

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS - TRADUÇÃO

Josiane Souza da Costa

O outro como o outro:
traduzindo alteridades em *Out of the Silent Planet*

Juiz de Fora
2025

Josiane Souza da Costa

O outro como o outro:

traduzindo alteridades em *Out of the Silent Planet*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras
Modernas da Faculdade de Letras da
Universidade Federal de Juiz de Fora,
como requisito parcial à obtenção do grau
de Bacharel em Letras: Ênfase em
Tradução - Inglês.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi

Juiz de Fora

2025

Josiane Souza da Costa

O outro como o outro:

traduzindo alteridades em *Out of the Silent Planet*

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Letras
Modernas da Faculdade de Letras da
Universidade Federal de Juiz de Fora,
como requisito parcial à obtenção do grau
de Bacharel em Letras: Ênfase em
Tradução - Inglês.

Aprovado no dia 01 de dezembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Carolina Alves Magaldi — Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Larissa Silva Leitão Daroda

Às minhas mestras que me apresentaram
a magia da criatividade linguística e a
todos os leitores que acreditam no poder
da literatura de ficção.

AGRADECIMENTOS

A todos os meus mestres e professores da Faculdade de Letras, em especial aos professores do Bacharelado em Tradução, por me prepararem para este momento com muito cuidado, dedicação, qualidade e críticas construtivas, cada qual com o seu jeito único de ser. Em especial à minha orientadora Carolina, por ter aceitado a proposta deste trabalho. Obrigada, por me ajudar a organizar as minhas ideias caóticas e por ser luz a cada vez que eu me sentia meio perdida. Você sempre será um exemplo admirável a ser seguido.

Aos meus amigos que me tiraram da inércia e foram verdadeiros raios de sol no meu dia a dia durante esses últimos cinco anos.

Agradeço também à minha família. Por me deixarem tentar seguir esta área de estudos e por tudo que me proveram para que eu chegasse até aqui. Em especial à minha mãe, por ter me ensinado a ler e sempre ter me incentivado à leitura; ao meu irmão, por sempre me inspirar com as suas histórias e apoiar os meus sonhos mais absurdos; à minha irmã, por ter me ensinado a me expressar através da escrita, por ter aberto às portas para que eu ingressasse na universidade, por sempre ser o meu refúgio e a minha dose de *power up* nos meus momentos de crises existenciais. Ao meu pai, por sempre ter me incentivado a viver a minha própria história e nunca ter me deixado desistir. Vocês são parte do meu ser.

A todos que trabalham e lutam pelo direito à educação pública, gratuita e de qualidade, e pela representação estudantil. Sem essas lutas eu não estaria aqui, nos finalmentes para me tornar Bacharel em Letras, uma tradutora.

Por fim, agradeço aos tradutores e às editoras que colocam paratextos em suas publicações. Foi um paratexto introdutório de uma obra traduzida que me fez ansiar pela primeira vez por me tornar uma tradutora.

“Estava em harmonia com eles. Agora estava superada aquela dificuldade que eles, acostumados a mais de uma espécie racional, talvez nunca tivessem sentido. Todos eram hnau. Postaram-se ombro a ombro diante de um inimigo, e o formato da cabeça deles não fazia mais diferença. E até mesmo ele, Ransom, tinha vivido a aventura sem se sentir desonrado. Tinha amadurecido.” (C. S. Lewis, Além do Planeta Silencioso, p. 108 - 109, tradução de Waldéa Barcellos).

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade analisar qualitativamente as representações da alteridade construída a partir da estranheza contextual e linguística de uma língua ficcional no romance *Out of the Silent Planet*, do autor irlandês C. S. Lewis, a fim de investigar as estratégias tradutórias utilizadas nas traduções do português brasileiro de Waldéa Barcellos (2017 [2010]), publicada pela editora Martins Fontes, e de Carlos Caldas (2022 [2019]), publicada pela editora Thomas Nelson Brasil. Para cumprir com este objetivo, foram utilizadas: a Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar (2013); a discussão do conceito de alteridade no contexto da ficção científica, por Pereira (2016); bem como a discussão sobre alteridade na tradução, por Pontes Jr. e Batalha (2004). A metodologia de análise aplicada neste trabalho baseia-se no Estudo de Caso de Robert K. Yin (2001), aplicada à análise crítica de Antoine Berman (2013 [1985]) das tendências deformadoras da letra, sob uma perspectiva de análise qualitativa, a qual levou à formulação de três categorias de representação da alteridade: as representações do ser terrestre (thulcandriano), as representações do ser extraterrestre (malacandriano) e as representações do falar malacandriano. A partir da análise deste trabalho, foi concluído que cada tradução representa qualitativamente um objetivo tradutório proposto para cada publicação, cada qual com modificações da letra do texto-fonte, em diferentes níveis e graus, as quais, quando são empregadas de modo coerente, também contribuem para uma melhor compreensão do texto e consequentemente para a imersão do leitor na leitura da prosa.

Palavras-chaves: Ficção científica. Tradução literária. Alteridade. Língua ficcional. Além do Planeta Silencioso.

ABSTRACT

The purpose of the present thesis is to analyze, through qualitative data, the representations of the constructed otherness from the contextual and linguistic strangeness of a language for fiction in the novel *Out of the Silence Planet*, by the Irish author C. S. Lewis, aiming to investigate the translation strategies used in the Brazilian Portuguese translations by Waldéa Barcellos (2017 [2010]), published by Martins Fontes, and by Carlos Caldas (2022 [2019]), published by Thomas Nelson Brasil. To fulfill this objective, the approach was based on the Polysystem Theory by Itamar Even-Zohar, the discussion about the concept of otherness in the context of science fiction by Pereira (2016), and the discussion about alterity in translations by Pontes Jr. & Batalha (2004). The analytical methodology applied in this paper is based on Robert K. Yin's *Case Study research: design and methods* (2001 [1994]) applied in Antonie Berman's critical analysis (2013 [1985]) about deforming tendencies of translation, under the qualitative analysis perspective. This methodology led to the formulation of three categories representing otherness in the narrative: the representations of the terrestrial being (Thulcandrian), the representations of the extraterrestrial being (Malacandrian), and the representations of the Malacandrian speeches. From this analysis, it is concluded that each one of the presented translations represents qualitatively one of the translation objectives, proposed for each edition, each one modifying the source-text structure in different levels and degrees, which ones, when coherently used, also can contribute to a better understanding of the text and consequently to the immersion of the reader in the reading of the prose.

Key-words: Science Fiction, Literary Translation, Otherness, Fictional language, *Out of the silent planet*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa da edição da tradução de 2010	25
Figura 2 - Capa da edição da tradução de 2022	26
Figura 3 - Capas das traduções publicadas pela Harper Collins e pela Thomas Nelson Brasil	27

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. QUEM É C. S. LEWIS?	13
2.1. C. S. LEWIS: VIDA E OBRAS	13
2.1.1. As traduções de C. S. Lewis mundialmente	15
2.2. UMA APOSTA ENTRE UNIVERSOS	16
2.2.1. A recepção da obra no momento da publicação	19
2.2.2. Uma breve viagem: Além do planeta silencioso	19
2.2.3. As traduções e o texto-meta brasileiro	20
2.2.3.1. <i>Perfil dos tradutores</i>	23
2.3. CONCLUSÕES DO CAPÍTULO	24
3. ALTERIDADE POLISSISTÊMICA	24
3.1. A TEORIA DOS POLISSISTEMAS	25
3.1.2. Canonicidade, dinamismo e relações no polissistema	28
3.1.3. Inter-relações, Intra-relações, estabilidade e volume do sistema	29
3.2. POLISSISTEMAS NA ANÁLISE DAS TRADUÇÕES	30
3.3. ALTERIDADE, FICÇÃO CIENTÍFICA E TRADUÇÃO	34
3.3.1. O papel da alteridade na ficção científica	35
3.3.2. A prática da alteridade na tradução	38
3.4. LÍNGUAS CONSTRUÍDAS FICCIONAIS	41
3.4.1. Línguas construídas, artísticas e ficcionais	43
3.4.2. Lewis e a língua para a ficção	47
3.5. CONCLUSÕES DO CAPÍTULO	50
4. O OUTRO E O OUTRO	50
4.1. O ACOLHIMENTO DO LONGÍNQUO	51
4.2. A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO: O <i>THULCANDRIANO</i>	54
4.3. A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO: O <i>MALACANDRIANO</i>	57
4.4. A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO: O FALAR <i>MALACANDRIANO</i>	61
4.5. CONCLUSÕES DO CAPÍTULO	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	68

1. INTRODUÇÃO

O artifício de criar uma língua e utilizá-la em uma obra ficcional é um recurso trabalhado em diferentes modalidades textuais, como é apresentado por Goodall (2023) em *Constructed Languages*. Este fenômeno envolve obras literárias, como o *Quenya*, desenvolvido por J. R. R. Tolkien, ou obras audiovisuais, como o *Dothraki* desenvolvido pelo linguista David Peterson. A fim de contribuir para os Estudos da Tradução e proporcionar uma reflexão sobre o papel do tradutor enquanto mediador de complexos linguísticos e culturais, sejam eles reais ou ficcionais, será apresentada uma análise das representações das alteridades nas traduções da narrativa em prosa *Out of the Silent Planet*, do escritor irlandês Clive Staples Lewis, o primeiro livro da *The Space Trilogy* (*Trilogia Espacial* ou *Trilogia Cósmica*), de modo a entender como a língua ficcional contribui para a representação do estranho na narrativa e como essa representação é contemplada na tradução de Waldéa Barcellos (2017 [2010]), publicada pela editora Martins Fontes, bem como na tradução de Carlos Caldas (2022 [2019]), publicada pela editora Thomas Nelson Brasil.

No Brasil, tal obra de Lewis já foi estudada previamente na área dos estudos da Ciência da Religião por Virmes Junior (2015), em sua dissertação de mestrado, também na dissertação de mestrado de Cruz (2016) e na tese de doutorado de Caldas Filho (2020), o qual também é o tradutor da edição publicada mais recentemente da obra. Na área dos Estudos da Tradução, a obra foi estudada sob a perspectiva da representação da língua ficcional no alfabeto cirílico por Rebrii *et al.* (2022). Por fim, na área dos Estudos Literários, Leão Neto (2011) apresentou um estudo sob a perspectiva do insólito e Ferreira (2019) trouxe um estudo sobre a representação da maldade na narrativa. Apesar do grande volume de estudos publicados sobre a obra e sobre a trilogia da qual esta faz parte, acredita-se que este estudo possa contribuir com uma perspectiva linguística e literária voltada para os Estudos da Tradução com foco especial na presença da alteridade representada pela língua ficcional como um artifício essencial para a ambientação da narrativa.

Compreendendo que conhecer a história da obra e das suas respectivas traduções como projetos que apresentam motivações para as suas realizações, será apresentada brevemente no capítulo 2 uma introdução à biografia do autor C.

S. Lewis, uma introdução à obra analisada, às traduções e aos tradutores de cada edição. O capítulo 3 tem a finalidade de explorar a alteridade nas diferentes etapas de criação, produção e tradução de uma obra literária. A partir da Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2013), será discutida a importância dos polissistemas presentes nos processos de produção e publicação de uma tradução, como um projeto único que é fruto do seu espaço-tempo. Além disso, a fim de apresentar o gênero literário ao qual a obra analisada pertence, bem como a importância das suas características para a sua constituição, serão apresentadas as reflexões proporcionadas por Pereira (2016), sobre a alteridade na ficção científica, e por Batalha e Pontes (2004), sobre a alteridade nos procedimentos tradutórios. Com o propósito de contextualizar o processo criativo e a aplicação das línguas ficcionais como parte das línguas construídas ou planejadas, serão apresentadas as tipologias das línguas construídas, de acordo com Bianco (2004) e Goodall (2023), além do processo criativo de Lewis para a composição da língua ficcional da narrativa, segundo Sammons (2000).

Considerando que entre as características essenciais da prosa analisada estão as diferentes representações da alteridade, no capítulo 4 será apresentada uma análise qualitativa, a partir do estudo de caso, segundo Yin (2001 [1994]), da representação da alteridade do ser *thulcandriano* (terrestre), do ser *malacandriano* e do falar *malacandriano* na narrativa. Para cumprir com este objetivo foram selecionados quatro casos referentes a cada uma das representações. Para a análise tradutória, apoiou-se na análise crítica de Berman (2012 [1985]), apresentada no capítulo *A analítica da tradução e a sistemática da deformação*, do livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, a fim de proporcionar também uma reflexão sobre os diferentes graus de deformação da letra os quais o processo de tradução de prosa está sujeito e as implicações que podem vir a ocorrer na leitura dos textos traduzidos.

2. QUEM É C. S. LEWIS?

O segundo capítulo deste trabalho tem por objetivo apresentar como a vida do autor se relaciona com a escrita do texto-fonte e com as escolhas tradutórias das respectivas traduções analisadas neste trabalho, como os períodos de publicações e as escolhas dos tradutores de cada projeto. Para isto, neste segundo capítulo, será abordada uma breve introdução ao autor, à obra do texto-fonte e às suas respectivas traduções. Na seção secundária 2.1. *C. S. Lewis: vida e obras* será apresentada uma breve biografia sobre C. S. Lewis, com destaque para as contribuições dos seus estudos, das suas crenças e dos seus relacionamentos na sua vida enquanto escritor. Nesta seção, está incluída a seção terciária 2.1.1., apresentando quais obras, gêneros literários e textuais o autor já publicou, bem como a seção terciária 2.1.2., apresentando quais das suas obras já foram traduzidas.

Já na seção secundária 2.2. *Uma aposta entre universos* será apresentada uma contextualização sobre os acontecimentos e ideias que teriam dado origem ao romance *Out of the Silent Planet*, segundo Duriez (2003), incluindo uma contextualização sobre as primeiras recepções da obra no contexto da primeira publicação na seção terciária 2.2.1. e uma breve introdução à narrativa na seção terciária 2.2.2. Por fim, na seção terciária 2.2.3., será apresentado o contexto das primeiras publicações das traduções de C. S. Lewis no Brasil, as traduções que serão contempladas neste trabalho, bem como o perfil dos tradutores brasileiros.

2.1. C. S. LEWIS: VIDA E OBRAS

Conforme Duriez (2003) apresenta em *O dom da amizade (The Gift of a Friendship)*, Clive Staples Lewis, também conhecido pelo seu apelido “Jacksie” ou “Jack”, nasceu no dia 29 de novembro de 1898, em Belfast, no norte da Irlanda, e faleceu no dia 22 de novembro de 1963, em Oxonia, na Inglaterra. Clive era o filho mais novo do advogado Albert J. Lewis e da professora de matemática Florence Augusta. Ambos os pais de C. S. Lewis gostavam de escrever histórias, tendo a sua mãe publicado *A Princesa Rosetta* no *The Household Journal* de 1889. Lewis tinha um único irmão, Warren, três anos mais velho, a quem considerava seu melhor amigo. Segundo Duriez (2003), o autor retrata em sua autobiografia, *Surpreendido pela alegria*, que desde a infância, ele e o irmão gostavam muito de ler e eram

incentivados à leitura pela casa repleta de livros. A sua família era religiosa e costumava frequentar a igreja anglicana de São Marco, onde o seu avô materno era pároco.

Após a morte de sua mãe devido ao avanço de um câncer, em 1908, quando Lewis tinha 9 anos, ele foi matriculado por seu pai no colégio interno *Wynyard School*, até que a escola foi fechada em 1910, devido à insanidade do diretor. Em setembro do mesmo ano, Lewis foi matriculado no *Campbell College* e posteriormente, em novembro, foi enviado a Malvern, nas *Midlands* inglesas, para tratar dos seus problemas pulmonares, sendo matriculado na *Cherbourg House*. Duriez (2003) destaca que nesta época Lewis afastou-se de sua fé cristã da infância a favor do materialismo e buscou consolo em sua vida imaginária. Em setembro de 1913, ele recebeu uma bolsa de estudos para estudar no *Malvern College*, e durante esta época trabalhou em *Loki Bound*, uma tragédia poética sobre os deuses nórdicos. Em setembro de 1914, Lewis começou um estudo preparatório particular com W. T. Kirkpatrick, o qual o preparou rigorosamente para a entrada na Universidade de Oxford. Em sua autobiografia, *Surpreendido pela Alegria*, o escritor descreve o período de tutela, até 1917, como um dos momentos mais felizes de sua vida.

Com 18 anos, Lewis foi admitido na *University College of Oxford*, onde estudou até setembro de 1917, quando se apresentou voluntariamente ao exército e foi aquartelado no *Keble College*. Durante a sua estadia no colégio militar, conheceu Edward Courtnay Francis Paddy Moore, a quem prometeu cuidar da mãe e da irmã mais nova, caso o amigo morresse em batalha. Após o fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918, Lewis soube da morte de seu amigo e retornou à universidade para finalizar os seus estudos, entre 1919 e 1924. No ano de 1919, teve sua primeira publicação fora das revistas escolares, com *Morte na batalha*, e dois anos depois ajudou a família de Moore a se mudar para Oxford, com quem passou a morar. Lewis recebeu um grau de Primeira Classe em *Honour Moderations* clássicas (literatura grega e latina) em 1920, o de *Greats* (filosofia história antiga) em 1922 e o de literatura e língua inglesa em 1923.

Entre outubro de 1924 e maio de 1925, Lewis trabalhou como instrutor de filosofia na *University College*, depois foi nomeado membro do *Magdalen College* de Oxford como instrutor de língua e literatura inglesa. De acordo com Lindsley (2010), na publicação *C.S. Lewis: His Life and Works*, no website do *C. S. Lewis Institute*, o

autor teria começado a se aproximar do cristianismo novamente em 1931, quando já estava lecionando no *Magdalen College*. Segundo Dorsett (2010) na publicação *C.S. Lewis - A Profile of His Life* do mesmo website, seus colegas e amigos Owen Barfield, Hugo Dyson e J.R.R. Tolkien, assim como a percepção do próprio Lewis sobre a perspectiva cristã de seus escritores favoritos como MacDonald, Chesterton, Johnson, Spenser e Milton, teriam contribuído para a sua conversão. Lindsley (2010) relata que dois anos depois de sua conversão ele teria publicado sua primeira obra apologética *O Regresso do Peregrino* [*Pilgrim's Regress* (1933)]. Nos próximos 30 anos que se seguiram, Lewis produziu uma extensa gama de livros, desde livros apologéticos e filosóficos como *Milagres* [*Miracles* (1947)], *O Problema do Mal* [*The Problem of Pain* (1940)], *A Abolição do Homem* [*Abolition of Man* (1943)] e *Cristianismo puro e simples* [*Mere Christianity* (19520)]; alegorias cristãs como *Cartas de Um Diabo ao Seu Aprendiz* [*Screwtape Letters* (1942)] e *O grande divórcio* [*The Great Divorce* (1945)]; ficções infanto-juvenis como a *trilogia espacial*¹ ou *trilogia cósmica*² [*Out of the Silent Planet* (1938), *Perelandra* (1943), and *That Hideous Strength* (1945)] e a série de livros *As Crônicas de Nárnia* [*The Narnia Chronicles* (1950-1956)]; além da releitura do mito Eros e Psiquê, *Até que tenhamos rostos* [*Till We Have Faces* (1956)].

Segundo o website oficial das publicações de Lewis da editora HarperCollins (cslewis.com), ele também escreveu contos como *A torre negra e outras histórias* [*The Dark Tower and Other Stories* (1977)]; poesias como *Espíritos em cativeiro* [*Spirits in Bondage: A Cycle of Lyrics* (1919)] e *Dymer* (1926), sob o pseudônimo de Clive Hamilton; além de obras acadêmicas como *A Alegoria do Amor: um Estudo da Tradição Medieval* [*Allegory of Love* (1936)] e *English Literature in the Sixteenth Century (Excluding Drama)* (1954).

2.1.1. As traduções de C. S. Lewis mundialmente

Segundo Kathryn Linkdskoog (2000), em uma publicação no site da *Discovery Institute*³, uma organização não governamental engajada na pesquisa,

¹ Tradução do termo *The Cosmic Trilogy* designado pela publicação original da HarperCollins.

² Tradução do termo *The Space Trilogy* designado pela publicação original da Scribner Paperback Fiction.

