ouro da FC, apesar de suas origens na estereotipada era das *pulp fiction*.

Ao retratar essa sociedade pretensamente futurista, que dominou toda a galáxia, Asimov, como um representante da FC social, teve que inevitavelmente encarar um dos pilares culturais de qualquer civilização avançada: a linguagem humana e suas diversas línguas, sotaques e socioletos. E a presença de línguas ou socioletos literários não se mostram apenas alegoricamente, mas constituem importantes recursos narrativos. No artigo *NADSAT – the language of violence: from novel to film*, Israel Noletto e Margareth Torres Costa (2017) citam a Teoria da Recepção, teoria esta proposta por Wolfgang Iser, para o qual a interpretação de qualquer texto seria manifestada também no momento da recepção, pelo que o leitor atribui à obra, levando-se em consideração todo o contexto, a situação histórica dos

indivíduos e a cultura na qual se enquadram. A obra literária seria constituída de dois polos principais: o lado artístico do autor e a recepção estética do público, dando sentido para aquele mundo ficcional. O autor do texto, seguindo esses critérios, propõe alcançar um resultado estético, invocando no público leitor determinada sensação de familiaridade ou reconhecimento individual/social.

Mais do que um reconhecimento social, a presença de diferentes línguas e socioletos literários valida o reconhecimento mesmo do Outro. A representação socioletal na narrativa é uma interpretação ideológica, social e política por parte, inicialmente, do autor, que se reflete no texto e termina seu ciclo na análise e perspectiva do leitor.

A dimensão marcadamente social do tipo de FC praticada por Asimov sem dúvida o aproxima dos romances realistas, como aqueles estudados por Lane-Mercier e seus colegas do GRETI. No entanto, os socioletos literários empregados por Asimov, como discutido nos capítulos anteriores, não se preocupam tanto com a reprodução verossímil da língua em nossa sociedade, posto que sua mimese é bem menor do que em romances realistas, como os de William Faulkner, por exemplo. Em nossa trilogia, os graus de estereótipos são aumentados, a ação se sobressai, mais do que o desenvolvimento aprofundado dos personagens, e o autor se preocupa, sobretudo, com uma verossimilhança interna, com suas correspondências intratextuais. Embora essa representação se baseie, fortemente, em um caráter estético-ideológico (LANE-MERCIER, 1997), ela é distinta da intensidade que os socioletos adquirem nos romances realistas americanos estudados pela teórica canadense. Tendo em vista a dimensão acentuadamente ficcional das variedades linguísticas criadas por Asimov na trilogia da *Fundação*, pode-se considerar que o equilíbrio entre ficção e representação social, enfatizado por Lane-Mercier (1997) na própria expressão “socioleto literário”, pende, no caso das variedades linguísticas empregadas por Asimov na trilogia *Fundação*, mais para sua dimensão ficcional. As variedades linguísticas se mostram um importante recurso criativo para a caracterização de personagens, grupos de personagens ou civilizações inteiras, segundo suas condições no mundo, seus valores e atitudes, os efeitos de sentido que desejam imprimir (como comicidade, exotismo, ilusão de realismo), entre outros.

Em retrospectiva, ao se analisar esse amplo cenário de socioletos literários e de diferentes falares, do geral para o particular, certos padrões se mostram mais

evidentes. O tecnoleto religioso dos sacerdotes e o técnico-científico dos personagens cientistas demonstraram haver um “cabo de guerra” entre grandes forças sociais: por um lado, o poder religioso, e por outro, o científico ou empírico. E percebe-se que tais socioletos, advindos dessas categorias profissionais, performam um grande poder perante a sociedade e podem alterar sobremaneira o curso da história, mesmo aquele apresentado pelo charlatão Jord Parma.

Outros socioletos se mostram como dialetos regionais ou de grupos sociais. Alguns deles talvez não possuam tanto peso quanto os tecnoletos acima, mas constituem toda uma cultura subjacente, com suas características peculiares e seus simbolismos, como o caso do socioleto rural de Narovi; ou as marcas de status e pertencimento a uma classe, como a “suposta” inferioridade de *Magnificus Giganticus*. Se se passar para o mais particular, há o que, de início, foi considerado aqui como idioleto. Porém, o que se percebe, principalmente nos casos da fala pomposa de Lord Dorwin ou da gagueira de Homir Munn, é que não se trata de socioletos próprios de um indivíduo, mas de falas que refletem um *eye dialect*, que representam na ortografia falas não convencionais. Essas falas representam diferentes traços fonéticos e, por que não, psicológicos. Contudo, todos esses conceitos socioletais (no sentido geral propostos por Gillian Lane-Mercier) não se encaixam perfeitamente nos tipos característicos de falar de certos personagens (como os *eye dialects*), ou de falares regionais de certas civilizações, já que, diferentemente dos diversos socioletos empregados nos romances realistas, eles não estão atrelados a nenhum tipo de socioleto real.

