



TRADUZINDO FICÇÃO CIENTÍFICA: SAMUEL DELANY¹

Eduardo Andrade Barbosa de Castro

Orientadora: Sonia Torres

Doutorando

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise preambular da tradução de um conto de ficção científica (FC) do autor estadunidense Samuel R. Delany, que tem fãs ilustres como Fredric Jameson, William Gibson e Neil Gaiman. Comparado a Umberto Eco e Jorge Luis Borges por sua erudição, Delany, cujo primeiro romance publicado data de 1962, foi um dos precursores do afrofuturismo na literatura dos Estados Unidos. A partir do levantamento de estratégias da tradução literária, buscamos pensá-las à luz das especificidades da FC, levando em consideração tratar-se de um autor comumente associado à chamada *New Wave*, vertente do gênero que, a partir dos anos 1960 aproximadamente, explorou territórios dantes pouco perscrutados, como raça, gênero e sexualidade, além de manifestar preocupações formais e estéticas de inclinação modernista. A tarefa do tradutor deverá incluir a consideração desses elementos, assim como de aspectos históricos, sociais e culturais, que, ao todo, deverá sustentar a produção do texto-alvo. Assim, ponderamos as escolhas linguísticas do tradutor do conto de modo a rastrear alguns dos desafios tradutórios que o gênero da FC apresenta para o tradutor literário.

PALAVRAS-CHAVE: ficção científica, tradução literária, Samuel R. Delany.

E pousamos em Delany, um planeta muito peculiar na galáxia da ficção científica (FC) do multiverso literário. Mas pousamos talvez numa dimensão paralela em Delany, que é quase a mesma coisa (mas não exatamente): uma tradução de um de seus contos. Nossa missão, então, é caminhar por essa dimensão paralela que constitui a tradução da ficção curta de Samuel R. Delany, autor estadunidense de FC pouco publicado no Brasil e não muito conhecido fora do gênero, e analisar os espécimes colhidos em seu terreno linguístico. Faremos, primeiramente, uma breve introdução do autor, para, em seguida, nos dedicarmos a uma análise preambular da tradução de um de seus contos, tendo como referencial as observações acerca da tradução literária levantadas pelo tradutor Paulo Henriques Britto (2016) e levando em conta as especificidades da narrativa de FC.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Em *A verdadeira história da ficção científica*, Adam Roberts (2018, p. 490) descreve Delany como “um dos escritores mais refinados e desafiadores que trabalham hoje na FC”, acrescentando que, em seus melhores contos, “ele abre alçapões em convenções genéricas que soltam o leitor em estranhos e novos territórios”. Delany, de fato, foi um dos primeiros a colocar em prática o que o crítico Mark Dery (1994) descreveu como afrofuturismo, ao apresentar protagonistas não brancos e preocupações raciais em suas narrativas. Desde seus primeiros contos e romances, publicados na década de 1960, Delany, que é afro-americano e se identifica como gay, demonstrava sensibilidade a temas como sexualidade, gênero e raça num momento histórico propício para examinar tais assuntos, com a contracultura, o movimento pelos direitos civis, o movimento pela liberação das mulheres e o movimento LGBT ganhando cada vez mais visibilidade.

Na história do desenvolvimento da FC do século XX, esse período das décadas de 60 e 70 ficou conhecido pelo surgimento de uma tendência inovadora no mercado de FC chamada informalmente pelos críticos de *New Wave*. Damien Broderick (2003, p. 49-50) lembra que esse rótulo foi apropriado da *Nouvelle Vague* francesa para designar um grupo de escritores que produziam obras formalmente ousadas, fragmentadas e existenciais, quase como as obras-primas dos cineastas franceses. Delany, embora já tenha afirmado não se considerar desse grupo (DELANY; RUSS, 1984) – inicialmente associado aos nomes publicados na revista britânica *New Worlds* sob comando editorial de Michael Moorcock entre 1964 a 1971 (ROBERTS, 2018) –, costuma ser considerado parte da versão estadunidense desse fenômeno, talvez não apenas por uma questão cronológica, mas também por sua literariedade². Contudo, em absoluto a *New Wave* representava tudo o que era produzido no período, visto que autores consagrados nas décadas anteriores, como Isaac Asimov e Robert Heinlein³, continuavam produzindo e sendo premiados, assim como a nova geração que despontava.