³ A publicação de Kathryn Linkdskoog (2000) no site da Discovery institute pode ser acessada em: <https://www.discovery.org/a/783/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

educação, ação e revitalização cultural de Seattle, nos EUA, em 1995, W. A. Meeuws, diretor executivo da livraria Thornton, teria lhe apresentado uma lista incluindo as editoras, os locais e as datas de publicação dos livros de C. S. Lewis. A lista apresentava um total de 168 livros, em 23 línguas, desde o africâner⁴ até o sueco. Nesse momento, a língua para a qual mais se havia traduzido as obras de Lewis era o alemão, com 26 obras; e em segundo lugar estava o espanhol com 23. Teriam sido traduzidos para o norueguês, 17 livros; 14 livros para o finlandês; 12 livros para o holandês e 12 livros para o italiano. As únicas línguas presentes na lista com apenas 1 livro traduzido eram o africâner, o eslovaco e o esloveno.

Segundo o site *C. S. Lewis College* da *C. S. Lewis Foundation* de Redlands, EUA, as obras de Lewis já foram traduzidas para cerca de 30 línguas e milhões de cópias já foram vendidas mundialmente. De acordo com Manoel Schlindwein (2021) na publicação “C. S. Lewis entra para o clube do milhão”, na revista online *Veja*, contando apenas os livros da saga *As Crônicas de Nárnia*, as obras já foram traduzidas para 47 idiomas e venderam mais de 120 milhões de cópias. Segundo a notícia, entre os livros mais vendidos estão *Cristianismo puro e simples*, com 250 mil exemplares; *Cartas de um diabo ao seu aprendiz* com 200 mil; e *Os quatro amores* (*The Four Loves*, 1960), com quase 110 mil exemplares.

2.2. UMA APOSTA ENTRE UNIVERSOS

Duriez (2003), em *J. R. R. Tolkien e C. S. Lewis: o dom da amizade* (*Tolkien and C. S. Lewis: the Gift of Friendship*), apresenta que Lewis teria entrado na Escola de Inglês de Oxford no mesmo ano em que Tolkien teria assumido o cargo de Professor Rawlinson e Bosworth de Anglo-Saxão⁵. Lewis e Tolkien teriam tido a sua primeira interação em um tradicional chá inglês das quatro horas, no *Merton College*, durante um período de greve escolar, em 1926. A escola era uma instituição relativamente nova, as opiniões dos professores podiam influenciar a direção futura da universidade e Tolkien havia ocupado uma das três cadeiras no

⁴ Africâner, também conhecido como holandês do cabo, é um idioma falado principalmente na África do Sul e na Namíbia. Disponível em: <https://www.trustedtranslations.com/pt-br/blog/tudo-sobre-o-idioma-africaner>. Acesso em: 20 jun. 2025.

⁵ Cargo da Universidade de Oxford responsável pela instrução das línguas e literaturas anglo-saxônicas. Disponível em: https://governance-admin-ox-ac-uk.translate.goog/legislation/rawlinson-and-bosworth-professor-of-anglo-saxon?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc. Acesso em: 20 jun. 2025.

ano anterior. No final de 1929, Lewis apoiou as mudanças propostas por Tolkien de integrar a língua e a literatura, além de interromper o plano de ensino na literatura romântica.

Com base no relato de Christopher Tolkien, filho de J. R. R. Tolkien, em *A estrada Perdida e outros escritos* [*The Lost Road and Other Writings* (1987), p.7-10], em várias cartas de Tolkien (julho de 1964, Carta 275; fevereiro de 1968, Carta 257) e em uma carta de Lewis (21 de outubro de 1925), Duriez (2003) apresenta que na primavera de 1936, enquanto os dois professores conversavam sobre histórias que examinam as profundezas do espaço e do tempo na sala de estar do *Magdalen College*, Lewis teria sugerido que um deles deveria escrever um conto de viagem no tempo e o outro deveria escrever um conto de viagem no espaço. Tolkien concorda e eles lançam a sorte com uma moeda. Caindo cara, Tolkien fica com a viagem no tempo e Lewis fica com a viagem no espaço.

A história de Tolkien, chamada *A estrada perdida*, tinha como tema principal o relacionamento entre um pai e um filho que se repetia em vários pontos da história. Segundo Duriez (2003), esse parentesco representava uma continuidade de língua e cultura que permitia a descoberta de vestígios de uma Europa Setentrional. Tolkien teria abandonado a história depois de escrever quatro capítulos e algumas notas sobre o enredo, mas a ideia da narrativa permaneceu integral na concepção da Terra-média, através da mitologia envolvendo a viagem do marinheiro *Aelfwine* à ilha élfica de *Tol Eressëa*, onde ele escuta os contos de *O Silmarillion*. Duriez (2003) afirma que provavelmente Lewis ouviu a história sendo lida⁶, pois como o próprio Tolkien explica e o próprio Lewis esclarece em uma carta, Lewis “grafou errado” alguns nomes e os reproduziu em algumas de suas histórias. Entre os casos apresentados pelo autor está a grafia de *Numenor*, a partir de *Númenor*; os nomes dos personagens *Tor* e *Tinidril* de *Perelandra*, inspirados em *Tuor* e sua esposa *Idril* de *O Silmarillion* (1977); e os *eldila* que aparecem na trilogia cósmica, os quais provavelmente seriam inspirados nos *eldar* da Terra-média.

⁶ Lewis também teria usado o mesmo artifício da viagem do tempo que Tolkien utilizou em *A estrada perdida*, sobre o tempo que não transcorre no presente, nas visitas das crianças em *As Crônicas de Nárnia*. Além disso, Lewis teria se inspirado no mito cosmológico *Ainulindale* para a escrita da criação de Nárnia em *O sobrinho do mago* (1949) e *A Grande Dança* em *Perelandra* (1941), com o qual Tolkien estava trabalhando na década de 30 e teria se baseado para a escrita de *A Grande Canção* em *O Silmarillion* (1977).

Enquanto Tolkien escrevia *A estrada perdida*, Lewis escreveu a história de viagem ao espaço *Além do Planeta Silencioso* (*Out of the Silent Planet*), iniciando a trilogia cósmica. Conforme cada capítulo da obra era escrito, Clive os lia nos encontros dos *Inklings*⁷, um grupo de literatos que liam e discutiam livremente suas impressões e percepções sobre as obras escritas pelos integrantes com bom humor. Duriez (2003) afirma que o protagonista deste romance chamado Elwin Ransom, o qual também é um linguista e filólogo de Cambridge, seria muito parecido com Tolkien. Além disso, Elwin, assim como o nome *Aelfwine* significa “amigo dos elfos”. O autor apresenta que Tolkien estava consciente das suas semelhanças com o personagem e anos depois teria escrito ao seu filho Christopher: “Como filólogo posso ter alguma parte em [Ransom] e reconheço algumas das minhas opiniões lewisificadas nele.” (Duriez, 2003, p. 159, tradução de Ronald Kyrmse). Nesta obra de Lewis, os valores do protagonista são contrastados com os valores do antagonista, professor e físico Edward Weston, cujo valor-guia é a sobrevivência biológica e a replicação de “homens iluminados” a qualquer custo. Também é possível perceber este contraste na personalidade do comparsa de Weston e ex-colega de Ransom, Dick Devine, que parece dar importância apenas à fama e aos bens materiais, estando também disposto a fazer qualquer sacrifício, incluindo dopar e sequestrar o ex-colega para alcançar seus objetivos.

Duriez (2003) também apresenta que tanto Lewis, como Tolkien, compartilhavam de certa antipatia pelo mundo moderno, no sentido de se incomodarem com o modo como a ciência era cultuada, apresentando uma tendência de monopolizar o conhecimento e desprezar abordagens alternativas oriundas das artes, das religiões e da sabedoria popular. Além disso, Lewis se incomodava com a tendência da ficção científica da época de retratar os seres extraterrestres como malignos e inimigos dos seres humanos. O autor afirma que na opinião do escritor, a imagem medieval do universo era contrária a esta tendência e isso o agradava. Portanto, ele retratou as formas de vida alienígenas de modo pacífico e espiritual, gerando um impacto ao gênero da ficção científica que perdura até os dias de hoje.

⁷ Durante a sua vida, Lewis cultivou muitas amizades, incluindo o grupo de literatos *The Inklings*. Segundo Lindsley (2010), o grupo costumava se reunir nas quintas-feiras à noite na sala de Lewis ou no pub *Eagle and the Child*, até a morte de Lewis em 1963. Entre os participantes regulares estava Warren, irmão de Lewis; J.R.R. Tolkien; Dr. R. E. Harvard; Charles Williams; Nevill Coghill; Hugo Dyson; Owen Barfield e Adam Fox. O foco de cada reunião era a leitura de um dos trabalhos em progresso de um dos membros.

2.2.1. A recepção da obra no momento da publicação

Segundo Duriez (2003), Tolkien escreveu que quando Lewis lhe contou que havia sido convidado por Stanley Unwin a lhe apresentar o manuscrito da obra, Unwin teria lhe enviado um relatório negativo de um leitor e lhe pedido a sua opinião sobre a obra. Tolkien teria respondido quase que imediatamente expressando a sua inquietação “Li a história no manuscrito original e fiquei tão encantado que não conseguia fazer nada mais antes de terminá-la” (Duriez, 2003, p. 162, tradução de Ronald Kyrmse). Mesmo assim, Unwin decidiu não publicá-la e passou o manuscrito para John Lane da editora Broadway Head. A narrativa foi publicada um ano depois, em 1938. O livro teria sido um grande sucesso, principalmente depois da publicação de *Cartas de um diabo ao seu aprendiz*, em 1942, e também devido a popularização da série de transmissões radiofônicas de Lewis durante a Segunda Guerra Mundial, entre 1941 e 1944.

2.2.2. Uma breve viagem: Além do planeta silencioso

A obra trata-se de um romance de ficção científica, introduzido no Brasil como uma ficção infanto-juvenil, apesar de ter sido recepcionada internacionalmente, em suas origens, por um público adulto. A narrativa é apresentada por um narrador observador, que em seu fim revela-se como um personagem: o próprio autor que recebe uma carta do protagonista, ficcionalmente. *Out of the Silent Planet* narra as aventuras interplanetárias do filólogo Ransom, um professor universitário que em suas férias resolve fazer uma peregrinação nas montanhas, decide ajudar uma mãe preocupada, acaba sendo sequestrado por seu ex-colega e é levado como um “sacrifício” para outro planeta.

Out of the Silent Planet pode ser lido por diferentes perspectivas, ainda que, inevitavelmente, acaba sempre por levar a uma interpretação reflexiva sobre a moral e a ética da humanidade. Além de proporcionar essa reflexão em relação ao progresso científico, levando em consideração a exploração de outros indivíduos e de recursos naturais, pelo objetivo principal dos personagens Devine e Weston de extrair ouro (*arbol hru*) do solo de *Malacandra*, a obra também leva o leitor a refletir sobre si mesmo enquanto um indivíduo integrado socialmente, fazendo com que ele repense sobre as suas crenças e sobre o modo como ele enxerga o outro e a sua cultura. Esse questionamento pode ser exemplificado pela comparação que o

protagonista Ransom faz entre as espécies *malacandrianas*, na tentativa de identificar uma relação de subordinação social, ou ainda na comparação entre os comportamentos dos próprios terráqueos (*thulcandrianos*) e dos *malacandrianos*.

Na narrativa, são apresentados personagens de diferentes espécies e oriundos de diferentes localidades: os terráqueos ou *thulcandrianos*; os marcianos ou *malacandrianos*; e os seres universais ou celestiais, os *eldila*. Entre os humanos, três personagens participam mais ativamente da narrativa: o protagonista, professor Ransom, que é forçado a viver uma jornada de redescoberta sobre a humanidade fora do seu planeta; o físico Weston, o progressista que busca explorar os recursos de Malacandra; o patrocinador, ex-colega de Ransom e assistente de Weston, Dick Devine.

Entre os *malacandrianos*, são apresentadas três espécies diferentes: os *hrossa*, os *séroni* e os *pfifltriggi*, cada qual com suas características fenotípicas e culturais próprias. Entre os *hrossa*, os personagens que mais participam da narrativa são *Hyoï*, o primeiro a se aproximar de Ransom e tornar-se seu amigo; *Hnohra*, o *hross* ancião com quem Ransom aprende o *Hlab-Eribol-ef-Cordi*, a língua usada entre os alienígenas; *Whin*, o *hross* com quem Ransom caça o *hnakra*; a pequena *Hrikki*, que desperta o interesse de Ransom pelos *edila* e *Hyahi*, o irmão de *Hyoï*. Entre os *séroni*, o único que tem destaque é o *Aurgray*, o responsável por esclarecer a situação e a missão de Ransom como um diplomata entre *malacandrianos* e *thulcandrianos* e não como um sacrifício. Do mesmo modo, o único *pfifltrigg* que tem uma participação ativa na narrativa é o *Kanakaberaka*, guiando Ransom até o *Oyarsa*, o *eldil* representante supremo de *Malacandra*.

Além de *Oyarsa*, o *eldil* que tem o papel de resolver a jornada de Ransom, também são mencionados, como seres unos e criadores do universo, o *Maleldil*, o Jovem e o Velho. Apesar das distinções dos personagens, Lewis apresenta um conceito que unifica todos eles, o conceito de *hnau*. Segundo Rhone (2014, p. 56 *apud* Virmes Junior, 2015) *hnau* seria “uma criatura racional capaz de relacionamento pessoal com o divino”. No entanto, Lewis também apresenta algumas espécies que são retratadas de um modo mais animalesco e irracional, como os *hnéraki*, que são criaturas marinhas caçadas culturalmente pelos *hrossa*.

2.2.3. As traduções e o texto-meta brasileiro

A estudiosa e tradutora de algumas das obras acadêmicas de C. S. Lewis para o português brasileiro, Gabriela Greggersen, escreveu uma publicação intitulada “Traduzir ou não traduzir C. S. Lewis? Dedicatória à Semana C. S. Lewis 2012”, no website da Editora Ultimato⁸, quando era celebrado o centenário do nascimento de C. S. Lewis em 1998; ela teria procurado diferentes editoras com a intenção de propor algum evento comemorativo ou a tradução de algumas das suas obras. No entanto, era sempre respondida com o questionamento sobre as possibilidades de um público alvo no Brasil. A tradutora afirma que desde 1965 já havia grupos que estudavam Lewis no Brasil, mas só conseguiram se organizar como um grupo oficial, virtualmente, por volta de 2002, com a Escola de Aprofundamento Teológico (EAT). A pós-doutora destaca a importância da editora Martins Fontes, que teria lançado a tradução de “As Crônicas de Nárnia” na Bienal do Livro do Rio de Janeiro de 1997, contribuindo com a sua influência para o alcance e para a distribuição das obras de C. S. Lewis no país. Além disso, a tradutora afirma que o interesse do público brasileiro pelo autor e por suas obras teria se concretizado de fato após o lançamento das adaptações cinematográficas dos livros de *As crônicas de Nárnia*⁹ no país e da criação de plataformas virtuais de fãs e de estudiosos, como o Mundo Nárnia. Isso demonstra que apesar das conexões feitas entre o reconhecimento das obras de C. S. Lewis e a sua fé cristã, a popularidade do autor no Brasil teria começado pela atratividade das suas ficções infanto-juvenis, alcançando um público mais abrangente.

Atualmente, é possível encontrar as obras de C. S. Lewis em diferentes meios; lojas físicas ou virtuais; publicadas por grandes editoras como a Thomas Nelson Brasil, que em parceria com a HarperCollins Brasil comercializam a grande maioria das obras do autor atualmente; a editora Martins Fontes, que comercializou principalmente as suas ficções, as quais ainda podem ser encontradas em sebos físicos e virtuais; até editoras independentes, grande maioria voltada para a

⁸ Publicação da tradutora Gabriela Greggersen no website da Editora Ultimato: <https://ultimato.com.br/sites/cslewis/2012/11/22/traduzir-ou-nao-traduzir-c-s-lewis-dedicatoria-a-semana-c-s-lewis-2012/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

⁹ O 1º filme lançado foi *As Crônicas de Nárnia - O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (2005), o 2º foi *As Crônicas de Nárnia - Príncipe Caspian* (2008) e a última adaptação foi *A Viagem do Peregrino da Alvorada* (2010). Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-127922/curiosidades/#:~:text=A%20Viagem%20do%20Peregrino%20da%20Alvorada%20é%20o%20primeiro%20filme,produzido%20pela%2020th%20Century%20Fox>. Acesso em: 20 jun. 2025.

publicação de livros cristãos, como a própria Editora Ultimato, a Vida Nova e a Quadrante. O primeiro volume e edição publicado no Brasil da obra *Out of the Silent Planet* também ocorreu por meio da editora Martins Fontes em janeiro de 2010, anunciado como o primeiro livro de uma empolgante trilogia de ficção científica do autor de *As Crônicas de Nárnia*, com o seguinte resumo na contra-capá:

Além do planeta silencioso é o primeiro livro da Trilogia Cósmica de C. S. Lewis, escrita nos tensos momentos que antecederam a Segunda Guerra Mundial e que foram concomitantes a ela. É uma parábola de sua época que acabou por resistir ao tempo e que tem sido apreciada por sucessivas gerações não só pela importância de seu conteúdo moral como também em razão da maravilhosa narrativa. Para o papel principal da trilogia, C. S. Lewis criou aquele que talvez seja o personagem mais memorável de sua carreira – o brilhante filólogo Elwin Ransom, uma pessoa objetiva, veemente e corajosa – inspirado no amigo J. R. R. Tolkien; nada mais justo, pois, no que se refere à amplitude imaginativa e à integridade criativa não de um, mas de dois mundos imaginários, a Trilogia Cósmica só foi igualada, no século XX, à trilogia tolkieniana de O Senhor dos Anéis. Os leitores que na infância se apaixonam pela série fantástica das Crônicas de Nárnia invariavelmente apreciam a Trilogia Cósmica quando ficam mais velhos. Também ela apresenta mundos estranhos e mágicos onde se travam combates épicos entre as forças da luz e as das trevas e é uma das obras mais extraordinárias da literatura inglesa de todos os tempos. (Além do Planeta Silencioso, traduzido por Waldéa Barcellos, 2010)¹⁰

Em contrapartida, mais recentemente com os direitos das obras de C. S. Lewis concentrados nas editoras Thomas Nelson e Harper Collins, esta última também possuindo os direitos sobre as obras de Tolkien, a edição traduzida é abordada enfatizando principalmente a relação de amizade entre os autores que deu origem à obra original:

A Trilogia Cósmica criada por Lewis é resultado de uma aposta entre ele e seu grande amigo J.R.R. Tolkien. Segundo relatos, os temas foram decididos no cara ou coroa; Lewis ficou com viagem no espaço, e Tolkien com viagem no tempo. Tolkien acabou não cumprindo a aposta, enquanto Lewis não parou em um só livro. A famosa amizade entre os dois foi eternizada pela criação do personagem principal, Elwin Ransom, professor e filólogo, assim como Tolkien. Nessas aventuras de Dr. Ransom pelo espaço encontramos criaturas mágicas, um mundo de encantos, batalhas épicas e revelações de verdades transcendentais. (Além do Planeta Silencioso, traduzido por Carlos Caldas, 2019)¹¹.

¹⁰ Essa descrição pode ser visualizada no anúncio da edição na plataforma da Amazon: <https://www.amazon.com.br/Além-planeta-silencioso-Trilogia-cosmica/dp/8578272803>. Acesso em: 20 jun. 2025.

¹¹ A descrição pode ser encontrada no site de vendas da Thomas Nelson Brasil: https://thomasonnelson.com.br/products/alem-do-planeta-silencioso-cs-lewis?srsId=AfmBOoqCzyKe1eL0JiJcdnfPkkbN_DwKSbsN2F6-VVBvHI4Ds0LZF47p&variant=40531338068176. Acesso em: 20 jun. 2025.

Além da abordagem relativamente diferenciada, a edição inclui a apresentação escrita por J. R. R. Tolkien, um trecho extraído da carta escrita entre 18 de fevereiro e março de 1938, endereçada a Stanley Unwin, a mesma carta de opinião mencionada em “O dom da amizade” (Duriez, 2003), contextualizando as primeiras recepções da obra.