A tradução é uma maneira de observar de que forma essas caracterizações socioletais são transmitidas de uma língua para outra, ou melhor, de uma cultura para outra. Dessa forma, foi dada atenção não somente aos procedimentos tradutórios ocorridos, mas também aos seus valores sociolinguísticos. A atividade tradutória não é apenas uma reprodução gramatical e lógica de determinada sequência de frases, conforme a estudiosa canadense Gillian Lane-Mercier (1997) aponta em seu estudo seminal citado acima: a tradução se mostra uma responsabilidade ideológica, estética e política, ligada diretamente aos estereótipos culturais, construções de identidade, relações de poder, imagens étnicas e de gênero, e papéis institucionais na representação do Outro. As decisões estratégicas da tradução são acompanhadas de perdas e ganhos, de transformações, de manipulações de enunciados.

Os casos estudados são apenas os mais notáveis dentre tantos outros personagens. Grande parte da tradução ocorreu sem maiores impedimentos e os tradutores competentemente transpuseram para o português brasileiro a pluralidade das noções e cores do original. Alguns socioletos literários, no entanto, apresentaram certas inconsistências, talvez devido a toda uma diferenciação ortográfica e até mesmo cultural. Foram os casos, por exemplo, do fazendeiro Narovi e dos sacerdotes. No primeiro, o socioleto rural um pouco “caipira” permitiu padronizar a fala do original. Elementos culturais, de difícil relação com o Brasil, como o caso de *hoecake*, foram naturalizados. Seria interessante se o tradutor tivesse encontrado um meio termo e feito Narovi falar mais marcadamente, com o intuito de realçar suas características socioletais. No caso dos sacerdotes, ocorreram algumas incoerências quanto ao uso dos pronomes de tratamento “tu” e “vós”, que as vezes eram traduzidos, às vezes não.

Essas inconsistências e elevação do padrão da língua estão diretamente relacionados a três tendências deformantes da tradução de Antoine Berman, propostas em seu estudo *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013): o apagamento das superposições de línguas, o enobrecimento ou a destruição/exotização de linguagens vernaculares. De certa forma, em maior ou menor grau, e espalhadas por diversas partes e personagens da trama, essas três tendências anulam a estrangeiridade do texto, fazendo com que se torne mais etnocêntrico. Este fenômeno teria como consequências: o apagamento do Outro, a supressão das múltiplas identidades linguísticas e a descaracterização dos personagens.

No todo, porém, a tradução mostrou-se eficaz em marcar os socioletos em português, apesar da tendência, em algumas passagens, para a adoção do português padrão, como a maioria das traduções do português brasileiro no tocante aos socioletos literários. Apesar dessa tendência uniformizante, os tradutores conseguiram transmitir grande parte das qualidades sociológicas e linguísticas concebidos pelo autor. Concluímos, levando-se em consideração todas as diferentes noções e estratégias tradutórias discutidas nos capítulos anteriores, que os tradutores Fábio Fernandes (*Fundação, Fundação e Império*) e Marcelo Barbão (*Segunda Fundação*) optaram por uma abordagem que tende mais para um enobrecimento e um apagamento dos vernaculares, baseando-se levemente em

socioletos conhecidos no português do Brasil, porém com uma predominância da língua padrão.

Esta dissertação é apenas um recorte do complexo universo asimoviano e do gênero da ficção científica. Há muitas outras estrelas neste universo a serem exploradas. Os próprios livros de continuação da série *Fundação*, *Limites da Fundação* e *Fundação e Terra*, possuem um gigantesco potencial para a análise de seus socioletos literários. Para terminar, espera-se ter conseguido deixar uma semente para futuras investigações envolvendo a tradução dos socioletos na ficção científica.