Desde seu início prolífico na década de 1960, Delany exibia também uma aguda preocupação linguística. Em *Babel-17*, por exemplo, publicado em 1966, a protagonista Rydra

² Roberts (2018, p. 452) declara que “o rótulo *new wave* é mais problemático que a maioria”. Para uma discussão mais aprofundada da *New Wave*, consultar também Merrick (2009), além dos já citados Roberts (2018) e Broderick (2003).

³ Heinlein, é importante notar, publicou talvez sua obra mais marcante, *Um estranho numa terra estranha*, em 1961, já influenciado pela contracultura psicodélica. O romance se tornou o primeiro *best-seller* de ficção científica (MERRICK, 2009; VONNEGUT, 1990).

Wong é uma poeta e tradutora de ascendência oriental que se envolve numa trama de *space opera* com espionagem, guerra espacial e configurações alternativas de relações amorosas. Em sua missão de decifrar uma língua desconhecida batizada de Babel-17, Rydra dramatiza a teoria do relativismo linguístico ao vivenciar como a língua pode influenciar ou determinar o pensamento de quem a utiliza.

A leitora ou leitor pode sem dificuldade associar essa ideia ao argumento de que a linguagem da FC é capaz de reconfigurar seu modo de leitura e interpretação. Para Delany (1994, p. 27), não é raro que leitores que dominam os códigos de interpretação da alta literatura interpretem equivocadamente uma frase tipicamente de FC, que possui seus códigos interpretativos próprios. Um amante da frase, Delany atribui a máxima importância ao nível da sentença, pois a palavra isolada só poderá ser interpretada se estiver na companhia de outras palavras ou símbolos, ou seja, uma frase: “A sentença é mais flexível, sinuosa, complexa – sempre a revisitamos – do que a palavra. Ela tem estilo. Mas contém uma ameaça verdadeira em seu escopo metafórico. A sentença errada condena você à morte.”⁴ (DELANY, 1994, p. 22)

Ao direcionarmos o foco para a tarefa da tradução, não é má ideia termos as palavras de Delany em mente, em especial porque é comum nos depararmos com desafios linguísticos, muitas vezes derivados do estilo da autora que estamos traduzindo. Destarte, a tradutora deverá estudar o máximo que puder sobre a autora e seu estilo, de modo a poder oferecer na língua de chegada um texto que cause o mesmo, ou quase o mesmo, efeito que o leitor do texto original experimenta. E, no caso da tradução de ficção científica, os desafios podem ser multiplicados pois algumas ambiguidades não encontrarão equivalente na língua-alvo.

Uma passagem sobre Delany em Roberts (2018) é particularmente interessante para nossa discussão sobre FC e tradução:

[Delany propõe] que a FC é “um vasto jogo de convenções codificadas”, um jogo de significados a ser compartilhado, que os leitores podem aplicar aos textos tanto em nível de *sentença* quanto em nível de texto, para desempenho social e engajamento semiótico. Propõe ainda que sentenças como “o mundo dela explodiu” e “ele girou para o lado esquerdo” têm diferentes *significados* em função de o leitor abordá-las como FC ou ficção comum; em um texto realista, a primeira seria uma metáfora, e a última, uma referência à postura,

⁴ Tradução livre de: “The sentence is more flexible, sinuous, complex – one is always revisiting it – than the word. It’s got style. Yet it holds real danger in its metaphorical compass. The wrong one condemns you to death.”

enquanto na FC a primeira poderia ter sentido literal e a última envolveria um movimento de ativação do lado esquerdo do corpo, como se fosse algum tipo de máquina*.

* Nesse sentido, a frase *he turned on his left side* significaria “ele acionou o lado esquerdo”. (N. do T.) (ROBERTS, 2018, p. 38, grifos do autor)

Incluímos a nota do tradutor da obra de Roberts para evidenciar um dos desafios encontrados pela tradução de FC. Para deixarmos essa questão mais evidente, será útil nos referirmos às frases originais de Delany (1994, p. 27): “Her world exploded” e “He turned on his left side”. Apesar da ambiguidade das frases, Delany (1994, p. 27) argumenta que os trajetos até os seus possíveis significados, seja numa narrativa de FC, seja numa narrativa *mainstream*, estão claramente determinados, chamando a atenção para o perigo da má interpretação devido à falta de conhecimento dos códigos de leitura da FC.