2.2.3.1. Perfil dos tradutores

Quanto ao perfil dos tradutores, a tradutora da edição de *Além do Planeta Silencioso*, publicada em 2010 pela editora WMF Martins Fontes, Waldéa Barcellos, é graduada no Bacharelado em Letras - Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa (1969-1973) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. A tradutora trabalha como autônoma para editoras como a Rocco, Record e Sextante, desde 1985, com a tradução de ficção e não ficção de autores como Saul Bellow, Clarissa Pinkola Estes, Tana French, Nadine Gordimer, S.S. o Dalai Lama, Eric J. Hobsbawm, Nikos Kazantzakis, Peter Mayle, Wilhelm Reich, Anne Rice, Gail Sheehy, J. R. R. Tolkien, Kurt Vonnegut e Michael Walzer. Barcellos também tem experiência com a tradução e com a versão jurídica e técnica na área de direito ambiental. Entre as obras mais conhecidas que foram traduzidas por Barcellos estão: *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem* (2014) de Clarissa Pinkola Estés, *O Silmarillion* (2009) de J. R. R. Tolkien e *Lasher* (1996) de Anne Rice.

Já o tradutor do volume único da Trilogia Cósmica, publicado pela Thomas Nelson Brasil em 2022, Carlos Caldas, é Professor da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), em seu Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Ciências da Religião, e da disciplina Cultura Religiosa (I e II), em cursos de graduação da universidade. Caldas possui graduação em Teologia, pelo Seminário Presbiteriano do Sul (1985); graduação em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Caratinga (1988); mestrado em Missiologia pelo Centro Evangélico de Missões (1997) e doutorado em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo (2000). O tradutor também tem experiência na área de pesquisa de Ciências da Religião e em Teologia, atuando principalmente nos temas: protestantismo brasileiro; teologia latino-americana; teologia reformada; teologia pública; a interdisciplinaridade, estética e filosófica, no diálogo entre religião, literatura e arte, do imaginário religioso e/ou teológico na cultura pop, com

ênfase em cinema e quadrinhos (HQ's). Entre as obras de C. S. Lewis que Caldas traduziu, além de cada volume da trilogia cósmica, estão *Um Experimento em Crítica Literária* (2019), *O Assunto do Céu* (2019) e *George MacDonald* (2021)¹².

A partir de tais biografias, é possível considerar o modo como o perfil de C. S. Lewis enquanto autor de fantasia e de textos de cunho religioso cristão impactou também no processo de seleção dos tradutores de suas obras, através do entrelaçamento dos polissistemas envolvidos que enriquece a análise aqui conduzida. A fim de fundamentar esta análise, será iniciada, no próximo capítulo, a discussão teórica baseada na natureza e nos desdobramentos da abordagem polissistêmica de Even-Zohar.

2.3. CONCLUSÕES DO CAPÍTULO

Conforme foi apresentado neste capítulo, é possível perceber uma correlação entre a biografia de C. S. Lewis, enquanto acadêmico e religioso, suas crenças e correlações sociais com outros escritores, como os *Inklings*, os quais o motivaram em sua escrita literária e acadêmica. Além disso, é possível perceber que a difusão das suas obras literárias ocorreu internacionalmente devido ao reconhecimento de seu nome, seja pelo seu trabalho como escritor de ficção, ou de ensaios apologéticos, ou ainda pelos seus sermões radiofônicos durante a Segunda Guerra Mundial.

3. ALTERIDADE POLISSISTÊMICA

Este terceiro capítulo tem por objetivo apresentar diferentes perspectivas sobre a noção de alteridade presente no gênero literário ficção científica, destacando o papel das línguas construídas ficcionais no contexto de representações do outro na obra analisada neste trabalho, bem como as manifestações da alteridade na atividade tradutória, atuando como agentes das construções dos polissistemas literários. Para tal, na seção secundária 3.1 serão apresentados brevemente os principais fundamentos da Teoria dos Polissistemas de Itamar Even-Zohar (2013) aplicados no polissistema literário como base para a seção secundária 3.2., na qual será apresentada a aplicabilidade da teoria na área dos Estudos da Tradução, principalmente na tradução literária, a partir do capítulo

¹² Todos os anos entre parênteses desta subseção se referem às publicações das traduções.

The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, incluída na obra *The Translation Studies Reader*, organizada por Lawrence Venuti (2000), a fim de apresentar uma reflexão sobre como os polissistemas envolvidos nas publicações das traduções podem impactar nas suas recepções. A seção secundária 3.3. tem como objetivo impulsionar a reflexão sobre o papel da alteridade no gênero de ficção científica e na tradução da obra analisada neste trabalho, por meio das escolhas da ambientação da narrativa e do uso da língua artística ficcional, a partir das reflexões proporcionadas por Pereira (2016) e Batalha e Pontes (2004). Por fim na seção secundária 3.4 será contextualizado brevemente o que é uma língua construída, a partir de Bianco (2004) e Goodall (2023), destacando-se principalmente como identificar uma língua construída artística e ficcional, e concluindo com uma seção terciária dedicada à apresentação da língua ficcional de C. S. Lewis em *Out of the Silent Planet*.

3.1. A TEORIA DOS POLISSISTEMAS

Itamar Even-Zohar (2013), na tradução *Teoria dos Polissistemas* por Marozo *et al.*, apresenta uma nova concepção para os estudos das relações entre os sistemas semióticos dos modelos de comunicação humana regidos por signos (como a cultura, a linguagem, a literatura e a sociedade), a qual ele conceitualiza como a “teoria dos sistemas dinâmicos” em uma perspectiva dinâmica e heterogênea em relação ao modelo da “teoria dos sistemas estáticos”, convencionalmente mais usada nas pesquisas empíricas, principalmente as ocidentais. Segundo o autor, a ideia inicial dos estudos dos sistemas pelo funcionalismo moderno era de que a relação entre os fenômenos semióticos e os modelos de comunicação poderia ser entendida mais adequadamente quando os fenômenos fossem considerados como parte de um sistema de análise da base de substância material a partir das relações dos sistemas que estão envolvidos nele. A partir desta perspectiva, passou a ser possível observar as leis que regem a diversidade e a complexidade dos fenômenos para além das classificações e registros, possibilitando a explicação adequada dos fenômenos “conhecidos” e “desconhecidos”.

No entanto, apesar das premissas comuns entre as correntes de pensamento funcionalistas, esse nunca foi um movimento de ideias uniformes. Além disso, a capacidade de distinguir as concepções entre os programas funcionalistas teria

provocado um entendimento equivocado sobre os seus respectivos conteúdos e sobre as motivações da concepção de cada uma delas. Segundo Even-Zohar (2013), a teoria dos sistemas estáticos teria sido equivocadamente considerada o único enfoque “funcional” ou “estrutural”, a qual era habitualmente denominada como a doutrina de Saussure. Nessa concepção, a função dos elementos e as leis que os regem existem apenas para explicar mudanças ou variações. Desse modo, o fator da sucessão temporal (diacronia) era eliminado do sistema e do alcance das hipóteses funcionais.

Enquanto as origens do enfoque estático e sincronístico surgem na escola de Genebra, as raízes da perspectivização dinâmica encontram-se nos trabalhos dos formalistas russos e dos estruturalistas tchecos. Segundo o autor, a noção de sistema dinâmico foi amplamente ignorada tanto em Linguística como na teoria da literatura, de modo que tanto para o leigo como para o profissional, o estruturalismo se identificava com o estático e sincronístico, uma estrutura homogênea e de enfoque atemporal, na maioria dos casos. Para Even-Zohar (2013), o termo “polissistema” é mais que uma convenção terminológica, ele torna a concepção de sistema como um fenômeno dinâmico e heterogêneo. O polissistema destaca a multiplicidade de interseções, assim como a complexidade da estruturação, salientando que para que um sistema funcione, não é necessário postular uma uniformização, mas sim reconhecer que a natureza histórica de um sistema na construção dos modelos de estudo impede a transformação dos objetos históricos em acontecimentos isolados de um contexto temporal e sem coesão entre si. Desse modo, o polissistema representa a ideia de uma estrutura aberta, constituída por várias redes de relações que se interconectam.

3.1.1. A abordagem polissistêmica no estudo da literatura

Even-Zohar (2013) apresenta que uma análise baseada no sincronismo pode dar conta da ideia geral de função e de funcionamento, mas não do funcionamento da linguagem ou de qualquer outro sistema semiótico em um tempo específico. Segundo ele, é sempre possível reduzir a heterogeneidade da cultura na sociedade conforme as classes dominantes, mas essa base genérica não seria o suficiente quando o fator tempo é considerado. No campo da literatura, isso ocorre quando uma comunidade possui sistemas literários como se fossem duas “literaturas”, de modo que, para os estudiosos, só uma é legitimada e a outra é posta de lado.

Para Even-Zohar (2013), a hipótese do polissistema é concebida precisamente para dar conta dos casos ignorados, pois ela não somente torna possível integrar objetos (propriedades, fenômenos) à pesquisa semiótica, como também possibilita uma pré-condição para compreensão adequada de qualquer campo semiótico. Desse modo, a literatura para crianças não será considerada um fenômeno isolado, mas relacionado com a literatura para adultos; a literatura traduzida não se desconectará da literatura original; a produção de literatura de massa não será rejeitada como “não literatura” para evitar reconhecer sua dependência mútua com a literatura “individual”. Ao aceitar a hipótese do polissistema, aceita-se que o histórico de polissistemas diacrônicos não engloba apenas às chamadas “obras-primas”, pois os estudiosos dedicados a descobrir os mecanismos da literatura não podem ignorar que qualquer juízo de valor predominante em um dado período faz parte integral dos mecanismos dos sistemas em que estão envolvidos.

Segundo Even-Zohar (2013), parece ter sido Shklovskij (1921, 1923) quem conceitualiza pela primeira vez as distinções socioculturais na produção de texto em termos de estratificação literária. Ele apresenta que certas propriedades são “canonizadas” (normas e obras literárias aceitas como legítimas pelos círculos dominantes e preservados historicamente pela comunidade como herança histórica), enquanto outras permanecem não-canonizadas (normas e textos rejeitados como ilegítimos e a longo prazo esquecidos pela comunidade). A canonicidade não é uma característica inerente às atividades textuais. Em certos períodos, algumas características tendem a agrupar-se em torno de um status sem que sejam “essencialmente” pertinentes a um status determinado. Assim, as tensões entre cultura canonizada e não-canonizada estão presentes em toda cultura humana, pois não existe uma sociedade humana não estratificada.

3.1.2. Canonicidade, dinamismo e relações no polissistema

Para Even-Zohar (2013), introduzir um texto no cânone literário e introduzi-lo por meio de um modelo em um repertório são fenômenos diferentes. Logo, a canonicidade estática ocorre quando um texto é aceito como produto concluído e inserido em um conjunto de textos preservados pela cultura literária. Já a canonicidade dinâmica ocorre quando um texto é aceito como princípio produtivo no sistema por causa do seu repertório, sendo este o fenômeno que gera o cânone.

Além disso, qualquer texto canônico pode ser reciclado em um determinado momento e introduzido no repertório para se converter novamente em um modelo canonizado. No entanto, uma vez que ele é reciclado, ele já não desempenharia o seu papel como uma novidade, mas como o resultado de um parâmetro a ser seguido. Ademais, o fato de já ter sido canonizado uma vez não assegura que ele mantenha esse status em relação aos produtos não canônicos que são novidades no polissistema.

A fim de explicar o que rege os fenômenos de transferência e de estratificação no polissistema, Even-Zohar (1990 [1978 b] *apud* Even-Zohar, 2013) propõe o princípio de oposição entre tipos primários e secundários. A oposição primária frente à secundária é a relação da inovação frente ao conservadorismo no repertório. Segundo o autor, quando se estabelece um repertório e todos os seus modelos derivados se constroem conforme o que é permitido no sistema, nos deparamos com um repertório/sistema conservador. Assim, qualquer produto individual será previsível e qualquer desvio será considerado escandaloso, os quais ele denomina “secundários”.

Entretanto, o aumento e a reestruturação de um repertório, a partir da introdução de novos elementos que resultam em um produto com características diferentes das dos produtos precedidos, são expressões de um repertório inovador, os quais são denominados como “primários” e cuja pré-condição para que funcione como tal é a descontinuidade em relação aos modelos pré-estabelecidos ou em relação aos elementos deles. Um modelo “primário” pode se tornar “secundário” uma vez admitido, por tempo suficiente, no centro do sistema canonizado. O conflito entre os modelos é mais do que o suficientemente decisivo para a evolução do sistema, assim como a tensão entre estratos altos e baixos do sistema. Portanto, a mudança ocorre quando um modelo primário se torna dominante no repertório e conseqüentemente no polissistema.

3.1.3. Inter-relações, Intra-relações, estabilidade e volume do sistema

As inter-relações em um polissistema implicam duas classes de sistemas adjacentes: um grupo maior, englobando uma mesma comunidade, e um todo ou partes deste, pertencentes a outras comunidades, sejam elas de mesma ordem (classe) ou não. O primeiro caso, das intra-relações, fundamenta-se na ideia de que qualquer (poli)ssistema semiótico (como o da literatura ou o da língua) é um

componente de um (poli)ssistema maior (o da cultura) ao qual está subordinado e está correlacionado com este todo maior e com os seus outros componentes (ex. como a literatura se relaciona com a língua, com a sociedade, com a economia, com a política e com a ideologia). Já o segundo caso, das inter-relações, diz respeito às correlações que um sistema mantém com outros sistemas controlados por outras comunidades. Even-Zohar ainda acrescenta que as unidades dos (poli)ssistemas podem ser redefinidas, pois os limites que separam os sistemas adjacentes se deslocam continuamente, assim como as noções de “dentro” e “entre” não podem ser consideradas de modo estático.

O autor apresenta que existem algumas condições para que um sistema possa operar sem que ele precise depender de outros sistemas estranhos (paralelos de outras comunidades) e que a lei de proliferação proposta por ele em 1975 (Even-Zohar, 1978, p.43 *apud* Even-Zohar, 2013) parece ser universalmente válida. Esta lei propõe que para satisfazer suas necessidades, um sistema está sempre em disputa para se constituir com um inventário crescente de opções alternativas. Uma vez que um sistema consegue acumular reserva suficiente, há boas chances de que o seu próprio inventário consiga fazer com que ele se mantenha e perdura, exceto quando as condições mudam drasticamente. Caso contrário, a única solução são as transferências inter-sistêmicas que não são suficientemente resistentes. O autor ainda faz a observação de que ainda não se sabia o quão grande é “uma reserva suficiente” para que o sistema funcione adequadamente, mas sabia-se apenas sobre a necessidade essencial de repertórios mínimos para que um sistema literário funcione.

No nível de sistema, a estabilidade ou a instabilidade do repertório não refletem na estabilidade ou na instabilidade do sistema. De modo que um sistema incapaz de manter-se durante certo período de tempo e que se encontra, frequentemente, a ponto de colapso é funcionalmente instável, mas um sistema que regularmente sofre mudanças bem controladas pode ser considerado estável, porque perdura. Se um sistema consegue controlar as “crises” ou “catástrofes” de um polissistema, quando precisa de uma mudança radical por transferência interna ou externa, é mais um sinal de vitalidade do que de degeneração. O sistema se mostra em perigo quando a mudança se torna incontrolável. Consequentemente, a partir da perspectiva dos que ocupam posições no sistema, qualquer mudança incontrolável, pode colocar suas posições em risco, mas não necessariamente o

sistema. Existem casos históricos nos quais um repertório colocou em risco o conjunto do sistema, mas na maioria deles, isso ocorreu devido uma longa detenção prévia que não permitiu uma “dinâmica normal” do sistema.

3.2. POLISSISTEMAS NA ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

Na seção secundária que se inicia será aplicada a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar([1978]1990), de acordo com o que é apresentado em *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, incluída na obra *The Translation Studies Reader* organizada por Lawrence Venuti (2000), a fim de proporcionar uma reflexão sobre o processo dinâmico das relações entre os sistemas envolvidos nas publicações e nas recepções das traduções da obra *Out of the Silent Planet* no Brasil. Na referida obra, o autor discute as diferentes relações que envolvem a publicação de uma obra literária, desde a abertura para a recepção de uma obra estrangeira, influenciada pelas relações entre os sistemas que estão conectados ao sistema literário; como o posicionamento ideológico de um governo e de uma cultura; até o comportamento do público leitor que pode demandar que um estilo literário em específico seja mais traduzido do que outro. Além disso, o autor apresenta que essas relações são dinâmicas, isto é, estão sujeitas a mudanças que implicam no que será traduzido, re-traduzido e publicado.

De acordo com Even-Zohar ([1978] 1990) as obras que são traduzidas se correlacionam em pelo menos dois modos: o modo como o texto-fonte é selecionado pelo público alvo e o modo como normas, políticas e comportamentos específicos são aplicados como repertório literário, relacionando-se com outros sistemas. Estas características do repertório não se limitam apenas ao nível linguístico, mas também representam outras esferas do contexto-alvo, como política e religião. O autor também apresenta que o posicionamento da literatura traduzida dentro do polissistema literário, assim como a relação com repertórios inovadores e conservadores, depende especificamente das constelações, ou seja, das correlações dos sistemas envolvidos no estudo desta obra.

Quando abordado o contexto de publicação da primeira tradução de 2010, é possível se deparar com um potencial público-alvo das obras de C. S. Lewis formado a partir da popularização dos filmes adaptados a partir das obras de *As Crônicas de Nárnia* e dos próprios livros, que se relacionam com os padrões das literaturas ficcionais infanto-juvenis das primeiras décadas dos anos 2000, como a

saga *Harry Potter*, cujos livros foram publicados a partir do final dos anos 1990 e adaptados para filmes a partir de 2000, ou a trilogia *Jogos Vorazes* (*The Hunger Games*), cujo primeiro livro foi lançado no Brasil em 2010. A primeira tradução *Além do Planeta Silencioso* não se popularizou no Brasil como *As Crônicas de Nárnia: o leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, apesar de ser uma obra do mesmo autor. A vertente da narrativa de uma ficção científica com um protagonista adulto e humano pode não ter sido tão atrativa para a grande maioria do público-alvo do autor, na época interessado em uma narrativa fantástica com protagonistas jovens.

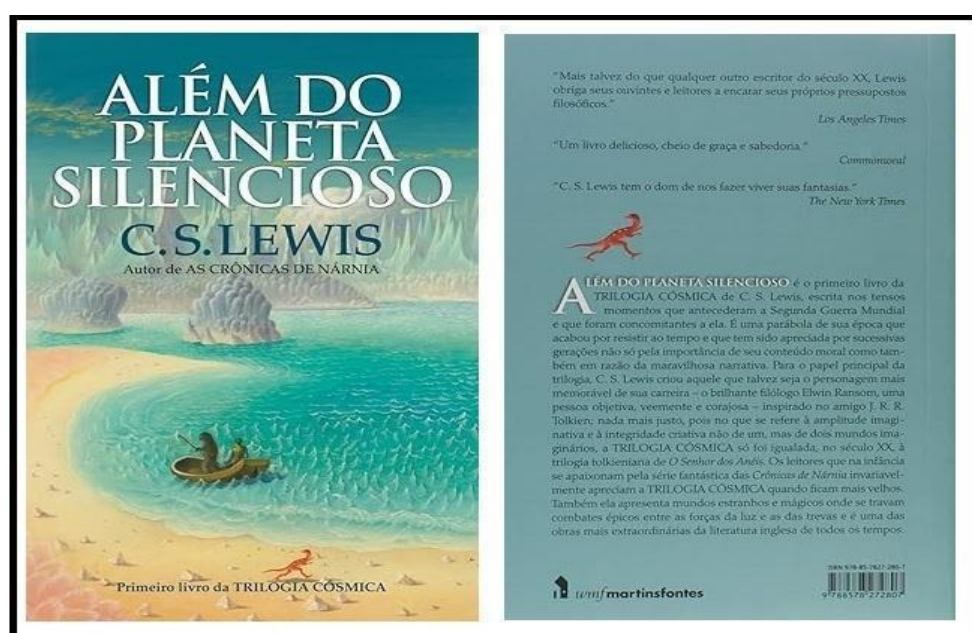
Não se pode dizer que a presença da língua ficcional tenha uma influência negativa na recepção de *Além do Planeta Silencioso*, pois as obras de Tolkien como *Hobbit* (1976) e a trilogia *Senhor dos Anéis* (1974-1979), se popularizaram tanto quanto a saga *Harry Potter*, que também contém algumas palavras criadas para uso específico do universo literário. Além da diferença de idade dos protagonistas, o que as últimas tinham em comum e que é diferente da obra de ficção de Lewis, é justamente a familiaridade com a ambientação, o imaginário da magia e das criaturas que tornam a leitura mais leve. Contudo, é necessário considerar a complexidade do estilo adotado por C. S. Lewis na composição da narrativa, pois intencionalmente, ou não, os longos períodos, assim como as descrições de personagens e ambientações, que inicialmente têm por intenção causar o estranhamento ao leitor, podem também ter contribuído para a recepção, ou pela falta dela.