REFERÊNCIAS

- ASIMOV, Isaac. **A World of Ideas**. Entrevistador: Bill Moyers. TV: PBS. 1988. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aogsJ4t4aBE>>. Acesso em: 05 ago. 2020.
- ASIMOV, Isaac. **Asimov: A Memoir**. New York: Bantam Book, 1995.
- ASIMOV, Isaac. **Foundation**. New York: Bantam Spectra, 2004a.
- ASIMOV, Isaac. **Foundation and Empire**. New York: Bantam Spectra, 2004b.
- ASIMOV, Isaac. **Fundação**. São Paulo: Aleph, 2009a.
- ASIMOV, Isaac. **Fundação e Império**. São Paulo: Aleph, 2009b.
- ASIMOV, Isaac. **Segunda Fundação**. São Paulo: Aleph, 2009c.
- ASIMOV, Isaac. **Second Foundation**. New York: Del Rey, 2017.
- Asimov Wiki**. Disponível em: <https://asimov.fandom.com/wiki/Asimov_Wiki>. Acesso em: 15 ago. 2020.
- AZEVEDO, Milton M. Monteiro Lobato e por que os sinos dobram: a tradução de um dialeto literário. **Revista de Letras**, Fortaleza, n. 22, p. 70 – 75, jan./dez. 2000.
- AZEVEDO, Milton M. **Vozes em Preto e Branco**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- BIBER, Douglas; CONRADO, Susan; LEECH, Geoffrey. **Longman Student Grammar of Spoken and Written English**. Harlow: Person Educated Limited, 2002.
- BRITANNICA. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/hoecake>>. Acesso em: 01 fev. 2021.
- BRITTO, Paulo Henrique; LANDSBERG, Débora. As traduções de Huckleberry Finn à luz das normas de Toury. **Tradução em Revista**, 2016, PUCRio. 26776. Disponível em: <<https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.26776>>. Acesso em: 05 ago. 2020. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.26776>
- CARVALHO, Solange P. P. **A Tradução de Variantes Dialectais: o caso Camilleri: desafios, estratégias e reflexões**. Belford Roxo: Transitiva, 2017.

CARVALHO, Solange P. P. **A tradução do socioleto literário**: um estudo de *Wuthering Heights*. 2006. 218 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

CATFORD, J. C. **Uma teoria linguística da tradução**: um ensaio de linguística aplicada. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

CHAMBERS, J. K.; TRUDGILL, Peter. **Dialectology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

CHAPDELAINÉ, Annick; LANE-MERCIER, Gillian. Traduire les sociolectes: définitions, problématiques, enjeux. *TTR*, v. 07, n. 02, 1994. p. 07-10.

Collins Dictionary. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

COSTA, Daniel Padilha Pacheco da. De Victor Hugo a Honoré de Balzac: o socioleto literário da criminalidade em tradução. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Niterói, n. 35, p. 52 – 60, 2018.

COSTA, Margareth Torres de Alencar; NOLETTTO, Israel A. C.. Ficção e memória em *Simá*: romance histórico do Alto Amazonas, de Lourenço da Silva Araújo. **Revista Diálogos**, Maringá, v.23, n. 2, p. 114 – 132, 2019.

COSTA, Margareth Torres de Alencar; NOLETTTO, Israel A. C. **NADSAT – The language of violence**: from novel to film. *Ilha Desterro*, vol.70, no.1, Florianópolis Jan./Apr. 2017. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n1p257>

CRYSTAL, David. **An Encyclopedic Dictionary of LANGUAGE and LANGUAGES**. London: Penguin Books, 1992.

CUNHA, Clara de Sousa. **Transferring Scots into Portuguese**: an annotated translation of *The Firebird*, by Suzanna Kearsley. 2019. 47 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Tradução). Instituto de Letras e Linguística – Universidade Federal de Uberlândia, 2019.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: **Polysystem Studies**. Durham, v. 11, p. 45-51, 1990. <https://doi.org/10.2307/1772668>

Ethnologue: Languages of the World. Acesso em: <<https://www.ethnologue.com/guides/how-many-languages>>. Acesso em: 15 jan. 2021.

FAGUNDES, Cassiano Teixeira de Freitas. Uma nova perspectiva na tradução de variedades linguísticas no Brasil: um estudo preliminar. **Belas Infiéis**, v. 4, n. 1, p. 21-38, 2015. <https://doi.org/10.26512/belasinfiéis.v4.n1.2015.11310>

HONDA. Site de Inovação. Disponível em: <<https://www.honda.com.br/institucional/inovacao/asimo>>. Acesso em: 20 fev. 2021.

HORNBY, A. S.; WEHMEIER, Sally. **Oxford Advanced Learner's Dictionary.** Oxford: Oxford University Press, 2005.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1986 p.