Inevitavelmente o tradutor de Roberts precisou inserir uma nota para explicar o significado da segunda frase no contexto de FC, já que em português a ambiguidade da sentença original seria de difícil tradução ou mesmo intraduzível devido ao verbo usado. Nota-se que esse é um livro de não ficção sobre a história da FC, então a nota do tradutor é necessária para que o leitor compreenda o argumento exposto, mas o problema que a nota nos revela é que, caso fosse uma obra de ficção, o tradutor fatalmente teria de optar por uma das opções, caso não conseguisse traduzir a anfibologia da sentença original, e essa seria uma perda irreparável (circunstância, aliás, com a qual tradutoras e tradutores lidam habitualmente).

Enquanto na segunda frase temos esse desafio homérico para o qual o tradutor forneceu duas opções de tradução⁵, na primeira, a tradução “o mundo dela explodiu” mantém a ambiguidade do original, deixando a cargo da leitora a interpretação conforme o gênero que ela esteja lendo. Vale notar também a opção do tradutor por não usar o pronome possessivo “seu” para traduzir “her”, o que seria cabível num parágrafo no qual a indicação de gênero já tivesse sido feita, mas que, na frase isolada, causaria uma ambiguidade inexistente no texto-

⁵ É importante lembrar que outras opções também seriam aceitáveis; por exemplo, “ele virou para o lado esquerdo” (no caso de ficção realista) e “ele ativou o seu lado esquerdo” (no caso de FC) seriam alternativas equivalentes respectivamente. Como as sentenças estão isoladas, as possibilidades são inúmeras, ainda mais se pensarmos no contexto de FC, cuja imaginação é uma das qualidades mais impressionantes. Numa história de FC, não seria descabido, por exemplo, traduzir a frase como “ele acendeu sua face esquerda”, caso o personagem da ação fosse um robô cujo corpo fosse apenas uma cabeça composta de circuitos iluminados.

fonte. Por isso, preza-se pela atenção à sentença, ao parágrafo, ao texto como um todo, pois ele ajudará na estabilização do sentido.

Desafios como esses são apenas alguns dos enfrentados pela tradução de FC, e, na verdade, pela tradução literária com um todo, pois o gênero a que pertence a obra a ser traduzida deverá ser sempre levado em consideração. Delany, como pudemos notar, é um autor preocupadíssimo com estilo, portanto o seu tradutor ou tradutora precisará tomar todo o cuidado para preservar essa preocupação, representada por certas marcas textuais, na sua tradução.

É necessário agora, antes de prosseguirmos à análise inicial da tradução da narrativa de Delany, considerarmos alguns conceitos metodológicos fundamentais. Um dos primeiros impasses de uma tradução, após a determinação do chamado texto de partida ou texto-fonte, é decidir por a uma abordagem pró-fonte ou pró-alvo. Imagine o seguinte exemplo: você está assistindo a uma série inglesa com áudio original e legendas em português no serviço de *streaming* Netflix e no meio do diálogo surge uma referência a Graham Norton, o famoso apresentador de *talk-show* do Reino Unido; contudo, na legenda outro nome chama a sua atenção: Jô Soares.

Como avaliamos essa opção tradutória? De fato, seria precipitado acusar a tradução de equívoco, pois esse é um exemplo óbvio de tradução domesticadora ou pró-alvo, cujo foco é a cultura da língua de chegada. Talvez no caso de legendagem essa opção não seja a mais adequada, já que é audível que assistimos a uma obra audiovisual de uma cultura que não é a nossa, uma cultura com diferenças próprias. Essa ilustração foi propositalmente hiperbólica, mas e se estivéssemos nos referindo a um filme dublado? Seria mais aceitável já que o áudio estaria em português? E se fosse um livro de romance policial? Essas são perguntas a que o tradutor ou tradutora deverá responder a cada tarefa de tradução, mas é importante frisar que nem sempre ele ou ela terá total liberdade para tomar essas decisões: às vezes dependerá da editora, do estúdio de cinema, do canal de televisão que contratar o serviço. Portanto, antes de condenar uma tradução, é importante investigar esses aspectos.