A segunda tradução de *Além do Planeta Silencioso* foi publicada mais recentemente em 2022, em um volume único junto com as sequências da trilogia, *Perelandra* e *Aquela Fortaleza Medonha*, ainda que os direitos da tradução sejam de 2019. A proposta tradutória e editorial do volume enfatizando as conexões entre o autor e o escritor J. R. R. Tolkien, as quais deram origem à obra, pode ter atraído não somente os admiradores de Lewis pelo seu estilo de escrita ou pela sua conexão com o cristianismo, mas também pode ter atraído os fãs curiosos de Tolkien e até mesmo os acadêmicos interessados nos estudos teológicos e hermenêuticos da obra.

Quando comparadas as traduções, o que se percebe em geral das escolhas tradutórias são as tentativas de manter o estilo original de escrita do autor. As interferências mais perceptíveis estão relacionadas aos marcadores culturais linguísticos que buscam manter um fluxo de leitura mais familiar para o leitor

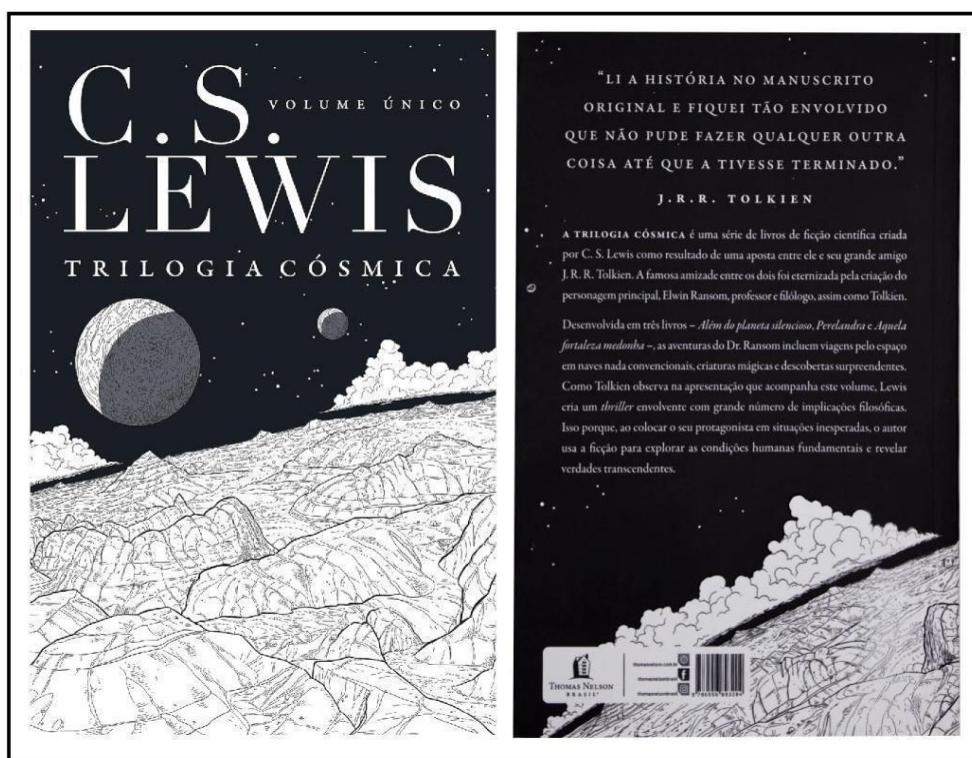
brasileiro. No entanto, a tradução de 2019 apresenta um texto com uma linguagem mais polida e formal do que a edição de 2010. O que pode ser justificado pelas diferenças dos projetos editoriais, uma vez que a edição de 2010, como pode ser percebida pela escolha da capa, parece ter sido planejada almejando um público infanto-juvenil, enquanto a edição de 2022 parece ter sido planejada para atrair um público jovem-adulto. Além disso, a edição de 2019 apresenta paratextos exclusivos, como notas de rodapé que explicitam intertextualidades na obra ou textos introdutórios como a carta de Tolkien contendo a sua opinião sobre a narrativa.

Figura 1 - Capa da edição da tradução de 2010



Fonte: compilação da autora, a partir de imagens de divulgação de vendas do website Amazon.com.br. Acesso em: 20 jun. 2025.

Figura 2 - Capa da edição da tradução de 2022



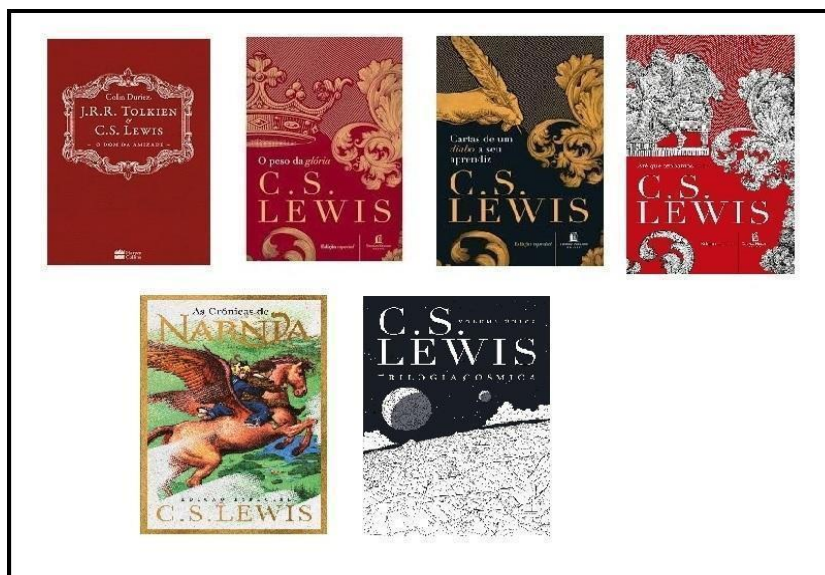
Fonte: compilação da autora, a partir de imagens de divulgação de vendas do website Amazon.com.br. Acesso em: 20 jun. 2025.

De acordo com a apresentação da Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2013) e com a análise apresentada nesta seção secundária, pode-se concluir que os sistemas envolvidos na publicação da obra, sejam os sistemas editoriais ou os respectivos públicos-alvo, impactam na popularização e na recepção de uma obra literária. A retradução e a republicação, enquanto uma nova proposta tradutória, também demonstram a mudança diacrônica do polissistema literário em relação a produção e a recepção da tradução, pois também ocorrem as mudanças dos sistemas envolvidos no projeto de publicação. Como foi visto na própria escolha dos tradutores, a primeira tradutora é uma profissional especializada na tradução de literatura fantástica e o segundo tradutor é um estudioso acadêmico das obras de C. S. Lewis como parte da manifestação do imaginário religioso na cultura pop.

Além disso, aplicando a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2013), mais especificamente “o princípio de oposição entre tipos primários e secundários”, percebemos os efeitos dos parâmetros das obras traduzidas publicadas e popularizadas de C. S. Lewis sendo aplicados aos projetos de publicação das traduções posteriores. Por exemplo, a primeira tradução de *Além do Planeta*

Silencioso é apresentada como uma obra do “Autor de *AS CRÔNICAS DE NÁRNIA*”(Martins Fontes, 2010); já a segunda tradução, em volume único, destaca o nome do autor mais do que o próprio título da trilogia, um fenômeno gráfico que também acontece nas publicações de outras obras do autor publicadas pela parceria das editoras Harper Collins e Thomas Nelson. Além disso, nesta segunda publicação, as editoras apresentam a obra como o “resultado de uma aposta entre ele (C. S. Lewis, o autor) e seu grande amigo J. R. R. Tolkien” (Thomas Nelson Brasil, 2022). A consequência de tais escolhas não reflete apenas em uma associação direta entre o autor e as suas obras, mas também coloca em segundo plano as características de cada uma delas. No entanto, é importante reconhecer que essa estratégia traz visibilidade para outras obras do autor que não ocupam uma posição central no polissistema literário de um modo geral, ao formar o polissistema de obras literárias de C. S. Lewis.

Figura 3 - Capas das traduções publicadas pela Harper Collins e pela Thomas Nelson Brasil



Fonte: compilação da autora, a partir de imagens de divulgação de vendas do website Amazon.com.br. Acesso em: 20 jun. 2025.

3.3. ALTERIDADE, FICÇÃO CIENTÍFICA E TRADUÇÃO

Nesta seção, será discutido o papel da alteridade no gênero literário da ficção científica e a sua importância para a literatura crítica, bem como o seu papel na tradução analisada neste trabalho. A contextualização da discussão a respeito da

alteridade na ficção científica será baseada no artigo *Cultura e Alteridade em representação na ficção científica: confluências*, de Ana Alice da Silva Pereira (2016), no qual é discutido como a ficção científica permite o conhecimento sobre a relação entre o indivíduo e a sociedade em que ele vive. Já a discussão sobre como a alteridade é recepcionada na tradução será baseada no artigo *A tradução como prática da alteridade*, de Geraldo Ramos Pontes Jr. e Maria Cristina Batalha (2004), no qual é apresentada uma reflexão sobre o tipo de relação estabelecida entre duas culturas quando o texto traduzido é o veículo de troca.

3.3.1. O papel da alteridade na ficção científica

Pereira (2016) conduz uma pesquisa acerca da alteridade em ficção científica. Para tal, a autora parte das discussões de Tzvetan Todorov (2010 [1939]), segundo o qual literatura fantástica se manifesta entre o estranho e maravilhoso, a fim de localizar as origens dos gêneros de ficção:

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da “realidade”, tal qual existe uma opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero, o estranho. Se ao contrário, decide que se devem admitir outras leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (Todorov, [1939] 2017, p. 47-48, tradução de Maria Clara Correa Castelo)

A narrativa fantástica, ao buscar a aceitação do leitor, não se decide por uma explicação lógica e nem por uma explicação sobrenatural. De modo que, quando há uma explicação lógica na narrativa, a partir de acontecimentos que apresentam alguma capacidade de desenvolver-se na realidade, trata-se do estranho, ou sobrenatural explicado; já a narrativa que rompe a hesitação pela aceitação plena do sobrenatural é o gênero maravilhoso.

Para Todorov (2017[1939]), a ficção científica é uma das manifestações do gênero maravilhoso, mais especificamente o que o autor chama de maravilhoso instrumental:

O maravilhoso instrumental nos conduziu para bem perto daquilo que se chamava na França, no século XIX, o maravilhoso científico, e que se chama hoje *science-fiction*. Aqui, o sobrenatural é explicado de uma maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece. Na época da narrativa fantástica, são as histórias em que intervêm o magnetismo que pertencem ao científico maravilhoso. O

magnetismo explica “cientificamente” acontecimentos sobrenaturais, porém, o próprio magnetismo pertence ao sobrenatural. [...] A *science-fiction* atual, quando não desliza para a alegoria, obedece ao mesmo mecanismo. São narrativas em que, a partir de premissas irracionais, os fatos se encadeiam em uma maneira perfeitamente lógica. Elas possuem igualmente uma estrutura da intriga, diferente da do conto fantástico; [...] (Todorov, [1939] 2017, p. 63, tradução de Maria Clara Correa Castelo).

Nessa concepção, o sobrenatural é aceito na narrativa sem questionamentos e muitas vezes ele é manifestado através de aparatos tecnológicos e avanços científicos que são capazes de realizar feitos impossíveis de serem realizados pelo conhecimento científico da época em que ela é concebida.

A partir de Schroeder (1986), Pereira (2016) contextualiza a recepção e as condições do surgimento das narrativas de ficção científica em meio às modificações da sociedade no século XIX e XX. Após a Revolução Industrial era propício tanto a crença na potência absoluta da ciência, quanto o temor por seus limites e consequências. Por outro lado, a autora também apresenta, segundo Amaral (2004 *apud* Pereira, 2016), que a ficção científica tem como sua herança o gótico, reconhecendo características do gênero no *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, que possui uma atmosfera sombria, etérea e sobrenatural demarcando o gótico, mas que introduz a temática da ciência e o seu lugar na humanidade, ao questionar a imprevisibilidade dos seus efeitos sobre a condição humana.

A ficção científica surge na literatura como uma das manifestações culturais que marcam as indagações orientadoras do homem na busca de seu lugar diante do desenvolvimento tecnocientífico e do futuro. Inicialmente, o gênero narrativo era estigmatizado, visto como uma literatura menor, um produto da indústria cultural restrito aos fãs e aos editores. Segundo Oliveira (2001, *apud* Pereira, 2016), a explosão da bomba atômica, em 1945, foi um marco não apenas da descontinuidade entre a Modernidade e a Atualidade, mas também demarcou o início da respeitabilidade do público leitor em geral e dos acadêmicos pelo gênero literário. A autora ainda apresenta que na história deste gênero ocorreu uma mudança da ênfase dos estudos, partindo da ciência tecnológica para as ciências sociais e humanas, mas que as abordagens dos estudos sobre o gênero ainda podem ser conflituosas, à medida que algumas favorecem a articulação da sociedade e da tecnologia e outras prezam pelas imbricações do sujeito diante das transformações causadas pela técnica.

Para Iachtechn (2008 *apud* Pereira, 2016) há um entrecruzamento na relação da ciência com a literatura, pois a literatura trabalha com a criação de um universo ficcional e a ciência busca estabelecer as fronteiras do real. No entanto, cabe também à ciência indagar e investigar situações que só possuem existência virtual, assim como a literatura, como uma forma artística, questiona a delimitação da realidade pela ciência. Já para Coutinho (2008 *apud* Pereira, 2016), o discurso apresentado na ficção científica por vezes aborda questões de verossimilhança, trabalhando com o imaginário a partir de algo que já existe ou algo que tem potencial de existir. Desse modo, a temática do futuro seria uma metáfora do presente, que retrata essas realidades alternativas e ao mesmo tempo apresenta a possibilidade de se “presentificarem”, levando às percepções sobre os efeitos do progresso tecnológico na realidade cotidiana.

Pereira (2016) também apresenta que Sodré (1973) critica a ficção científica como sendo um gênero historicamente datado, ao refletir o imaginário técnico científico de sua época, e que não mantém o interesse dos leitores conforme o avanço do tempo. No entanto, ela discorda do posicionamento deste autor, pois muitos dos eventos imaginários previstos na ficção científica não condizem com a realidade datada, pois novas invenções, tanto por parte da ficção quanto da ciência, continuam a surgir. Além disso, apesar de o desenvolvimento de uma determinada tecnologia ser datado, o questionamento humano sobre o que está por vir, não é. Assim, a ficção científica promove mais do que uma antecipação de eventos futuros, ela permite que o ser humano questione o seu posicionamento na realidade do presente, estando consciente das constantes mudanças que o permeiam.

Na seção *A subjetividade contemporânea*, Pereira (2016) apresenta alguns exemplos de obras de ficção científica e como elas contribuem para a investigação sobre o modo de vida do sujeito contemporâneo na sociedade tecnocientífica, como a relação entre a ingestão do soma, comprimido cuja finalidade era manter os indivíduos felizes e estáveis emocionalmente, e o aumento do uso e da prescrição de psicotrópicos na sociedade contemporânea, presentes na discussão de Veratti (2008) sobre a obra *Admirável mundo novo* de Huxley ([1932] 2014); ou a análise de Suppia (2011), sobre o filme *Distrito 9*, o qual utiliza a segregação dos alienígenas como uma “parábola” para a problemática das migrações e fronteiras, bem como a percepção do Outro como um bárbaro, selvagem, uma criatura de outra raça, um não humano.

Segundo Pereira (2016), a apropriação do tema de Distrito 9 denota um futuro persistente de intolerância racial, política e social que é uma temática contínua nas histórias de ficção científica, podendo-se também incluir a obra analisada neste trabalho. A temática do racismo modificado que representa a atitude dos seres humanos em relação aos alienígenas é caracterizada por Suppia como especismo. Segundo a autora, a alteridade seria essa questão extremamente conflituosa das relações que surge a partir do fantástico, na qual é feito um grande esforço para evitar o contato com o Outro, como se fosse uma maneira de se defender da impureza. A autora traz também a concepção de Bauman (1998) caracterizando a impureza na figura do viscoso e apontando este como o lugar daqueles que não conseguem se integrar ao sistema, ficando invisíveis para os demais. O viscoso seria aquele que não compartilha do sistema de cultura e crença e por isso, a fim de manter a pureza do grupo, deve ser evitado.

Ao considerar a narrativa em *Out of the Silent Planet*, é possível inferir que a abordagem feita por Lewis se assemelha à reflexão proporcionada no filme *Distrito 9*, à medida que também aborda a intolerância para com o Outro e a tentativa inicial de se defender da impureza desconhecida. No entanto, Lewis traz outra perspectiva para esta relação, ele demonstra o processo de quebra do paradigma do medo e do estranhamento, demonstrando o poder do contágio do Outro como um fenômeno transcendente, que assim como a ficção científica, possibilita a reflexão do sujeito sobre a sua própria identidade e o seu papel existencial. No fim da narrativa da obra de Lewis, o protagonista se sente muito mais conectado aos seres do outro planeta do que à sua própria raça e percebe que a perspectiva de más intenções e de desrespeito, estava muito mais intrínseca ao ser humano, ou seja, ao seu próprio ser inserido e guiado pelas suas próprias experiências, do que ao ser um Outro desconhecido.

3.3.2. A prática da alteridade na tradução

Geraldo Ramos Pontes Jr. e Maria Cristina Batalha (2004), em *A tradução como prática da alteridade*, propõem que “toda vez que nos debruçamos sobre a cultura do outro, somos levados a refletir sobre nós mesmos e sobre o modo pelo qual nos posicionamos diante deste outro” (Batalha e Pontes, 2004, p.27). Para defender essa ideia, os autores se apoiam na perspectiva histórica da tradução segundo Octavio Paz (1990), que coloca a atividade tradutória como a responsável

pelo avanço das civilizações, pois é por meio das traduções que os textos circulam através da história e são elas que constituem o acervo comum de textos, independentemente do recorte de cada nação, formando um sistema literário. Por exemplo, a formação da maioria das literaturas de países colonizados por metrópoles europeias, teve contribuições do legado greco-romano, dos romances de cavalaria e das epopeias renascentistas. E isso ocorre, pois, no período de formação da identidade das literaturas ocidentais europeias, as traduções foram patrocinadas por monarcas poderosos que objetivavam a emancipação e o fortalecimento das línguas das suas nações.

No entanto, a partir dos “descobrimientos” do século XVI, passou-se a problematizar a incerteza sobre a definição e impermeabilidade das culturas, e começou-se a explorar as possibilidades da diferença e da imaginação, contribuindo não apenas para inventar mundos desconhecidos, mas também transformar as ideias do universo conhecido. Para Paz (1990, *apud* Batalha e Pontes, 2004) as culturas locais seriam autossuficientes, e muitas vezes, monolíngues. A tradução, portanto, seria o fator que introduz o outro, por meio da sua característica mais estranha: a linguagem. Por meio da diferença linguística, supõem-se logo outra maneira de sentir, pensar e entender o mundo. Contudo, a vivência da alteridade ocorre não entre diversos povos, mas também entre os diferentes grupos sociais que partilham do mesmo universo cultural, estabelecendo hierarquias e exclusões entre os seus núcleos. Assim, do mesmo modo que a tradução é um meio de comunicação entre diferentes culturas, ela também abrange as falas no interior de uma mesma língua.

Batalha e Pontes (2004) também apresentam como a tradução contribui para o acesso a outras leituras de mundo, enriquecendo as redes de intertextualidade, interdisciplinaridade e interculturalidade, além de proporcionar a reflexão sobre o estatuto do texto traduzido. Assim, a atividade tradutória carrega consigo a responsabilidade de “tecer uma rede de convivência entre culturas”; a qual demanda uma postura política e filosófica que pode contribuir para um “diálogo mais fecundo e para o apagamento das hierarquias entre as línguas, culturas e homens”; ou “reforçar a relação de dominação existente entre as diferentes civilizações humanas” (Batalha e Pontes, 2004, p.30). Para os autores, se por um lado a globalização pode aproximar as línguas, por outro, ela pode reproduzir preconceitos herdados passivamente. A traduzibilidade cria uma via de mão dupla entre as

culturas, pois só seria compreensível compreender a alteridade quando tomamos a nossa própria cultura como base, e a nossa cultura só se modifica por meio do contato com o outro.