Index Translationum database. Disponível em: <<http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

IVES, Sumner. A Theory of Literary Dialect. In: *Tulane Studies in English.* New Orleans, v. 2, p. 137-82, 1950.

KÄKELÄ, Jari. **The Cowboy Politics of an Enlightened Future:** History, Expansionism, and guardianship in Isaac Asimov's Science Fiction. 2016. 234 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Departamento de Línguas Modernas, Universidade de Helsinque. 2016.

KRAPP, George Philip. **The English Language in America.** NY: The Century Co, 1925.

KRUGMAN, Paul. Paul Krugman: Asimov's Foundation novels grounded my economics. **The Guardian,** 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2012/dec/04/paul-krugman-asimov-economics>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

KUNZ, Júlio César; STUMPF, Elisa Marchioro. Constatativos e performativos: Austin e Benveniste sobre os atos de fala. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE TEXTO, ENUNCIÇÃO E DISCURSO. **Anais do SITED.** Porto Alegre, RS: PUC-RS, 2010. p. 277-282.

LABOV, William. **Padrões Sociolinguísticos.** São Paulo: Editora Parábola, 2008.

LANE-MERCIER, Gillian. Translating the Untranslatable: The Translator's Aesthetic, Ideological and Political Responsibility. **Target,** v. 9, n. 1, p. 43-68, 1997. <https://doi.org/10.1075/target.9.1.04lan>

Merriam-Webster Online. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/non-rhotic>>. Acesso em: 18 set. 2020.

MILTON, John. A tradução de romances "clássicos" do inglês para o português no Brasil. **Trabalhos em Linguística Aplicada,** Campinas, v. 24, Jul./Dez. 1994.

MOSSOP, B. The Image of Translation in Science Fiction & Astronomy. **The Translator,** v. 2, n. 1, p. 1-26, 1996. <https://doi.org/10.1080/13556509.1996.10798961>

NORDQUIST, Richard. Definition and Examples of Rhotic and Non-Rhotic Speech. **Thought.Co**, 2020. Disponível em: <<https://www.thoughtco.com/rhoticity-speech-4065992>>. Acesso em: 18 set. 2020.

PLATT, Heidi; PLATT, John; RICHARDS, Jack. **Longman Dictionary of Language Teaching & Applied Linguistics**. 2nd ed. Harlow: Longman Group UK Limited, 1993.

PYM, Anthony. Translating Linguistic Variation: Parody and the Creation of Authenticity. In: MARTÍN-GAITERO, Rafael; VEJA, Miguel Ángel. **Traducción, metrópoli y diáspora: las variantes diatópicas de Traducción**. Editorial Complutense, 2001.185 p.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas**. São Paulo: Seoman, 2018.

ROSA, Alexandra Assis. Translating place: linguistic variation in translation. **Word and text – a journal of literary studies and linguistics**. Bucareste. Vol. II, Issue 2, 2012, p. 75-97.

SANTOS, Caroline Reis Vieira. **A tradução da fala do personagem Hagrid para o português brasileiro e português europeu no livro Harry Potter e a Pedra Filosofal: um estudo baseado em corpus**. 2010. 134 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.

HARD SF. In : **SFE The Encyclopedia of Science Fiction**, 2020. Disponível em: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/hard_sf>. Acesso em: 05 ago. 2020.

TIMELINE for the Robots & Foundation universe. **Sikander**, 2020. Disponível em: <<https://sikander.org/foundation.php>>. Acesso em: 05 ago. 2020.

TAVARES, Bráulio. Prefácio à Edição Brasileira. Prefácio. In: ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas**. São Paulo: Seoman, 2018. p. 13-17.

TARALLO, Fernando. **A Pesquisa Sociolinguística**. São Paulo: Ática, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1975.

TOLKIEN, J. R. R. **Sobre histórias de fadas**. São Paulo: Conrad Editora, 2006.

TOURY, Gideon. The Nature and Role of Norms in Translation. In: TOURY, Gideon (Org.). **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995, p. 53-69. <https://doi.org/10.1075/btl.4>

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London and New York: Routledge, 1995.

WOZNIAK, Monika. Future imperfect: translation and translators in Science-fiction novels and films. In: KAINDL, Klaus; SPITZL, Karlheinz. **Transfiction**: research into the realities of translation fiction. Amsterdam: John Benjamins, 2014. p. 345-360. <https://doi.org/10.1075/btl.110.24woz>