Na área da tradução literária, o poeta e tradutor Paulo Henriques Britto (2016), destaca três fatores principais que influenciam uma tradução pró-fonte ou pró-alvo. Em primeiro lugar, o tradutor vai privilegiar uma abordagem mais estrangeirizante ou pró-fonte “quanto maior for o prestígio do autor a ser traduzido” (BRITTO, 2016, p. 64), pois será

importante manter na tradução as peculiaridades linguísticas e estilísticas já conhecidas pelos seus leitores. O segundo fator é o público-alvo, visto que o tradutor pode achar mais conveniente, se a obra for destinada ao público infanto-juvenil, por exemplo, adotar uma estratégia mais domesticadora que não aliene os leitores e leitoras. O terceiro fator é o meio de divulgação; consideremos, por exemplo, uma coletânea de contos da autora Alice Walker a ser publicado numa edição que inclua introdução, cronologia e notas: nesse caso poderíamos optar por uma abordagem mais estrangeirizante, já que teremos suporte suficiente para contextualização. Entretanto, caso fosse apenas um conto a ser publicado isoladamente num periódico, sem espaço para notas e introdução, poderemos avaliar que será mais sensato domesticar a tradução, adaptando certas referências para que não passem despercebidas pelo leitor aleatório.

A narrativa de Delany que analisaremos, “Para sempre, e Gomorra”, foi publicada numa coletânea de contos fantásticos escritos por diferentes autores, mas cada um recebe uma pequena introdução, sendo possível contextualizar minimamente cada conto e autor, fator certamente determinante para algumas das opções tradutórias presentes no texto. O conto “Aye, and Gomorrah...” foi publicado pela primeira vez em 1967 na coletânea *Dangerous Visions*, organizada pelo também autor de FC Harlan Ellison. A história de publicação do conto foi essencial para nossa pesquisa, visto que se relacionava diretamente a um dilema de tradução que se evidencia já no título: a palavra “aye”. Em 1971, o conto é publicado numa coletânea de contos do próprio Delany, *Driftglass*, e a seguinte epígrafe abre o volume:

Sim, houve destruição.
Meu Deus! Ah, meu Deus!
 E fogo. E morte e sons de morte e fogo.
Sodoma foi destruída?
Sim, e Gomorra num raio de 10 quilômetros. O rio
 ferveu nas ruas. A montanha vomitou pedras nos
 pomares. E ninguém mais pode viver lá.
*Ah, minha cidade! Que cidade posso fundar? Onde agora
 devo estabelecer meu lar?*⁶ (DELANY, 1971, p. 7,
 grifos nossos)

⁶ Tradução livre de: “Aye, there was destruction. / *My God! Oh, my God!* / And burning. And death and the sounds of death and burning. / *Was Sodom destroyed?* / Aye, and Gomorrah to six miles around it. The river beneath it boiled in the streets. The mountain vomited rock on the orchards. And no one now can live upon the place. / *Oh, my city! What city may I found? Where now must I go make me a home?*”

A epígrafe configura-se como um diálogo entre um possível narrador onisciente e um cidadão de Sodoma indefinido, reescrevendo o capítulo 19 do Gênesis, que conta a história da destruição das cidades de Sodoma e Gomorra e a fuga de Lot e sua família de Sodoma (HARKIN, 2012). Em 2003, aparece uma nova coletânea de contos de Delany, *Aye, and Gomorrah and other stories*, contendo a mesma epígrafe. O conto em português brasileiro aparece em 2011 na coletânea de contos fantásticos supramencionada e recebe o título de “Para sempre, e Gomorra”. Esse é, inclusive, um contexto semelhante ao de sua primeira publicação em inglês, numa coletânea com outros autores; no entanto, não temos acesso à epígrafe, que ajudaria na contextualização do título.

Segundo o dicionário *American Heritage* (2006), a palavra “aye” comporta duas acepções: (1) sim (*yes*) e (2) para sempre (*always, forever*); todavia, não temos em português uma palavra equivalente que englobe essas duas ideias, o que obriga o tradutor a optar entre dois vocábulos de efeitos semânticos distintos. Podemos inferir que o tradutor decidiu usar aquele que fizesse mais sentido fora do contexto da epígrafe e não causasse estranhamento desnecessário ao leitor. No entanto, podemos argumentar que, nesse conto em particular, mesmo que o título “Sim, e Gomorra...” causasse algum estranhamento inicial, é provável que proporcionasse à leitora uma experiência mais próxima do espírito da narrativa original.