Ao considerar o texto fonte e os textos traduzidos analisados neste trabalho, é possível perceber algumas das concepções de alteridade discutidas por Batalha e Pontes (2004). É possível pensar em cada obra como um fruto de seu tempo. O texto fonte traz a alteridade na própria perspectiva da narrativa de *Out of the Silent Planet*, o personagem que explora um mundo desconhecido, que se deixa afetar por este desconhecido e que conhece mais sobre si mesmo durante este processo. O contexto de produção da obra, assim como a vida do autor C. S. Lewis, o qual havia presenciado e lutado em uma grande guerra e estava vivenciando as tensões precedentes a uma segunda; a qual entre as causas está justamente o preconceito de se deixar afetar pelo outro, o querer ser mais potente e poderoso que outro e o querer explorar o outro; podem sim ter contribuído para a construção da narrativa. Além disso, escolher trabalhar com uma língua ficcional na sua obra demonstra mais ainda essa vontade de causar um estranhamento familiar que pudesse nas palavras de Coutinho (2008 *apud* Pereira, 2016) “presentificar” a superação do medo e a abertura para a conexão com o outro.

No que diz respeito à alteridade, cada uma das traduções carrega consigo escolhas, que como Baker (1998 *apud* Batalha e Pontes, 2004) apresenta, podem ser respostas inconscientes à percepção do estatuto do texto que está sendo produzido, ou ainda, como apresenta Lederer (1986 *apud* Batalha e Pontes, 2004), ao produzir um sentido no texto, a explicitação linguística pode cobrir apenas uma parte da mensagem, o que é natural considerando as diferenças dos recursos linguísticos acessíveis na língua do texto-fonte e na língua do texto-alvo. É necessário sempre ter em mente que cada tradução é feita por um profissional diferente, pertencente a uma comunidade diferente e produzida em um momento diferente, mas nem por isso deixam de objetivar a melhor comunicação possível para o seu público alvo. Isso acontece não somente em relação ao contexto de cultura de partida, do texto-fonte, para o contexto de cultura de chegada, do texto traduzido, mas também ocorre a partir do contexto ficcional da obra, o qual apresenta características linguísticas e culturais que são únicas deste universo, para o contexto do público-alvo. Apesar das diferenças mencionadas, cada um dos tradutores abraça o estranhamento da narrativa e da língua ficcional tentando

reproduzir os mesmos efeitos do texto-fonte, pois percebem este propósito como uma característica essencial que deve estar presente na tradução.

3.4. LÍNGUAS CONSTRUÍDAS FICCIONAIS

As Línguas Construídas, também conhecidas como Línguas Artificiais, segundo Bianco (2004), em *Invented languages and new worlds: A discussion of the nature and significance of artificial language*, e Goodall (2023), em *Constructed Languages*, são línguas que são desenvolvidas planejadamente, a partir de traços linguísticos de outras línguas, naturais ou não, para diferentes propósitos, sejam eles a comunicação, a arte ou experimentos psicolinguísticos. As línguas ficcionais, *languages for fiction* nos termos de Goodall (2023), são línguas desenvolvidas com o propósito artístico de ambientar uma obra ficcional como um livro, um filme ou uma série, ou mesmo apenas para exercer a criatividade. Segundo o autor, Tolkien ao criar o Élfico (*Quenya*), o qual é usado na ambientação de *The Lord of the Rings* (1954 - 1955), teria inaugurado uma nova fase para as Línguas Construídas, uma vez que o foco das fases anteriores, de desenvolver uma língua perfeita para a comunicação internacional, passa a ter uma nova vertente: exercitar a criatividade na criação de uma língua simplesmente por prazer. Além disso, Tolkien teria mostrado que é possível criar uma língua de tal modo que seria difícil perceber se a língua estava ocorrendo naturalmente ou não, impulsionando um novo artifício criativo que continuou a se desenvolver, principalmente entre os gêneros de ficção científica e fantasia, no mais tardar do século com filmes e séries:

As línguas criadas por Tolkien mostraram que é possível iniciar uma língua do zero de tal modo que seria difícil adivinhar se a língua não estava ocorrendo naturalmente. A ideia também demorou a ser aceita, mas à medida que a ficção científica e a fantasia se tornaram gêneros populares no cinema e na televisão, no final do século XX, as línguas construídas se tornaram uma via importante para adicionar profundidade, textura e senso de realidade nos mundos ficcionais representados (Goodall, 2023, p. 432, tradução nossa).¹³

¹³ Tolkien's languages showed that it is possible to create a language from the ground up in such a way that it would be hard to guess that the language was not naturally occurring. This idea too took time to take hold, but as science fiction and fantasy became very popular genres in film and television in the late twentieth century, constructed languages became an important way to add depth, texture, and a sense of reality to the fictional worlds portrayed (Goodall, 2023, p. 432).

O autor ainda apresenta alguns exemplos desenvolvidos no campo artístico do audiovisual como o *Pakuni*, para a série de TV *Land of the Lost (Terra dos Perdidos)* nos anos 70, criada por Victoria Fromklin (Alexander, 2014 *apud* Goodall 2023); o *Klingon*, para a série *Star Trek*, desenvolvida por Marc Okrand; *Na'vi* para o filme *Avatar*, desenvolvida por Paul Frommer; *Dothraki* e *High Valyrian (Alto Valiriano)* para as séries *Game of Thrones* e *House of the Dragon*, além de *Fremen* para o filme *Dune (Duna)*, por David Peterson.

Goodall (2023), ainda faz uma observação sobre como as línguas utilizadas nos filmes e séries baseadas em livros são algumas vezes baseadas em expressões e palavras presentes na obra de origem, que continuam a ser alimentadas por um desenvolvedor, geralmente um linguista, citando também o exemplo do aplicativo para smartphones Duolingo:

Nas adaptações dos romances para filmes, as línguas são, às vezes, baseadas em algumas palavras ou expressões, presentes nos livros que são significativamente expandidos por um desenvolvedor da língua. Algumas dessas línguas ganharam vida para além do filme ou da série de TV, por meio de muitos entusiastas que decidiram aprendê-las simplesmente por prazer (até o momento, por exemplo, o aplicativo popular para aprender idiomas Duolingo oferece os cursos de Klingon e Alto Valiriano).¹⁴ (Goodall, 2023, p. 432, tradução nossa)

A continuidade do uso de línguas ficcionais pelas comunidades de fãs e o processo de desenvolvimento dessas línguas têm atraído a atenção de estudiosos das áreas da linguística e dos estudos da tradução, como o trabalho de Hietaranta (2022), em *Constructed Languages and Translation: Comparing Conlang Translation with Natural Language Translation*, dedicado ao estudo do uso das línguas construídas pelas comunidades de fãs, e os estudos de Rebrii *et al.* (2022), em *Translating artlangs: the clash of worldviews*, o qual apresenta uma reflexão sobre as traduções de *1984* e de *Out of the Silent Planet* para o ucraniano, utilizando o alfabeto cirílico, contribuindo também como uma das motivações para o estudo apresentado neste trabalho. Além dos estudos mencionados, alguns Trabalhos de Conclusão de Curso apresentam reflexões interessantes sobre o uso das línguas

¹⁴ In films adapted from novels, the languages are sometimes based on a few words and expressions in the novels themselves but then significantly expanded by the language developer. A few of these languages have taken on lives outside of the original film or television series, with many enthusiasts learning them simply for pleasure (as of this writing, for instance, the popular language learning app Duolingo offers courses in Klingon and High Valyrian). (Goodall, 2023, p. 432)

construídas, como Bárbara (2021), em *The Game of Languages: uma análise sobre a tradução e legendagem do dothraki em Game of Thrones*, apresentando um estudo da língua no processo de adaptação da obra e na tradução audiovisual; Leite (2017), em *Reescrevendo o imaginário: reflexões sobre a tradução de línguas élficas em Tolkien*, apresentando o estudo do élfico em diferentes modalidades da tradução; e Silveira (2021), em *As Conlangs e sua contribuição para a sala de aula*, além de apresentar um pouco sobre as diferentes modalidades das Línguas Construídas, a autora defende que o uso das línguas construídas na sala de aula pode contribuir para a aprendizagem do funcionamento das línguas naturais de um modo mais prático.

Por fim, é necessário mencionar os estudos realizados pelo Projeto de Iniciação Científica Vortex: Tradução e Línguas Construídas, coordenado pela professora e doutora em estudos literários Carolina Alves Magaldi e coorientado pela doutora em estudos literários Larissa Silva Leitão Daroda, dedicado à pesquisa sobre Línguas Construídas e o uso destas na tradução direta e indireta de obras literárias, com ênfase no esperanto enquanto uma interlíngua. Tais contribuições são *Línguas Construídas e tradução: marcadores culturais na tradução literária em esperanto* (2024), no qual é apresentada uma pesquisa qualitativa sobre as traduções de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* para o português e para o esperanto; assim como o artigo *Tradução em construção: marcadores culturais na tradução indireta* (2024), que apresenta um estudo qualitativo sobre as traduções do conto *Luck* de Mark Twain diretamente para o português brasileiro e indiretamente, por intermédio do esperanto.

3.4.1. Línguas construídas, artísticas e ficcionais

As línguas construídas, também conhecidas como línguas planejadas ou línguas artificiais, geralmente são classificadas pelos estudiosos de acordo com o propósito de análise que apresentam sobre o tema, por isso a abordagem de Goodall (2023) classifica-as de acordo com os propósitos para as quais foram desenvolvidas, enquanto Bianco (2004) tem uma abordagem que busca identificar o grau de proximidade de uma língua construída com uma língua natural, ou seja, uma língua que não foi iniciada por um único indivíduo. No entanto, o propósito de Bianco (2004) é justamente proporcionar uma reflexão sobre essas classificações, uma vez que uma língua considerada artificial como o esperanto, desenvolvida para

a comunicação, também está viva e pode ser modificada através do uso pelas comunidades de falantes como ocorreu e ocorre com as línguas naturais, como o inglês australiano ou o português brasileiro. Por este trabalho ter como objetivo apresentar uma análise contextual do uso de uma língua criada para a ficção, o trabalho de Bianco (2004) será aplicado para o estudo formal da língua, no que diz respeito ao processo criativo e à semelhança da língua desenvolvida pelo autor com as línguas naturais.

A diferenciação entre as terminologias “línguas artísticas” e “línguas ficcionais” pode ser compreendida pelo contexto de uso. Enquanto o termo “língua artística” pode ser entendido em um sentido mais amplo pela finalidade de desenvolver uma língua para a arte, incluindo a língua para uma narrativa de um livro ou para uma partitura musical, a “língua ficcional” é mais precisamente para uma narrativa de ficção que vai caracterizar a língua e a cultura dos personagens deste universo. É necessário também ter em mente que o desenvolvimento das línguas construídas, assim como grau de similaridade e de aplicabilidade com as línguas naturais, é variável. De modo que muitas vezes, principalmente entre as línguas ficcionais, é possível se deparar com línguas que não apresentam uma gramaticalidade bem desenvolvida e podem ser compreendidas muito mais como um código linguístico do que como uma língua.

Além disso, uma língua ficcional pode não ser regular, dependendo do propósito, ela pode apenas parecer ser uma língua, mas não necessariamente se comportar como uma — como é o caso da *Ofidioglossia* nos filmes de Harry Potter, a qual é apresentada mais como uma linguagem performática do que como uma língua. Por outro lado, mesmo línguas que teoricamente se assemelham mais com as línguas naturais, de modo que são até mesmo ensinadas e possuem traduções, como o *Klingon*, podem se mostrar mais distantes da compreensão de uma língua natural.

Bianco (2004) classifica as línguas construídas em três tipologias principais (línguas a priori, línguas a posteriori e línguas modificadas), com base nos elementos linguísticos e nos contextos extralinguísticos apresentados por Baussani (1974), Large (1987) e Schubert (1989):

As línguas a priori são iniciadas do zero com novos símbolos, signos e outros elementos concebidos para representar conceitos essenciais [...].

Tipicamente, as línguas a priori não permitem exceções ao uso de suas regras ou gramática.¹⁵ (Bianco, 2004, p.8, tradução nossa).

Deste modo, uma língua a priori, a princípio, deve se comportar estaticamente e, teoricamente, deve ser criada a partir de elementos novos. Partindo do princípio de que uma língua artística deveria ser usada apenas no contexto da obra, ela se encaixaria nessa categoria, principalmente se fosse desenvolvida a partir de novos códigos, como é o caso do *Klingon*, mas que apesar disso, apresenta traços fonéticos de línguas naturais.

Assim como o *Klingon*, muitas línguas ficcionais, como as línguas desenvolvidas por Tolkien e por David Peterson, apresentam traços de línguas naturais o que provavelmente faria com que se encaixassem na categoria de línguas a posteriori. Segundo o autor, elas apresentam um comportamento mais dinâmico, elas são uma proposta de adaptar línguas já existentes, sejam elas naturais ou artificiais:

As línguas a posteriori traçam seus parâmetros a partir de línguas pré-existentes. A maioria delas são línguas naturais, mas muitos dos projetos de línguas a posteriori usam outras línguas já existentes, mas originalmente construídas, como matéria-prima para seus elementos linguísticos. [...] O princípio do propósito por trás de uma língua a posteriori, é a sua abordagem mais pragmática, segundo a qual os seus falantes não precisam abandonar as suas práticas de fala e escrita nativas para adotar práticas completamente novas a fim de seguir um ideal proposto pelo inventor da língua.¹⁶ (Bianco, 2004, p.9, tradução nossa).

O autor ainda apresenta a categoria de modificações, incluindo majoritariamente as línguas naturais que sofreram modificações para a preservação e permanência de uso pelas suas comunidades:

As modificações ou adaptações geralmente são feitas a partir de línguas naturais existentes (sejam elas periféricas e em risco de extinção ou amplamente usadas e dominantes). Esses projetos são ainda mais pragmáticos em relação ao contexto extralinguístico, de modo que geralmente têm por objetivo ajudar uma comunidade de falantes de uma língua natural a se adaptarem em contextos sociais desafiadores. Parte das

¹⁵ “A priori languages start from scratch with new symbols, signs or other elements devised to represent essential concepts [...] Typically a priori languages do not permit exceptions to their rules of use or grammar” (Bianco, 2004, p.8).

¹⁶ A posteriori languages draw their building blocks from existing languages. Mostly these are natural languages but many a posteriori language projects use already existing but originally constructed languages as raw material for their linguistic elements. [...] The design principle behind a posteriori projects is a more pragmatic acceptance that a constructed language should not expect all present language users to abandon their existing speech or writing practices and adopt totally new ones in the pursuit of an ideal espoused by the language inventor. (Bianco, 2004, p.9).

modificações incluem os esforços de reviver línguas naturais que estão para cair ou já caíram em desuso, através do desenvolvimento de novas palavras, expressões, sistemas de escrita ou outras inovações que possibilitem a volta do uso dessas línguas em novos contextos. Mesmo as inovações que ocorreram em línguas internacionais proeminentes se encaixam nessa categoria, como as várias reformas da escrita do inglês para a proposta de códigos específicos, como o Basic English e o SeaSpeak.¹⁷ (Bianco, 2004, p.9, tradução nossa).

Na categoria de línguas ficcionais, talvez a que mais se assemelha a este projeto seja o *Newspeak* (novilíngua), da obra 1984 de George Orwell, apresentada no estudo de Rebrii *et al.* (2022):

A novilíngua de Orwell é conhecida como a tentativa de projetar a língua do futuro baseada no inglês moderno, explorando algumas tendências reais do seu desenvolvimento. Por exemplo, o autor explora ao máximo a ideia de regularidade linguística, abolindo as formas irregulares do tempo verbal no passado, as formas irregulares de plural, bem como as formas irregulares de comparativos/superlativos de adjetivos. Outra tendência — em relação a todos os tipos de aglutinação — são os empréstimos de línguas dominantes de países que eram governados por regimes totalitários na época: o soviético e o fascista alemão. Misturando o real e o surreal, Orwell desenvolve uma verdadeira língua distópica para ilustrar a temível realidade futura. A base do novilíngua é o inglês, logo, quando o livro é traduzido para outras línguas naturais, a novilíngua deveria ser traduzida também, ou as ideias de Orwell e os princípios de sua língua artística serão apagados para o público-alvo, assim como a perspectiva linguística do futuro (alternativo) será distorcida irreparavelmente (Rebrii *et al.*, 2022, p. 71, tradução nossa).¹⁸

No entanto, segundo a percepção dos autores, o *Newspeak* seria uma língua a posteriori:

¹⁷ Modifications and adaptations are often made to existing natural languages (whether tiny and endangered or large and dominant). These projects are even more pragmatic about extralinguistic context, and usually aim to help an existing speech community adapt to altered and more challenging social environments. Partial modification includes efforts to revive dead or dying natural languages by devising new words, expressions, writing systems or other innovations so that they may take on new life in new domains, but even modifications to large and prominent international languages fit under this category, such as the various spelling reforms for English for specific purpose codes such as Basic English and SeaSpeak. (Bianco, 2004, p.9).

¹⁸ Orwell's Newspeak is known as the attempt to model the language of the future on the basis of the modern English language by exploiting some real tendencies of its development. For example, the author extends to the maximum the idea of linguistic regularity by abolishing irregular past forms of a verb, irregular plural forms of a noun or irregular comparative/superlative forms of an adjective. Another tendency—towards all kinds of shortenings—is borrowed from the languages of totalitarian regimes of the period, Soviet and German Fascist. By mixing real and surreal, Orwell designs a truly dystopian language to illustrate the grim reality of the future. The donor of Newspeak is English and when the book is translated into another natural language Newspeak is supposed to be translated as well, otherwise Orwell's ideas and principles underlying his artlang will remain lost for the target reader and Orwell's view of the future (alternative) world will be distorted irreparably. (Rebrii *et al.*, 2022, p. 71).

As línguas artísticas a posteriori são unidades linguísticas compostas por elementos linguísticos de línguas naturais, neste caso referidas como língua(s) doadora(s). As línguas a priori são unidades linguísticas que não apresentam nenhuma semelhança com qualquer elemento linguístico de línguas naturais. As línguas híbridas combinam elementos de ambos os tipos mencionados anteriormente. Também é necessário levar em conta que essa diferenciação é até certo ponto meramente terminológica, pois como apresentamos anteriormente, nenhuma língua artificial está completamente livre das influências das línguas naturais, mas se uma língua artificial a posteriori geralmente pega emprestado um elemento de um nível morfêmico ou lexical, as línguas a priori apenas utilizam recursos fonológicos e grafológicos da língua doadora.¹⁹ (Rebrii *et al.*, 2022, p. 70, tradução nossa).

A classificação utilizada por ele é um pouco diferente da qual é apresentada por Bianco (2004), as línguas a posteriori seriam compostas por traços de línguas naturais, as línguas a priori seriam aquelas que não são baseadas em línguas naturais e as línguas híbridas seriam combinações dos dois tipos. Na próxima seção terciária os conceitos de Bianco (2004) serão aplicados para apresentar a língua desenvolvida por C. S. Lewis.

3.4.2. Lewis e a língua para a ficção

Ao retomar o que já foi apresentado na biografia de Lewis, segundo Duriez (2003), é possível perceber o seu interesse por diferentes línguas, em especial o grego, o latim e o inglês, nas quais possui formação acadêmica. Além disso, ao considerar a admiração de Lewis por Tolkien e pelo seu trabalho como filólogo, é possível reconhecer essa inspiração em seu colega para também começar uma língua ficcional em uma obra. Não coincidentemente, esta foi a obra que surgiu da aposta entre os dois amigos. A presença de uma língua para a ficção entre as obras de Lewis é identificada apenas na Trilogia Cósmica, por Sammons (2000), em *A far-off country: a guide to C. S. Lewis's fantasy fiction*; ainda que a autora também identifique o empréstimo de palavras de diferentes línguas na ambientação de *As Crônicas de Nárnia*, como o personagem Aslam, cujo significado do nome é “leão”

¹⁹ A posteriori artlangs consist of units composed on the basis of elements taken from (a) natural language(s), in this case referred to as '(a) donor language(s)'. A priori artlangs consist of units that bear no resemblance to any elements of (a) natural language(s). Mixed artlangs combine units of both above types. It is necessary to add that this differentiation is to some extent nominal because, as we highlighted earlier, no artificial language is absolutely free from the influence of (a) natural language(s), but if a posteriori artlangs typically borrow 'natural' elements on the morphemic and/or lexical level(s), a priori ones only employ phonological and graphological resources of their donor(s). (Rebrii *et al.*, 2022, p. 70).

em turco, de acordo com Walter Hooper²⁰. Nesta obra, a autora apresenta detalhadamente estudos sobre as intertextualidades e interpretações de cada obra de ficção de C. S. Lewis dos universos de *As Crônicas de Nárnia*, *Trilogia Cósmica* e *Até que tenhamos rostos*, além de ter uma seção específica para cada universo ficcional com a terminologia de cada um deles no Apêndice do livro.

No que diz respeito aos termos da língua ficcional *malacandriana*, também identificada como *Old Solar language* ou *Hlab-Eribol-ef-Cordi* por Rebrii *et al.*(2022), é possível identificar a origem dessas palavras em diferentes línguas naturais, de acordo com Sammons (2000). Segundo a autora, a palavra *arbol*, significando *ouro* em *Out of the Silent Planet*, por exemplo, teria origem nas palavras *aurum* e *sol* do latim. A palavra *Hru*, que aparece contextualmente como *arbol hru*, significando *sangue do sol*, termo usado para se referir ao ouro na narrativa, teria origem na palavra *cru*, a qual significa *sangue* em irlandês. O nome do personagem *Augray* teria origem na palavra *aug* do nórdico antigo que significa olhos abertos, visão; *harandra*, teria o prefixo *har-* significando *alto* no nórdico antigo, ainda que Lewis tenha relatado que o uso para a palavra se referindo a montanha tenha sido accidental. A palavra *hnau*, segundo o próprio autor, teria origem na palavra *nous* do grego, *espírito*. Já a palavra *hross/hrossa*, teria algumas possibilidades incertas como *hross*, *cavalo* no nórdico antigo, a palavra *walruss* (*leão-marinho*), a palavra *rosmarino* de Spencer, ou ainda a palavra *horshwael* da versão do Rei Aelfred de *Orosius*. Já as palavras *hnakra* e *hnekari*, teriam origem na palavra *snakr* que significa *cobra* no nórdico antigo e no islandês.

Como é possível perceber, algumas palavras podem ter tido origem em palavras de línguas naturais. No entanto, também não foram encontradas semelhanças em todas elas, como a palavra *Glundandra*, o nome que Lewis usa para se referir a Júpiter e que segundo ele faria referência à grandeza e ao peso do planeta, além da palavra *hlutheline*, assim como o seu par contrastivo *wondelone*, cujos significados conhecidos são aqueles apresentados pelo autor, o desejo de possuir e o desejo de experimentar²¹.

²⁰ "ASLAM Son of the Emperor-Over-Sea (or Emperor Beyond-the-Sea) king and Creator of Narnia, the Great Lion. "Arslan" is the word for lion in Turkish (according to Walter Hooper), Aslan has nine names, we are told" (Sammons 2000, p. 294).

²¹ There were two verbs which both, as far as he could see, meant to long or yearn; but the hrossa drew a sharp distinction, even an opposition, between them. Hroi seemed to him merely to be saying that everyone would long for it (wondelone) but no one in his senses could long for it (hluntheline). (Out of the Silent Planet, 1952; Chap. XII, p. 85).

Sammons (2000), na seção *Notes on Old Solar in the Space Trilogy*, apresenta que na narrativa da trilogia como um todo, originalmente, todas as criaturas racionais do sistema solar, com exceção da Terra compartilhavam da mesma língua, *Hlab-Eribol-ef-Cordi*. As palavras são polissílabas e na narrativa não deveriam soar como palavras, mas como operações de Deus, dos Planetas e de Pedragon²². Lewis teria dito em *Letters 284*, que não havia nenhuma conexão aparente entre os elementos fonéticos do *Old Solar* e as línguas naturais. No entanto, como já foi mencionado, ele já tinha familiaridade com o anglo-saxão, nórdico antigo, grego, hebreu e latim. Além disso, ele próprio admitiu que gostava de “brincar” com as sílabas, combinando-as para ver como soavam juntas, e assim “criar” novas palavras com uma “entonação emocional” e “não intelectual”²³.

Segundo a autora, todos os *hnau* malacandrianos falariam a mesma língua, o *Old Solar*, mas também falariam o seu próprio dialeto em casa. Essa informação é também descrita na narrativa, no capítulo dois do segundo livro da trilogia, *Perelandra*, em uma conversa entre Ramson e o Lewis da ficção. Sammons (2000) identifica uma similaridade entre o falar dos *hrossa* e o nórdico antigo, com a pronúncia do *h* inicial e o som mudo depois do *e*. A autora identifica uma semelhança entre o falar *pfifiltriggiano* com o turco e também apresenta que os mitos dos aborígenes australianos apresentam personagens com nomes semelhantes aos da raça artesã, como *Kilpuruna* e *Purukupali*.

Os linguistas Rebrii *et al.* (2022) identificam que a língua ficcional teria apenas empréstimos de letras e fonemas do inglês e do latim, o que tornaria impossível decifrar as palavras morfológicamente e na maioria dos casos contextualmente. Desse modo, os comentários do autor, enquanto narrador, são adicionados na narrativa para que o leitor possa entendê-las²⁴. Seguindo a explicação do narrador onisciente através das experiências do protagonista, o leitor consegue compreender o sentido de uso das palavras da língua ficcional e até

²² The words of Old Solar are polysyllabic and sound as if they are not “words at all but present operations of God, the planets, and the Pendragon”(Sammons, 2000; p.352).

²³ “I am always playing with syllables and fitting them together (purely by ear) to see if I can hatch up new words that please me. I want them to have an emotional, not intellectual, suggestiveness” (Downing, 2005 *apud* Rebrii *et al.*, 2022).

²⁴ “ [...] it only borrows from its donor, presumably English or Latin, phonemes and their graphic representations – letters. It makes Old Solar’s words undecipherable both morphemically and (in most cases) contextually. It also means that the author’s commentaries are to be added for the reader to be able to understand them”(Rebrii *et al.*, p.73, 2022).

mesmo as inferências do filólogo em relação à compreensão das marcações de singular e plural para o nome das raças, como a diferença de uso entre *sorn* e *seróni*, ainda que durante a narrativa o próprio narrador faça uma aclimatação do plural da língua ficcional usando *sorns*, um fenômeno que é mantido nas traduções.

Original (1952 [1938]) - PAN-Books	Tradução Martins Fontes - Waldéa Barcellos - (2017 [2010])	Tradução Thomas Nelson Vida Melhor Editora - Carlos Caldas - (2019)
The journey continued, with frequent, though decreasing, recurrences of nausea for Ransom. Hours later he realized that seróni might very well be the plural of <i>sorn</i> . (cap. X, p.73).	A viagem continuou, com recorrências frequentes dos enjoos de Ransom, que, porém, foram diminuindo. Horas depois se deu conta de que seróni bem poderia ser o plural de <i>sorn</i> . (cap.10, p.84).	A jornada continuou, com frequentes ataques de náusea de Ransom, mas que já estavam diminuindo. Horas mais tarde, ele compreendeu que seróni poderia muito bem ser o plural de <i>sorn</i> . (cap. 10, 71).
Helooked at the bowl again. It was covered with fine etching. He saw pictures of hrossa and of smaller, almost frog-like animals; and then, of sorns . (cap. XI, p.80).	Ransom olhou novamente para a cumbuca e viu que ela tinha gravações primorosas, com imagens de hrossa e de animais menores, ligeiramente parecidos com rãs, e depois de sorns . (cap. 11, p. 92).	Ransom olhou outra vez para a tigela. Estava coberta por entalhes delicados. Ele viu imagens de hrossa e de animais menores parecidos com um sapo e, depois, de sorns . (cap.11, p.76).

3.5. CONCLUSÕES DO CAPÍTULO

Conforme foi apresentado neste capítulo, seguindo a proposta da Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2000), aplicada aos Estudos da Tradução, são perceptíveis as muitas confluências envolvidas no processo de criação, publicação, tradução e recepção de uma obra literária. Neste capítulo foi apresentado como a alteridade pode impactar na tradução: seja através do outro como o autor, representado por C. S. Lewis, o qual desenvolve uma narrativa de ficção científica, a qual contrasta com as representações do ser alienígena das ficções científicas de seu tempo, assim como ele também representa em sua narrativa uma língua ficcional também desenvolvida por ele; ou como o tradutor, a partir das perspectivas dos projetos tradutórios da editora Thomas Nelson Brasil e da editora Martins Fontes. Cada uma delas apresenta um texto, a partir de uma perspectiva, a qual segue uma proposta tradutória específica incluída em um projeto editorial, voltado para um determinado público e publicado em um momento específico.

4. O OUTRO E O OUTRO

Neste capítulo, será apresentada uma análise qualitativa das traduções de Waldéa Barcellos (2017 [2010]) e de Carlos Caldas (2022 [2019]) das representações da alteridade em *Out of the Silent Planet* para o português brasileiro, em *Além do Planeta Silencioso*, a partir do Estudo de Caso na concepção de Yin (2001 [1994]), ou seja, um estudo de um fenômeno observável na realidade, a partir de critérios plausíveis que contribuem para o alcance de uma conclusão, a qual responda às indagações norteadoras do estudo, a partir de evidências perceptíveis em sua análise. No caso deste trabalho, volta-se para a representação da caracterização dos personagens e da língua ficcional nas traduções da narrativa, de forma a compreender os enlaces linguísticos na construção das alteridades narrativas. Para cumprir com este objetivo, foram selecionados quatro casos classificados em três categorias diferentes: as representações do ser terrestre (thulcandriano), as representações do ser extraterrestre (malacandriano) e as representações do falar malacandriano; as quais serão apresentadas nas seções 4.2., 4.3. e 4.4. Como aporte teórico para a análise tradutória, serão utilizadas as tendências deformadoras apresentadas por Berman (2012 [1985]), no capítulo *A analítica da tradução e a sistemática da deformação*, do livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, que serão introduzidas na seção secundária 4.1., evidenciando alguns dos procedimentos realizados na tradução da prosa literária, a fim de promover uma reflexão sobre a metodologia de análise crítica do autor aplicada à análise das traduções.

4.1. O ACOLHIMENTO DO LONGÍNQUO

No capítulo *A analítica da tradução e a sistemática da deformação*, da obra *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, Berman (2012 [1985]) propõe um sistema de análise tradutório, o qual ele caracteriza como sistema de deformação dos textos/da letra e o denomina como analítica da tradução. Os fenômenos descritos neste sistema estariam presentes em todo processo tradutório, os quais poderiam impedir que a tradução cumprisse com o objetivo ideal, chamado, pelo autor, de objetivo verdadeiro: concretizar um projeto tradutório ético. Para Berman (2012 [1985], p.95), um projeto tradutório ético “consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro”. Em sua análise crítica, o autor apresenta desvios que ocorrem conscientemente e inconscientemente através do que ele denomina

como tendências deformadoras, evidenciando alguns casos que podem ocorrer na tradução da prosa literária. Berman (2012 [1985]) apresenta que a prosa literária tem por característica uma abordagem que capta, mescla e condensa todo o espaço plurilinguístico de uma comunidade. Uma comunidade cuja multiplicidade nunca pode ser dominada, “pois o seu “escrever mal” é também a sua riqueza: é a consequência do seu “polilinguismo” (Berman, 2012 [1985], p.66).

Para o autor, a letra é constituída pela relação presente entre a forma e a funcionalidade utilizadas estilisticamente na composição de uma prosa. Assim, entende-se que para Berman (2012 [1985]) traduzir a letra é buscar representar na tradução a sistemática linguística e estilística representada pela funcionalidade das escolhas da forma em que o conteúdo do texto é apresentado, do modo mais semelhante possível, de modo que a letra é o texto exercendo a sua função literária. Isto é, o texto exercendo o papel para o qual foi desenvolvido, segundo o modo sobre o qual ele foi desenvolvido. A deformação da letra se manifesta quando essa relação é desfeita no processo tradutório a fim de beneficiar o “sentido” interpretado pelo autor como sendo o essencial a ser comunicado, e a “bela forma”, relacionada ao estilo de escrita mais convencionalizado pela prosa literária na cultura-alvo. Por isso, as deformações da tradução da prosa seriam mais bem aceitas quando passam despercebidas.

Segundo Berman (2012 [1985]), as tendências deformadoras que ocorrem na tradução podem ser evocadas em 13 tipos:

1. Racionalização: reestruturação sintática do texto-fonte por meio da inversão de constituintes, da modificação da pontuação ou da ordem das orações, colocando em risco a compreensão da ideia do discurso apresentado originalmente.
2. Clarificação: insere uma explicação que não está presente no texto-fonte, colocando em risco a limitação polissêmica que possa existir originalmente no texto-fonte.
3. Alongamento: a inserção de informação extra no texto, afetando o ritmo de leitura da obra.
4. Enobrecimento: a modificação da representação estética do texto-fonte em uma linguagem mais bela do que a utilizada originalmente.
 - 4.1. Vulgarização: ao contrário do enobrecimento, é o uso de uma linguagem mais informal, uma pseudo gíria ou um pseudo regionalismo que desrespeita

as marcas de oralidades vernaculares a fim de representar as marcas de oralidade do texto-fonte.

5. Enobrecimento qualitativo: a substituição de termos, expressões e modos de dizer do texto-fonte por outras da língua do texto-alvo que não apresentam a mesma iconicidade²⁵ sonora ou significativa do original.
6. Empobrecimento quantitativo: o apagamento de um ou mais elementos da rede de significantes que são essenciais para a representação múltipla de significantes para um significado composicional.
7. Homogeneização: uma unificação dos diferentes planos do texto-fonte, homogeneizando as representações das diversidades linguísticas.
8. Destruição dos ritmos: a mudança de pontuação que implica uma mudança de tonalidade presente na leitura do texto-fonte em relação ao texto traduzido.
9. Destruição das redes de significantes subjacentes: a destruição dos grupos de significantes presentes no texto-fonte, ao redor dos quais a falância, ou seja, a mensagem do texto é organizada sistematicamente e significativamente.
10. Destruição dos sistematismos: ocorre por consequência de outros procedimentos, como a racionalização, a clarificação e o alongamento, através dos quais são inseridos elementos que não são usados no texto-fonte e provocam alterações na organização sistemática da narrativa, como a mudança de perspectiva por meio da alteração do tempo verbal usado.
11. Destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares: a destruição ocorre quando há o apagamento dos vernaculares, seja por meio da supressão de diminutivos, da substituição de verbos ativos por verbos com substantivos (Ex. a construção “lagunar-se” sendo substituída por “transformando-se em laguna”) ou da transposição dos significantes vernaculares. Já a exotização pode ocorrer através de uma marcação tipográfica, como o texto em *itálico*, a fim de mostrar que o texto foi adaptado.
12. Destruição das locuções: substituição de um idiotismo da língua do texto-fonte por um idiotismo da língua do texto-alvo considerado equivalente.

²⁵ A propriedade de “criar uma imagem”, produzindo uma consciência de semelhança em relação ao referente do texto-fonte.

13. Apagamento das superposições linguísticas: quando existe uma representação da coexistência de diferentes dialetos no texto-fonte e essa representação é apagada na tradução.

Como o próprio autor apresenta:

Não há nenhum “erro” no sentido banal. Mas uma espécie de necessidade. Pois é provável que *a destruição seja uma das nossas relações com uma obra* (na escrita). É provável que a obra chame também esta destruição. A liberação e a expressão do sentido operadas pela sistemática deformadora são importantes”. (Berman, 2013 [1985], p. 86-87).

Existem graus de diferenças linguísticas que não podem ser reconstruídos com os mesmos graus de semelhança de sentidos na tradução, como a representação da relação vernacular com a língua culta, ou do contraste de dialetos existentes na língua-fonte. Assim, entre as alternativas encontradas pelos tradutores, estão muitas vezes as deformações que Berman (2013 [1985]) apresenta como exotização, apagamento das superposições linguísticas, ou até mesmo homogeneização. A crítica do autor tem por objetivo aconselhar os tradutores a serem mais conscientes sobre o impacto das suas escolhas tradutórias, uma vez que a tradução é um meio através do qual o leitor de uma cultura tem acesso a uma outra e estas escolhas impactam a perspectiva com a qual o leitor lerá, conhecerá e se reconhecerá no outro.

No entanto, é perceptível também o posicionamento relutante do autor em relação às adaptações que ocorrem na tradução, a fim de aproximar o público-alvo da cultura-língua de partida, uma vez que o apagamento das diferenças pode condicionar no esquecimento do leitor sobre as alterações, benéficas ou não à leitura, as quais podem ocorrer no processo de tradução e em certa apropriação do texto-fonte pelo tradutor, causando a sua ressignificação. Os conceitos apresentados por Berman (2013 [1985]) foram selecionados para a análise deste trabalho, pois a narrativa da prosa estudada retrata a convivência das diferenças linguísticas, ainda que seja pela inclusão de uma língua ficcional, a qual em certa medida pode facilitar ou dificultar o processo tradutório, como será apresentado nas seções a seguir.

4.2. A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO: O THULCANDRIANO

Os primeiros capítulos de *Out of the Silent Planet*, são ambientados no planeta Terra. Mas, desde o princípio, já apresentam a alteridade em seu núcleo

mais familiar: entre os diferentes olhares, pensamentos e comportamentos humanos. Para esta parte da análise foram selecionados quatro recortes de perspectivas sobre o outro humano: o olhar de um viajante sobre o comportamento de uma dona de pensão, a qual rejeita a presença de estrangeiros; o olhar de um filólogo sobre uma mulher do campo, a qual tem dificuldades para se expressar; o olhar dos cientistas progressistas, os quais enxergam um menino deficiente como uma escória da humanidade; o olhar de um ser humano sobre a sua própria espécie.

Original (1952 [1938]) - PAN-Books	Tradução Martins Fontes - Waldéa Barcellos - (2017 [2010])	Tradução Thomas Nelson Vida Melhor Editora - Carlos Caldas -(2022 [2019])
The kindly old landlord on whom he had reckoned had been replaced by someone whom the barmaid referred to as 'the lady,' and the lady was apparently a British innkeeper of that orthodox school who regard guests as a nuisance . (chap I, p.1).	O simpático hospedeiro de antes fora substituído por alguém que a balconista do bar chamava de "a senhora", e a senhora parecia pertencer àquela escola ortodoxa de estalajadeiros britânicos que consideram os hóspedes um estorvo . (cap. 1, p.1).	O gentil proprietário de outrora, que ele esperava encontrar, havia sido substituído por uma pessoa a quem a garçonete se referia como "a senhora", e essa senhora parecia ser uma britânica daquela escola ortodoxa que considera os hóspedes um estorvo . (cap.1, p. 13).
The monotonous voice and the limited range of the woman's vocabulary did not express much emotion, but Ransom was standing sufficiently near to perceive that she was trembling and nearly crying . (chap I, p.7).	A voz monótona e o vocabulário limitado da mulher não expressavam muita emoção, mas Ransom estava parado suficientemente perto para perceber que ela estava tremendo e quase chorando . (cap. 1, p.4).	A voz monótona e o vocabulário limitado da mulher não expressavam muita emoção, mas Ransom estava próximo o bastante para perceber que ela tremia e estava a ponto de chorar . (cap.1, p.15).
'The boy was ideal,' said Weston sulkily. 'Incapable of serving humanity and only too likely to propagate idiocy . He was the sort of boy who in a civilized community would be automatically handed over to a state laboratory for experimental purposes.' (chap. II, p.20).	– O garoto era o ideal – disse Weston, de mau humor. – Incapaz de servir à humanidade e infelizmente muito propenso a propagar a imbecilidade . Era o tipo de menino que, numa comunidade civilizada, seria automaticamente entregue a um laboratório do Estado para uso em experimentos. (cap.2, p.19).	"O rapaz era ideal", exclamou Weston, irritado. "Incapaz de servir à humanidade e, muito provavelmente, apenas um propagador de idiotices . O tipo de pessoa que uma sociedade civilizada colocaria automaticamente à disposição de laboratórios estatais para fazer experiências". (cap. 2, p.25).