O título é geralmente muito indicativo dos temas que serão abordados numa obra literária, então o tradutor precisa, antes de tudo, ser um leitor muito atento às possíveis nuances que o texto possa guardar. Em “Para sempre, e Gomorra...”, a palavra mais significativa em relação ao enredo é “Gomorra”, a cidade bíblica destruída por seus vícios. Embora haja um debate em relação à natureza do pecado que levou as cidades à ruína, histórica e linguisticamente Sodoma e Gomorra estão associadas à ideia da sexualidade desviante, que é um dos temas do conto.

A narrativa acompanha um grupo bem específico de astronautas em suas visitas à Terra. Esses astronautas especiais, ou *spacers* – termo mantido em inglês pela sua especificidade –, foram castrados na puberdade para trabalharem no espaço sem sofrerem os efeitos da radiação da ionosfera. São escolhidas para esse procedimento as “crianças cujas respostas sexuais na puberdade estão atrofiadas, sem esperança” (DELANY, 2011, p. 17); assim, os *spacers* não desenvolvem características sexuais masculinas nem femininas,

mantendo uma aparência andrógina: são “uma transposição da tradição dos *castrati*” (TAVARES, 2011, p. 211).

Ao longo da narrativa, acompanhamos pela perspectiva do narrador *spacer* as descidas a três cidades na Terra: Paris, Houston e Istambul. Desde a primeira descida, em Paris, somos expostos, por meio de um diálogo, ao termo “frelk” (neologismo curiosamente próximo de “freak” – “aberração”), mas só entendemos o que significa no último diálogo do conto, que ocorre em Istambul entre o narrador e uma mulher turca que se identifica, um pouco a contragosto, como *frelk*, uma pessoa que nutre fetiche sexual pelos *spacers* e que ocasionalmente paga por encontros com eles.

No nível linguístico, notamos a preocupação de Delany em marcar textualmente a característica ausência de gênero dos *spacers* ao não usar pronomes pessoais de terceira pessoa do singular (*he / she* – ele / ela) para se referir a eles. Um dos princípios fundamentais da tradução literária segundo o tradutor e poeta francês Henri Meschonnic (1973 apud BRITTO, 2016, p. 67) é: “traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado”. Dessa forma, o tradutor desse conto de Delany deve tomar cuidado para manter essa não marcação de gênero em sua tradução, mas ele fatalmente esbarrará num obstáculo muitas vezes intransponível, porque na língua portuguesa, diferentemente do que ocorre na língua inglesa, grande parte dos adjetivos possui gênero.

Consideremos a Tabela 1 abaixo:

Tabela 1 – Marcação de gênero em inglês e português

Texto de partida	Texto de chegada
Lou headed off over Ataturk Bridge to see the sights of New City. Bo decided to find out what the Dolma Boche really was; and when Muse discovered you could go to Asia for fifteen cents—one lira and fifty krush—well, Muse decided to go to Asia.	Lou pegou o rumo da Ponte Ataturk para conhecer a Cidade Nova. Bo decidiu descobrir o que era o Dolmabahçe; e quando Muse descobriu que ir até a Ásia custava apenas quinze centavos — uma lira e cinquenta kruch — bem, Muse decidiu conhecer a Ásia.
Forty-three whores—I counted—had turned out for the shrimp fishermen, and by the time we had broken two of the windows in the bus station they were all laughing.	Apareceram ali quarenta e três prostitutas (eu mesmo as contei) para os pescadores, e na hora em que nós quebramos duas janelas da Rodoviária todos eles estavam às gargalhadas.

Fonte: Elaborada pelo autor a partir de Delany (2003, p. 94, 92, grifo nosso) e Tavares (2011, p. 13, 10, grifo nosso).

Na primeira linha da Tabela 1 verificamos que, quanto ao uso dos pronomes, a tradução conseguiu manter a fidelidade com o original, fazendo uso dos nomes próprios dos *spacers*. Contudo, na segunda linha, o personagem-narrador apresenta um desafio extra, pois o tradutor ou precisaria optar por adjetivos de dois gêneros, ou definir um gênero específico. A narrativa oferece uma saída, pois é revelado ao leitor que o narrador, embora enfatize que isso “não faz diferença”, “começou [como] homem” (DELANY, 2011, p. 15). O tradutor pôde, então, tomar sua decisão pelo uso do gênero masculino com base na informação fornecida pelo próprio texto, mas esse nem sempre será o caso, e é preciso aceitar que, devido às diferenças entre as duas línguas, algumas peculiaridades do texto de partida inevitavelmente serão perdidas na tradução.