<p>Among the <i>hrossa</i>, anyway, it was obvious that unlimited breeding and promiscuity were as rare as the rarest perversions. At last it dawned upon him that it was not they, but his own species, that were the puzzle. (cap.XII, p.86)</p>	<p>Fosse como fosse, entre os <i>hrossa</i> era óbvio que a procriação desenfreada e a promiscuidade eram tão raras quanto as perversões mais insólitas. Por fim, começou a lhe ocorrer que não eram eles, os <i>hrossa</i>, que eram um enigma, mas a sua própria espécie. (cap. 12, p.99)</p>	<p>De qualquer maneira, estava claro que, entre os <i>hrossa</i>, o acasalamento desenfreado e a promiscuidade eram tão raras quanto as mais raras das perversões. Por fim ele se conscientizou de que o problema estava não neles, mas em sua própria espécie. (cap. 12, p.81)</p>
--	---	---

Na análise do primeiro trecho, sobre a descrição da dona da hospedagem, é perceptível a ocorrência de racionalização e de, consequentemente, uma mudança no sistematismo da narrativa na tradução de 2010. O comportamento descrito na narrativa do texto-fonte se refere a uma britânica comportando-se como um grupo de estalajadeiros que consideram os hóspedes como estorvos. No entanto, a escolha tradutória de alterar a ordem dos constituintes causa a impressão de que este era um comportamento dos estalajadeiros britânicos. Além disso, é perceptível a diferença tradutória de “*barmaid*” para “balconista” e “garçonete”, que, no contexto do público-alvo, podem significar funções diferentes na perspectiva do português brasileiro, mas no sentido de uso da língua inglesa pode representar ambas as funções, logo, ambas as traduções atendem ao contexto.

No segundo trecho, foram escolhidas expressões que idiomáticamente, no português brasileiro, podem apresentar uma pequena diferença qualitativa na prosódia semântica do tom da narrativa, sendo a tradução “a ponto de chorar”, de 2019, mais enfática do que a tradução de 2010, “quase chorando”. Esta leitura poderia considerar a ocorrência de um empobrecimento qualitativo no procedimento tradutório, uma vez que, contextualmente, o sentido de uso de “*nearly*” se assemelha muito mais ao de “a ponto de” do que o de “quase”, que se assemelha mais ao uso de “*almost*”. No entanto, a escolha tradutória não prejudica o entendimento da narrativa e nem destrói o ritmo da leitura.

No terceiro trecho, destaca-se a diferença de tonalidade entre as traduções e entre o texto-fonte. A tradução de 2010 da expressão idiomática “*automatically handed over*” para “seria automaticamente entregue”, apresenta um tom de formalidade mais próximo do texto-fonte, enquanto a tradução de 2019 para “colocaria automaticamente à disposição” apresenta um enobrecimento qualitativo ao inserir uma linguagem mais formal na narrativa. Por outro lado, a tradução de

2010 apresenta a expressão “infelizmente”, de caráter avaliativo, a qual não está presente no texto-fonte. Além disso, é perceptível que a ideia apresentada para as traduções de “*the boy*” e “*the sort of boy*” podem evocar ideias diferentes em cada tradução. Os respectivos usos de “menino” e “tipo de menino” parecem estar mais colados à letra e evocam a imagem de uma idade mais jovem, ou de uma personalidade inocente, enquanto “rapaz” evoca a ideia de uma idade mais avançada, ou de maturidade. A tradução “tipo de pessoa” também abrange um grupo que vai além do que é representado originalmente. No entanto, essas escolhas distintas não deixam de ser coerentes, considerando-se o contexto representado na narrativa, o qual não possui uma descrição precisa sobre a idade do personagem Harry, assim como no segundo caso o uso de “*sort of boy*” pode não se referir apenas a meninos de uma faixa etária específica, dependendo da leitura que se faz do contexto de uso na narrativa.

No quarto e último trecho desta seção, percebe-se novamente um enobrecimento, mas em partes diferentes de cada tradução. Na tradução de 2010, isso ocorre pelo uso de “insólitas”, para evitar a repetição de “raras” na tradução de “*as rare as the rarest*”, assim como da tradução de “*it dawned upon him*” para “começou a lhe ocorrer”. Na tradução de 2019, o enobrecimento também ocorre na tradução da última expressão, traduzida como “ele se conscientizou”. Outra questão que chama atenção nas traduções deste trecho é a tradução de “*breeding*”, a qual, na tradução de 2010, é traduzida como “procriação” e na tradução de 2019 é traduzida como “acasalamento”. Em outros contextos específicos, as expressões poderiam não ser consideradas como sinônimos, mas considerando o contexto da narrativa em que o debate e as reflexões entre Ramsom e Hyoi são justamente sobre o propósito das relações sexuais para a procriação e para o prazer, ambas as escolhas são coerentes.

4.3. A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO: O MALACANDRIANO

Nesta seção secundária, buscou-se a análise das representações da alteridade na caracterização dos seres de *Malacandra*. Apesar da grande diversidade das criaturas e dos cenários descritos nas partes da narrativa que são ambientadas no planeta, o critério de seleção para esta análise foi a escolha de trechos que descrevessem o processo de interação do protagonista com os seres de Malacandra, os quais também representam a percepção da voz narrativa que

tem acesso à consciência do protagonista, cujo relato ficcional é o referente para toda a narrativa.

Original (1952 [1938]) - PAN-Books	Tradução Martins Fontes - Waldéa Barcellos - (2017 [2010])	Tradução Thomas Nelson Vida Melhor Editora - Carlos Caldas - (2022 [2019])
It picked up a handful of earth, where earth appeared between weed and water at the bank of the lake. 'Handra,' it said. Ransom repeated the word. Then an idea occurred to him. 'Malacandra?' he said in an inquiring voice. The hross rolled its eyes and waved its arms, obviously in an effort to indicate the whole landscape. (chap. IX, p. 65).	E, então, apanhou um punhado de terra, onde a terra aparecia entre a relva e a água à margem do lago, e disse : – Handra. Ransom repetiu a palavra. Depois ocorreu-lhe uma ideia:– Malacandra? – disse, em tom de interrogação. O hross rolou os olhos e agitou os braços, num esforço óbvio para indicar a paisagem inteira. (cap. 9, p.74).	Ele pegou um punhado de terra, de onde a terra aparecia entre a vegetação e a água na margem do lago. “ <i>Handra</i> ”, disse . Ranson repetiu a palavra. Então uma ideia lhe ocorreu. “ <i>Malacandra</i> ”? disse ele em tom interrogativo. O hross virou seus olhos e acenou com seus braços, obviamente em um esforço de apontar para toda a paisagem. (cap.9, p.64).
Dozens of hrossa seemed to have surrounded him; more animal, less human, in their multitude and their close neighbourhood to him, than his solitary guide had seemed. He felt some fear, but more a ghastly inappropriateness . (chap. X, p.74).	Sentiu-se cercado por dezenas de hrossa. Mais animalescos, menos humanos, em sua aglomeração e grande proximidade, do que seu guia solitário lhe parecera. Embora estivesse com certo medo, sentia mais uma medonha noção de absurdo . (cap. 10, p. 85).	Parecia que dezenas de hrossa o cercavam, e aquela multidão próxima a ele lhe pareceu mais animal e menos humana que seu guia solitário. Ele sentiu um pouco de medo, porém ainda maior era a pavorosa sensação de inadequação . (cap. 10, p.71).
And then, lower down, closer to him, more mobile, came in throngs the whelps, the puppies, the cubs, whatever you called them . Suddenly his mood changed. They were jolly little things . He laid his hand on one black head and smiled; the creature scurried away . (chap. X, p.74) .	E então, mais abaixo, mais perto dele, com movimentos mais ágeis, chegaram multidões de filhotes, crias, pirralhos, sabe-se lá como se chamavam . De repente, seu ânimo mudou. Eram criaturinhas adoráveis . Ele pôs a mão numa cabeça preta e sorriu. A criatura fugiu apressada . (cap. 10, p.85).	Foi então, que embaixo e perto dele, com mais mobilidade, os pequenos, os filhotinhos, as crias, seja como for que você os chame , vieram em multidão. Seu humor mudou de repente. Eles eram pequeninhas coisinhas agradáveis . Ele colocou sua mão em uma cabeça preta e sorriu, e a criatura saiu às pressas . (cap. 10, p.71).
A new conception of the sorns began to arise in his mind: the ideas of 'giant' and 'ghost' receded behind those of 'goblin' and 'gawk' . (chap. XV, p.107).	Uma nova concepção dos sorns começou a surgir na mente de Ransom: as ideias de “gigante” e de “fantasmagórico” cederam lugar às de “mostrengo” e “desajeitado” . (cap. 15, p.70).	Uma nova concepção dos sorns começou a surgir na mente de Ransom: as ideias de “gigante” e “assombração” recuaram diante das ideias de “duende” e “abobalhado” . (cap. 15, p. 100).

O primeiro trecho selecionado, representa o primeiro contato direto do protagonista com um *malacandriano*, o encontro entre Ramson e o hross *Hyoï*. A

postura linguística descritiva dos *malacandrianos* como criaturas diferentes do humano é evidenciada com o uso do pronome “it” que é usado especificamente no inglês, independentemente do gênero, para se referir a objetos, criaturas sobrenaturais e animais, um uso que na narrativa ocorre principalmente pela aproximação feita na descrição dos *hrossa* em comparação com animais como “foca”, “pinguim”, “lontra” e “castor” (Além do Planeta Silencioso, tradução de Waldéa Barcellos, p.70). Portanto, este uso pelo autor também tem o propósito de destacar o estranhamento do protagonista diante dos seres de *Malacandra*, ao mesmo tempo em que se tenta demonstrar uma familiaridade com o estranho. Como no português brasileiro não existe essa marcação linguística pronominal, de modo que os pronomes ele/ela são usados também nestes contextos, o que se percebe como escolha tradutória para esses casos é a omissão do pronome de tratamento, na tradução de 2010, ou, assim como ocorreu na tradução de 2019, o uso de artigo definido e de pronomes em concordância com o gênero do *hross*. Na perspectiva de Berman (2013 [1985]), estes processos poderiam ser identificados como racionalização e empobrecimento qualitativo com uma consequente destruição da rede de significantes subjacentes, pois ocorre uma explicitação do gênero e uma identificação mais familiar do protagonista com o personagem, nos textos traduzidos, que não acontece de imediato nesta parte da narrativa do texto-fonte. No entanto, é compreensível que esta foi a melhor estratégia encontrada para solucionar a divergência de recursos linguísticos, uma vez que as escolhas não condicionaram em um alongamento e nem em uma destruição do ritmo da narrativa.

O segundo trecho selecionado representa a descrição da sensação de não pertencimento do protagonista quando ele tem o seu primeiro contato com a comunidade dos *hrossa*. Ambas as traduções contemplam o sentido representado no texto-fonte. No entanto, o que se percebe novamente é uma tendência na tradução de 2010 do uso de uma linguagem mais informal, que mantém a tonalidade usada do texto-fonte, mas tem como consequência, utilizando-se de um procedimento de racionalização, a destruição de locuções. Já a tradução de 2019, apesar de se aproximar mais da letra original, por uma manutenção da ordem, da quantidade e da qualidade dos constituintes sintáticos, tem por consequência um enobrecimento qualitativo e uma destruição do ritmo, através do uso de uma linguagem mais formal.

O mesmo também ocorre no trecho seguinte, e pode ser notado pela tradução mais idiomática de “*whatever you called them*” para “sabe-se lá como se chamavam”, na tradução de 2010, e para “seja como for que você os chame”, na tradução de 2019, em relação ao nível de formalidade. Neste trecho, ocorre a destruição de locuções e a destruição das redes de significantes subjacentes na tradução de “*jolly little things*” para “criaturinhas adoráveis”, na tradução de 2010, enquanto na tradução de 2019 opta-se por “pequeninas coisinhas agradáveis”, mantendo o paralelismo de três adjetivos, mas ocorrendo, conseqüentemente, um alongamento do texto-traduzido.

O último trecho selecionado para esta seção se refere à demonstração da mudança de opinião do protagonista Ramson sobre os *séroni*, dos quais, no início da narrativa, ele sentia um grande pavor, descrevendo a sua percepção inicial sobre a aparência de um deles como um “*giant ghost*” (fantasma gigante) e no trecho analisado a compara com um “*gawk goblin*” (goblin desajeitado). O que se percebe pela tradução de 2010, com as escolhas da tradução de “*goblin*” para “mostrengo”, é um tipo de destruição de uma locução e de um vernacular que condiciona em um empobrecimento qualitativo. Pois a escolha de transpor um vernacular específico por um termo mais abrangente ocasiona no apagamento de um marcador cultural do contexto de partida. No entanto, compreende-se que este apagamento não prejudica o entendimento do contexto, uma vez que o termo “monstrengo” no português brasileiro possui uma carga semântica de uso que não está necessariamente associada ao medo e também está associada ao tom de zombaria²⁶, nuances que também estão presentes no texto-fonte. Por outro lado, na tradução de 2019, optou-se por adaptar a perspectiva cultural aplicada na comparação, traduzindo o termo para “duende”, uma ocorrência de adaptação terminológica, presente também na tradução de outras obras de ficção, como a saga Harry Potter²⁷, a qual pode ser vista como uma convenção. Culturalmente, os termos apresentam origens e definições distintas, já que “*duende*” tem origem

²⁶ Definição de “monstrengo” pelo dicionário Aulete: <https://www.aulete.com.br/mostrengo>. Acesso em: 15 set. 2025.

²⁷ Informação apresentada por Diogenes Júnior em: <https://trilhas.diogenesjunior.com.br/gnomos-duendes-goblins-e-leprechauns-e999e60fca29>. Acesso em: 15 set. 2025. Essa convencionalização tradutória também pode ser confirmada através da leitura de ambas as edições: *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* (1997) e *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (2000).

espanhola²⁸ e “goblin” tem origem anglo-francesa²⁹, além de que a descrição da criatura “goblin” apresenta uma conotação menos amigável do que a de um “duende” segundo o dicionário *Merriam Webster*. Além disso, o uso do termo “duende” pode abranger outras criaturas além dos “goblins”, como os “gnomos” e os “leprechauns” que são descritos com uma baixa estatura. Este fator poderia ser considerado significativo ao atentar-se para as referências de conhecimento de mundo do leitor brasileiro em comparação com a descrição dos *séroni* na narrativa, os quais são descritos como criaturas bem altas. Apesar disto, acredita-se que o leitor consiga compreender o sentido de uso da referência cultural adaptada, pois além de ser uma convenção de tradução do termo “goblin” para o português brasileiro, o referente de maior importância no contexto é a tradução do adjetivo “gawk”. A tradução do adjetivo para “abobalhado” recupera o sentido de uso da expressão “gawk goblin”, ao representar a mudança de perspectiva de Ransom sobre o *sorn* como alguém que não era realmente tão assustador como aparentava ser.

4.4. A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO: O FALAR *MALACANDRIANO*

Nesta seção secundária será apresentada a análise da representação da alteridade nas traduções do falar *malacandriano* por meio da semiótica da letra, enquanto uma representação fonética, bem como da tradução conceitual das palavras inventadas da língua ficcional.

Original (1952 [1938]) - PAN-Books	Tradução Martins Fontes - Waldéa Barcellos - (2017 [2010])	Tradução Thomas Nelson Vida Melhor Editora - Carlos Caldas - (2022 [2019])
‘ Man—Ren-soom, ’ said the sorn. He noticed that it spoke differently from the hrossa, without any suggestion of their persistent initial H. (chap. XV, p.106).	– Homem, Rensum – disse o sorn. Ransom percebeu que ele falava de forma diferente da dos hrossa, sem o persistente H inicial deles. (cap.15, p. 123).	“ Humano...Rensum ”, disse o sorn. Ransom observou que ele falava de um modo ligeiramente diferente dos hrossa, sem qualquer traço do destacado H inicial deles. (cap. 15, p.98).

²⁸ Definição de duende no dicionário online *Merriam Webster*: https://www-merriam-webster-com.translate.goog/dictionary/duende?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc. Acesso em: 15 set. 2025.

²⁹ Definição de goblin no dicionário online *Merriam Webster*: https://www-merriam-webster-com.translate.goog/dictionary/goblin?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc. Acesso em: 15 set. 2025.

<p>“Hross,” it said, “hross”, and flapped itself. “Hross,” repeated Ransom, and pointed at it; then “Man,” and struck his own chest. “Hmā-hmā-hmān”, imitated the hross. (chap. IX, p.65)</p>	<p>– Hross – disse a criatura, batendo em si mesma com as patas –, hross.– Hross – repetiu Ransom, apontando para a criatura, e então disse: – Homem – e bateu no próprio peito.– Hho – hho – hh mem – imitou o hross. (cap.9, p. 74).</p>	<p>“Hross”, disse, “hross”, agitando suas patas. “Hross”, repetiu Ransom, apontando para ela, e depois disse: “Humano”, e bateu em seu próprio peito. “Hum-mã-no-humãno”, imitou o hross. (cap. 9, p.64)</p>
<p>The hross was also at some pains to impress upon him an association or relation which it tried to convey by repeating the contrasted pairs of words hrossa-handramit and séroni-harandra. Ransom understood him to mean that the hrossa lived down in the handramit and the séroni up on the harandra. What the deuce were séroni, he wondered. (chap. X, p.73).</p>	<p>O hross também fez algum esforço para fazer que compreendesse uma associação ou relação que tentou transmitir por meio da repetição dos pares de palavras em contraste: hrossa-handramit e séroni-harandra. Ransom entendeu que ele queria dizer que os hrossa moravam embaixo, na handramit; e os séroni, lá no alto, na harandra. Afinal de contas, o que eram séroni, perguntou-se. (cap. 10, p.84).</p>	<p>O hross também se esforçou para fazê-lo entender uma associação ou relação que ele tentou veicular pela repetição dos pares opostos de palavras hrossa-handramit e séroni-harandra. Ransom entendeu que ele queria dizer que os hrossa viviam nas terras baixas, na handramit, e os séroni, nas terras altas, na harandra. Ele se perguntava que diabos eram os séroni. (cap. 10, p.70 e 71).</p>
<p>There were two verbs which both, as far as he could see, meant to long or yearn; but the hrossa drew a sharp distinction, even an opposition, between them. Hroi seemed to him merely to be saying that every one would long for it (wondelone) but no one in his senses could long for it (hluntheline). (chap. XII, p. 85).</p>	<p>Havia dois verbos que, até onde ele conseguia entender, significavam ansiar ou desejar ardentemente. Os hrossa faziam uma distinção nítida entre eles, até mesmo uma oposição. Hroi parecia simplesmente dizer que todos ansiariam pelo verso (wondelone), mas que ninguém em pleno juízo poderia ansiar por ele (hluntheline). (cap. 12, p. 98).</p>	<p>Havia dois verbos que, tanto quanto ele conseguia entender, significavam desejar ou ansiar, mas os <i>hrossa</i> estabeleciam uma distinção rígida, ou até mesmo uma oposição, entre eles. Parecia-lhe que Hroi estava dizendo simplesmente que todo mundo desejaria alguma coisa (wondelone), mas ninguém em pleno uso da razão poderia ansiar por aquilo (hluntheline). (cap. 12, p.80 e 81).</p>

A partir dos três primeiros trechos selecionados, percebe-se uma diferença na representação do falar dos *hrossa* e dos *séroni*, a qual se compreende que representa uma diferença fonética do modo de falar das espécies. Ao analisar as escolhas tradutórias, percebe-se a dificuldade enfrentada para traduzir a palavra “*man*”, pois tanto a tradução “homem” como “humano” começam com “h”, e a diferença da fala entre as espécies é marcada graficamente pela letra “h” no texto fonte, como pode ser visto na comparação entre “*hmān*” e “*man*”, no segundo e no terceiro trecho selecionado. Com base nas traduções, percebe-se que a estratégia encontrada na tradução de 2010 para representar o fenômeno foi dobrar a letra *h* nas falas do hross, enquanto na tradução de 2019 optou-se por não marcar o traço

da fala do *hross* graficamente. Aplicando a análise crítica de Berman (2013 [1985]), percebe-se que o procedimento da tradução de 2010 implica em uma estratégia de exotização e alongamento do termo do texto-fonte, mas não afeta o ritmo, nem o entendimento de leitura. Ao optar-se por não marcar graficamente a marca da fala dos *hross* na tradução de 2019, percebe-se uma homogeneização parcial da diversidade da língua ficcional representada na obra original. Pois outros aspectos que representam a diversidade entre os falares foram mantidos, como a marcação gráfica representando uma acentuação do som anasalado do falar dos *hrossa* da tradução de “*hmãn*” para “humãno” e a característica de alteamento da vogal posterior no falar do *sorn* representada no texto-fonte como “*Ren-soom*” e traduzida para “Rensum”.

O terceiro trecho selecionado para a análise representa o processo de associação entre significante e significado das terminologias utilizadas pelo *hross* Hyoi que tenta explicar para Ramson quais eram as localidades das habitações dos *hrossa* e dos *séroni*, o qual no momento representado da narrativa ainda não havia entendido que “*séroni*” era o plural de “*sorn*”. Neste trecho aparecem as palavras “*handramit*” e “*haranda*”, pertencentes à língua ficcional, cujos significados são apresentados contextualmente em “*the hrossa lived down in the handramit*” e “*the séroni up on the harandra*”. Em ambas as traduções, as escolhas tradutórias contemplam os sentidos apresentados no texto-fonte, ainda que tenham sido necessárias intervenções pelo processo de clarificação e alongamento das expressões nas traduções a fim de tornar os textos-alvo mais idiomáticos. Além disso, percebe-se uma destruição da locução, na tradução de 2010, da expressão idiomática “*What the deuce*”, à medida que a escolha “o que”, é menos idiomática e enfática do que a expressão utilizada no texto-fonte.

O último trecho selecionado para a análise se refere à representação de uma diferenciação semântica feita na narrativa entre duas expressões da língua ficcional: “*wondelone*” e “*hluntheline*”, as quais no contexto da narrativa são traduzidas respectivamente para “*long*” e “*yearn*”. Ambas as edições traduzidas para o português brasileiro optam pelas correspondências semânticas “ansiar” e “desejar” na apresentação dos conceitos, ainda que tenha sido adicionado o advérbio de caráter avaliativo “ardentemente” na tradução de 2010, modificando o verbo “desejar”. Além disso, percebe-se que no trecho seguinte desta tradução opta-se por usar o verbo “ansiar” duas vezes, onde é apresentado um exemplo do uso dos

conceitos: “Hyoj parecia simplesmente dizer que todos ansiariam pelo verso (*wondelone*), mas que ninguém em pleno juízo poderia ansiar por ele (*hluntheline*)”. Desse modo, a diferença de uso das palavras apresentadas no texto-fonte é comunicada de modo mais sutil do que na tradução de 2019: “Parecia-lhe que Hyoj estava dizendo simplesmente que todo mundo desejaria alguma coisa (*wondelone*), mas ninguém em pleno uso da razão poderia ansiar por aquilo (*hluntheline*).”.

4.5. CONCLUSÕES DO CAPÍTULO

Conforme foi apresentado neste capítulo de análise, é possível concluir que os procedimentos tradutórios apresentados por cada tradutor representam a concretização de propostas tradutórias específicas, as quais demonstram, por meio do nível de formalidade da linguagem de cada uma, o direcionamento para um público alvo específico. A tradução de 2010, por exemplo, representa uma linguagem mais coloquial, principalmente em relação à correspondência semântica da expressividade idiomática, por ser direcionada a um público infanto-juvenil, as quais podem ser retomadas pelos exemplos “muito propenso a propagar a imbecilidade” e “sabe-se lá como se chamavam”. No entanto, também são localizados usos da linguagem que enobrecem a letra, como o uso dos termos “estorvo” e “insólitos” e “promiscuidade”, os quais representam uma escolha de estilo mais rebuscada. Por outro lado, a tradução de 2019 representa uma linguagem mais formal, a qual, em alguns momentos, não recupera o mesmo grau de expressividade proposto no texto-fonte, como no uso da expressão “seria automaticamente entregue”, “ele se conscientizou” e “seja como for que você os chame” de modo a indicar o direcionamento da proposta tradutória para um possível público-alvo com mais experiência de leitura.

As escolhas tradutórias, ainda que apresentem pequenas deformações da letra, estão de acordo com o que Berman (2012 [1985]) apresenta como um projeto tradutório ético, pois nenhuma das deformações localizadas nas análises apresenta grande dificuldade para a compreensão da narrativa, nem para o conhecimento proporcionado pelas representações culturais da narrativa, ou para o fluxo de leitura. Além disso, as escolhas tradutórias promovem uma inclusão da língua-cultura fonte, através da representação de características linguísticas e culturais presentes no texto-fonte sendo transmitidos ao público-alvo. Entre essas características pode-se exemplificar pela representação da língua-ficcional, presente

em ambas as traduções. Desse modo, esta análise demonstra que mesmo as traduções mais aprimoradas podem modificar em diferentes graus a letra do texto-fonte, a depender das escolhas tradutórias em conformidade com o estilo e com a proposta de cada tradutor e editora, assim como as mudanças conscientes e coerentes da letra na tradução podem contribuir para um melhor entendimento e para uma imersão na leitura da prosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de conclusão de curso teve como objetivo a demonstração das relações de alteridade, expressas em duas traduções da obra *Out of the silent planet*, de C.S. Lewis. Para isso, optou-se por fazer uma análise qualitativa das representações dos seres terrestres (*thulcandrianos*) e extraterrestres (*malacandrianos*), bem como da representação da língua ficcional utilizada na narrativa, utilizada para caracterizar o falar dos seres de Malacandra. O objetivo foi cumprido dentro das limitações dos recortes categóricos demonstrados nas análises apresentadas no capítulo 4.

Para compreendermos essa problemática, buscou-se, no capítulo 2, detalhar as relações entre a biografia do autor e a construção de suas obras, a fim de entender as motivações e as contribuições de sua história para o projeto criativo da narrativa e da língua ficcional, as quais mostraram conexões com seus estudos acadêmicos das línguas clássicas e anglo-saxãs, com as sua crença sobre as implicações da representatividade do estranho como um ser pacífico na literatura de ficção científica, e a sua amizade com Tolkien, o qual não somente o desafiou a explorar um cenário diferente para a sua narrativa, mas também o inspirou a criar um artifício imersivo para a ambientação da história através da língua para a ficção.

A partir da aplicação da Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2013), no capítulo 3 deste trabalho, buscou-se apresentar a relevância da perspectiva diacrônica juntamente com a perspectiva sincrônica para a pesquisa acadêmica das obras originais e das traduções, identificando os fatores que contribuem para as escolhas tradutórias e para as propostas de cada projeto editorial como projetos pensados para públicos específicos: como os elementos destacados nas ilustrações das capas, a perspectiva adotada no resumo de cada livro e a própria escolha vocabular predominante em cada tradução. Além disso, a partir da aplicação do

conceito de alteridade, na literatura de ficção científica por Pereira (2016) e na tradução, por Pontes Jr. e Batalha (2004), buscou-se estabelecer um diálogo entre a proposta de reflexão sobre alteridade na narrativa de C. S. Lewis e as dificuldades que os tradutores enfrentam ao lidar com representações linguísticas e culturais específicas de uma narrativa.

A partir da análise qualitativa apresentada no capítulo 4 deste trabalho, buscou-se contribuir com os Estudos da Tradução utilizando-se a metodologia dos Estudos de Caso de Yin (2001), aplicando-a na análise crítica de Berman (2013 [1985]), a qual demonstra a importância da consciência crítica dos tradutores a respeito das tendências deformadoras da letra na tradução da prosa literária. Nesta análise foi demonstrado como as deformações da letra podem impactar em diferentes graus no modo como a prosa literária é recepcionada pelos leitores, seja no grau de formalidade da voz narrativa para com o leitor ou na reconstrução de um sistematismo estilístico presente no texto-fonte.

A conclusão a que se chega a partir da aplicação da Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2013), a partir da perspectiva de uma retradução enquanto outro projeto editorial, também dialoga com a análise crítica de Berman (2013 [1985]). As escolhas tradutórias do primeiro texto traduzido podem evocar a ideia de um projeto etnocêntrico; ou seja, um texto traduzido cuja orientação para as escolhas tradutórias parte da perspectiva de que o sentido da obra estrangeira deve se submeter à língua-alvo; à medida que as escolhas tendem a uma aproximação com a idiomatidade da língua-cultura-alvo, por ser a primeira publicação da obra no Brasil e por ter um público-alvo mais jovem. Assim, a segunda tradução também pode, em certa medida, evocar essa ideia ao apresentar escolhas estilísticas relacionadas à bela-forma, a qual é também um reflexo do público-alvo mais maduro. Além disso, enquanto outro projeto editorial, esta edição também se aprofunda na apresentação do texto original com a inclusão de novos paratextos, como as notas de rodapé explicativas sobre a obra, uma característica que a aproxima de um projeto tradutório ético.

Por fim, espera-se que este trabalho possa contribuir para a reflexão sobre como acolhemos a alteridade, seja ela linguística, cultural ou criativa. Assim também se espera que este trabalho possa inspirar futuros estudiosos a conhecerem e a continuarem os estudos sobre línguas construídas, sejam elas línguas artísticas, auxiliares ou ficcionais; sobre a criatividade literária, em especial a de C. S. Lewis e

a sua contribuição para a jornada do acolhimento de si mesmo e do outro; e principalmente sobre o papel da ficção literária, seja ela científica ou fantástica, nas recepções da alteridade nas traduções e para além delas.

REFERÊNCIAS

ABOUT C. S. Lewis. C. S. Lewis. **The official website of C. S. Lewis**. [s.d.]. Disponível em: <https://www.cslewis.com/us/about-cs-lewis/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

ALÉM do Planeta Silencioso. **Thomas Nelson Brasil**, 1 mar. 2019. Disponível em: <https://thomasonelson.com.br/products/alem-do-planeta-silencioso-cs-lewis?srsId=AfmBOOpFIKOpWDjA-fy105vb0YcEuHx9WPCX0uv0oaMT3bm90ZBrUIXv&variant=40531338068176>. Acesso em: 20 jun. 2025.

ALÉM do planeta silencioso: Trilogia cósmica – vol, 1. **Amazon**. c2021-2025. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Além-planeta-silencioso-Trilogia-cosmica/dp/8578272803>. Acesso em: 20 jun. 2025.

AS Crônicas de Nárnia – A Viagem do Peregrino da Alvorada. **ADOROCINEMA**. [s.d.]. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-127922/curiosidades/#:~:text=A%20Viagem%20do%20Peregrino%20da%20Alvorada%20é%20o%20primeiro%20filme,produzido%20pela%2020th%20Century%20Fox>. Acesso em: 20 jun. 2025.

BÁRBARA, D. A. **The Game of Languages: uma análise sobre a tradução e legendagem do dothraki em Game of Thrones**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Bacharelado em Tradução (Inglês)) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2021.

BATALHA, M. C.; Pontes, G. R.. A tradução como prática da alteridade. **Cadernos De Tradução**, v. 1, n. 13, p. 27-43, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6230>. Acesso em: 13 ago. 2025.

BATISTA, I.. Nascimento de C. S. Lewis. **Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo**, 29 nov. 2024. Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/173611>. Acesso em: 20 jun. 2025.

BERMAN, A.. A analítica da tradução e a sistemática da deformação. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Florianópolis: PGET-UFSC, 2013, p. 67-85.

BERMAN, A.. A ética da tradução. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Florianópolis: PGET-UFSC, 2013, p. 89-100.

BIANCO, J. L.. Invented languages and new worlds: A discussion of the nature and significance of artificial language. **English Today**, v. 20, n. 2, p. 8-18, abril, 2004. Disponível em: < <https://www.researchgate.net/publication/45601473> >. Acesso em: 6 de out. 2023.

CARLOS Caldas. **CLC**. c1999-2018. Disponível em: <https://clcportugal.com/Contributor/ViewOne.aspx?ContributorId=899>. Acesso em: 28 jun. 2025.

CALDAS FILHO, C. R. Anjos do espaço: angelologia na trilogia cósmica de C. S. Lewis. **TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias**, [S. l.], v. 10, n. 22, p. 345–376, 2020. DOI: 10.23925/236-9937.2020v22p345-376. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/49103>. Acesso em: 9 maio. 2025.

CARLOS Ribeiro Caldas Filho. **Escavador**. c2025. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/5387017/carlos-ribeiro-caldas-filho>. Acesso em: 28 jun. 2025.

CRUZ, P.. **Ficção científica contra o cientificismo: teologia e imaginação moral na trilogia cósmica de c. S. Lewis**. 2016. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/METO_d5bbf929b165957e77b04bbbc39701df. Acesso em: 28 jun. 2025.

C. S. Lewis. Autores. Home. **Quadrante**. c2024. Disponível: <https://www.quadrante.com.br/cs-lewis?srsId=AfmBOorGAXBQn97WBESv0sqjIN0NASy8gkCe1AB9ps2dCFDBp5vu-OyZ>. Acesso em: 20 jun. 2025.

C. S. Lewis. **Wheaton College**. c.2025. Disponível em: <https://www.wheaton.edu/academics/academic-centers/wadecenter/authors/cs-lewis>. Acesso em: 20 jun. 2025.

DORSETT, L.. C. S. Lewis – A profile of his life. **C. S. Lewis Institute**, 2010. Disponível em: <https://www.cslewisinstitute.org/resources/c-s-lewis-a-profile-of-his-life/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

DOWNING, D. C.. **Into the Wardrobe: C. S. Lewis and the Narnia Chronicles**. San Francisco: Jossey-Bass, 2005.

DURIEZ, C.. **J.R.R. Tolkien e C.S. Lewis: o dom da amizade**. Tradução de Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2018.

EVEN-ZOHAR, I.. "Teoria dos Polissistemas". Tradução: Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon & Yanna Karlla Cunha. **Revista Translatio** 4, 2013, p. 2-21. Disponível em: <https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/index.html>. Acesso em: 20 jul. 2025.

EVEN-ZOHAR, I.. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: VENUTI, L. **The Translation Studies Reader**. New York: Routledge, 2000. p. 192-197.

EVEN-ZOHAR, I.. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". Polysystem Studies. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, p. 45-51, 1990 [1978].

FERREIRA, A. B.. O TEMA DA MALDADE NA TRILOGIA ESPACIAL DE C. S. LEWIS. **Revista InterteXto**, Uberaba, v. 12, n. 2, 2020, p. 123 – 140. Disponível em: <https://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/view/3785>. Acesso em: 11 out. 2025.

GOODALL, G.. Constructed Languages. **Annual Review of Linguistics**. v. 9, p. 419-437, jan. 2023. Disponível em: <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev-linguistics-030421-064707>. Acesso em: 27 set. 2023.

GREGGERSEN, G.. Traduzir ou não traduzir C. S. Lewis? Dedicatória à Semana C. S. Lewis 2012. **CSLewis.com.br**, 22 nov. 2012. Disponível em: <https://ultimato.com.br/sites/cslewis/2012/11/22/traduzir-ou-nao-traduzir-c-s-lewis-dedicatoria-a-semana-c-s-lewis-2012/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

Harry Potter (série de livros). Harry Potter Wiki. **Fandom**. [s.d.]. Disponível em: [https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Harry_Potter_\(série_de_livros\)](https://harrypotter.fandom.com/pt-br/wiki/Harry_Potter_(série_de_livros)). Acesso em: 22 jun. 2025.

HIETARANTA, P.. Constructed Languages and Translation: Comparing Conlang Translation with Natural Language Translation. **RiCOGNIZIONI. Rivista Di Lingue E Letterature Straniere E Culture Moderne**, 2022. Disponível em: <https://ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/article/view/7087>. Acesso em: 28 jun. 2025.

Jogos Vorazes (livro). Jogos Vorazes Wikia. **Fandom**. [s.d.] Disponível em: [https://jogosvorazes.fandom.com/wiki/Jogos_Vorazes_\(livro\)](https://jogosvorazes.fandom.com/wiki/Jogos_Vorazes_(livro)). Acesso em: 22 jun. 2025.

JUNIOR, C. V.. **Hermenêutica filosófica literária em diálogo com a teologia: o problema do mal na trilogia cósmica de C. S. Lewis**. Tese (Mestrado em Ciências da Religião), Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/7903?locale=en>. Acesso em: 28 jun. 2025.

Lasher. Anne Rice. Tradução de Waldéa Barcellos. Bibliotecas. Busca Avançada. **Acervo da Cultura**. Disponível em: https://biblio.cultura.rs.gov.br/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=49244&query_desc=Provider%3AROCCO%2C. Acesso em: 28 jun. 2025.

LEITE, I. A. N.. **Reescrevendo o imaginário: reflexões sobre a tradução de línguas élficas em Tolkien**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Bacharelado em Tradução (Inglês)) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2017. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/bachareladotraducao/monografias-defendidas/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

LEWIS, C. S.. Além do Planeta Silencioso. In: **Trilogia Cósmica: volume único**. Tradução de Carlos Caldas. Thomas Nelson Brasil, Rio de Janeiro, 2022.

LEWIS, C. S.. **Além do Planeta Silencioso: Trilogia Cósmica**. Tradução de Waldéa Barcellos. Wmf Martins Fontes, São Paulo, 2017.

Lewis. **EDITORIA ULTIMATO**. [s.d.]. Disponível em: https://loja.ultimato.com.br/loja/busca.php?loja=1208170&palavra_busca=lewis. Acesso em: 22 jun. 2025.

LEWIS, C. S.. **Out of the Silent Planet**. Pan Books Ltd. Londres, 1952.

LINDSLAY, A. W.. C. S. Lewis: his life and works. **C. S. Lewis Institute**, 2010. Disponível em: <https://www.cslewisinstitute.org/resources/c-s-lewis-his-life-and-works/>. Acesso em: 20 jun. 2025.

Livros de Carlos Caldas. **Thomas Nelson Brasil**. Disponível em: https://thomason.com.br/collections/livros-de-carlos-caldas?srltid=AfmBOorQZ2so6m9K_DEabFFnFAnoWZ8zgjZOC470DSHqWBXZDq5axC_N. c2025. Acesso em: 28 jun. 2025.

MAGALDI, C. A.; Daroda, L. S. L.; Costa, J. S. da. Línguas Construídas e tradução: marcadores culturais na tradução literária em esperanto. **Literatura comparada: diálogos e releituras**. São Luís: EDUFMA, 2024, p. 185 -197. Disponível em: <https://doity.com.br/enafdm/blog/publicacoes> . Acesso em: 05 jun. 2025.

MAGALDI, C. A.; Daroda, L. S. L.; Costa, J. S. da. Tradução em construção: marcadores culturais na tradução indireta. “Uma nova região do mundo”? As literaturas francófonas pós-coloniais e o brasil. **Ipotesi - Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 28, n. 2, jun. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/index>. Acesso em: 12 jun. 2025.

Mulheres que correm com lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem/ Clarissa Pinkola Estés; tradução de Waldéa Barcellos. Bibliotecas. Busca Avançada. **Acervo da Cultura**. [s.d.]. Disponível em: <https://biblio.cultura.rs.gov.br/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=49340>. Acesso em: 28 jun. 2025.

LEÃO NETO, J. V. de M.. LONGE DO PLANETA FICÇÃO O INSÓLITO NA LITERATURA FICCIONAL DE CS LEWIS. In: **O Insólito em Língua Inglesa – Anais do VIII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional**, Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011, p. 60 - 75.

O Silmarillion. J.R.R. Tolkien. Wmf Martins Fontes. **Estante virtual**. [s.d.]. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/livro/o-silmarillion-FW2-0380-000-BK>. Acesso em: 28 jun. 2025.

PEREIRA, A. A. da S. Cultura e alteridade em representação na ficção científica: confluências. **Revista de Letras**, v. 56, n. 2, p. 51-64, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26460028>. Acesso em: 13 ago. 2025.

REBRIL, O.; Bondarenko, I.; Rebril, I. (2022). Translating artlangs: the clash of worldviews. **Cognition, Communication, Discourse**, n. 24, 2022. p. 68-77.

Disponível em: <https://periodicals.karazin.ua/cognitiondiscourse/article/view/20885>. Acesso em: 23 abr. 2025.

SAMMONS, M. C.. **“A far-off country”: a guide to C. S. Lewis’s fantasy fiction**. Lanham: University Press of America, 2000.

SCHLINDWEIN, M.. C. S. Lewis entra para o clube do milhão. **Veja**, 2021. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/radar/editora-celebra-um-milhao-de-exemplares-vendidos/> . Acesso em: 20 jun. 2025.

SVENSSON, M.. C. S. Lewis: uma introdução. **Vida Nova**. c2009-2014. Disponível em: <https://www.vidanova.com.br/livros/c-s-lewis-uma-introducao>. Acesso em: 20 jun. 2025.

TODOROV, T.. O Estranho e o Maravilhoso. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castelo. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VASCONCELOS, M. S. de. Ficção científica, fantasia e humanização do ser: a antropologia teológica da trilogia cósmica de C. S. Lewis. **Aspectos do romance de fantasia: Motivos míticos e maravilhosos na literatura**. Editora da FURG, Rio Grande, 2022. Disponível em: <https://repositorio.furg.br/handle/123456789/10555?show=full>. Acesso em: 28 jun. 2025.

Waldea Barcellos. **LinkedIn**. [s.d.]. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/waldea-barcellos-85557895/>. Acesso em: 28 jun. 2025.

YIN, R. K.. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Tradução de Daniel Grassi. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.