Esta foi apenas uma análise preambular de um conto de FC de Samuel R. Delany, etapa que apresenta pontos fundamentais para futuro desenvolvimento. Primeiramente, buscamos chamar a atenção para a especificidade desse gênero, que demandará da tradutora ou tradutor um cuidado redobrado. Em seguida, levantamos a questão da abordagem pró-fonte ou pró-alvo, que guiará as opções tomadas pelo tradutor, especialmente literário, e que está vinculada a fatores específicos sobre os quais ele pode não ter controle. Por fim, notamos a importância de marcar no texto de chegada as características linguísticas do texto de partida, de modo a proporcionar ao leitor ou leitora uma experiência mais próxima da proporcionada pelo texto original.

Como nos lembra Britto (2016, p. 66-67), hoje em dia a tradutora ou tradutor literário costuma “produzir um texto menos domesticado, mais respeitoso com relação às características e escolhas do autor do original”, mas toda tradução “é uma operação radical de reescrita, em que todas as palavras de um texto são substituídas por outras, de um idioma diferente, seguindo normas sintáticas diferentes”. No caso da FC científica, há de se considerar também sua linguagem e seus códigos de interpretação específicos, como realçou Delany (1994). Assim, o tradutor literário contemporâneo, “interessado em produzir uma versão que respeite as características do original, [deverá] determinar até que ponto é possível reproduzir essas características na língua-meta, com as especificidades e as limitações dessa língua-meta” (BRITTO, 2016, p. 67). E se, por um lado, no caso da FC, nosso desafio se potencializa, por outro lado, pode revelar-se uma oportunidade estimulante para tradutores de imaginação fértil.



REFERÊNCIAS

- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 157 p.
- BRODERICK, Damien. New Wave and backwash: 1960–1980. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. (Org.). *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge University Press, 2003. p. 48-63.
- DERY, Mark. Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: _____. (Org.). *Flame wars: the discourse of cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994. p. 179-222.
- DELANY, Samuel R. Aye, and Gomorrah... In: _____. *Aye, and Gomorrah and other stories*. New York: Vintage Books, 2003. p. 91-101.
- _____. *Babel-17*. New York: Vintage Books, 2001.
- _____. Para sempre, e Gomorra... Tradução de Bráulio Tavares. In: TAVARES, Bráulio. (Org.). *Contos fantásticos de amor e sexo*. Traduções de Bráulio Tavares. Traduções adicionais de Julio Silveira e Ronaldo de Biasi. Rio de Janeiro: Ímã editorial, 2011. p. 9-23.
- _____. *Silent interviews: on language, race, sex, science fiction, and some comics: a collection of written interviews*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1994.
- _____; RUSS, Joanna. A dialogue: Samuel Delany and Joanna Russ on science fiction. *Callaloo*, n. 22, p. 27-35, 1984, doi: 10.2307/2930474.
- HARKINS, Gillian. Aye, and Neoliberalism. *Journal of Homosexuality*, v. 59, n. 7, p. 1073-1080, ago. 2012, doi: 10.1080/00918369.2012.699859.
- MERRICK, Helen. Fiction, 1964-1979. In: BOULD, Mark et al. (Org.). *The Routledge companion to science fiction*. 1st ed. London: Routledge, 2009. p. 102-111.
- MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II*. Paris: Gallimard, 1973.
- PICKETT, Joseph P. (Ed.) *The American Heritage dictionary of the English language*. 4. ed. Boston: Houghton Mifflin, 2006.
- ROBERTS, Adam. *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Tradução de Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018. 703 p.



TAVARES, Bráulio. Posfácio. In: _____. (Org.). *Contos fantásticos de amor e sexo*. Traduções de Bráulio Tavares. Traduções adicionais de Julio Silveira e Ronaldo de Biasi. Rio de Janeiro: Ímã editorial, 2011. p. 209-226.

VONNEGUT, Kurt. Heinlein Gets the Last Word. *The New York Times*. 9 dez. 1990.
Disponível em:
<https://web.archive.org/web/20161120213124/http://www.nytimes.com/books/97/09/28/lifetimes/vonnegut-stranger_heinlein.html>. Acesso em: 10 ago 2018.