

A HIPERESTESIA E O FANTÁSTICO EM TRADUÇÃO DE CONTOS DE JOÃO DO RIO PARA A LÍNGUA INGLESA

*Tiago Marques Luiz**
markx2006@gmail.com

Universidade Federal da Grande Dourados

*Suellen Cordovil da Silva***
suellen@unifesspa.edu.br

Universidade Federal do Sul e do Sudeste do Pará

*Mirian Ruffini****
mruffini95@gmail.com

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Resumo: Neste artigo, pretende-se analisar a hiperestesia e o fantástico nas traduções de dois contos de João do Rio para a língua inglesa. As traduções dos contos analisados, “Coração” e “A noiva do som”, foram realizadas por Mirian Ruffini (2022a). Para embasar os estudos das traduções, apoiamo-nos em Tardin (2021), Levin (1996), Furtado (1980), Ceserani (2006), entre outros. A abordagem de análise é a perspectiva microestrutural apontada por Lambert e Van Gorp (2011). Para a análise, encontramos alguns trechos comparativos para explicitar as perspectivas estéticas de João do Rio, traçando uma relação com o Decadentismo e o fantástico como modo literário.

Palavras-chave: tradução literária; hiperestesia; estética decadente; João do Rio.

1 Introdução

A tradução é um fenômeno que faz não somente uma ponte entre línguas e culturas, como também tem sido um meio de divulgar autores nacionais em um sistema literário diferente do nacional. Obras do chamado cânone ocidental circulam

* Possui graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal da Grande Dourados (2009), especialização em Tradução de Inglês pela Universidade Gama Filho (2011), Mestrado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (2013) e Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (2019). Atualmente é professor adjunto na Universidade Federal da Grande Dourados.

** Professora de Língua e Literaturas em Língua Inglesa na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (Unifesspa) e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET/Marabá). Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com estágio doutoral na University of Northampton (Inglaterra), e mestre em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

*** Professora Associada da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Campus Londrina. Doutora e pós-doutora em Estudos da Tradução pela UFSC. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UTFPR – Campus Pato Branco e integrante do Grupo de Pesquisa GELCON/CNPq.

em diversos códigos linguísticos e recebem crítica em múltiplos canais – blogs, portais universitários, editoras e, cada vez mais, redes sociais e mídias digitais —, ainda que a visibilidade nesses ambientes seja desigual e nem todo conteúdo alcance grande repercussão.

A tradução de obras literárias brasileiras para línguas estrangeiras desponta como forma de divulgação e disseminação dos textos nacionais para outros polissistemas culturais e literários. Tomando como exemplo o livro de Torres (2014, p. 12), percebemos que à época de sua pesquisa, havia 308 títulos literários brasileiros traduzidos para a língua francesa, sendo em sua maioria romances. Em sua investigação, relata que, na França, os livros de Jorge Amado eram aqueles mais traduzidos, adquirindo o sucesso de *best-sellers* enquanto, comparativamente, as obras de Machado de Assis eram as mais canônicas no contexto brasileiro do século XX (Torres, 2014, p. 62).

Da mesma forma, Barbosa (1994, p. 71) expõe que, na década de 90 do século XX no Reino Unido, as traduções literárias do Brasil para a língua inglesa passavam por importante topicalização, com o predomínio daquelas ligadas aos escritos de autoras femininas. Além dessas, havia as traduções de Paulo Coelho, autor emergente na época, e os canônicos Machado de Assis e Aluísio de Azevedo. Percebe-se aqui o incremento das traduções de obras brasileiras, que viriam a se expandir no século XXI.

Melo (2017, p. 4) empreende pesquisa relativa a obras brasileiras traduzidas nos Estados Unidos da América e no Reino Unido. Inclui na lista de autores brasileiros canônicos traduzidos no século XX nomes como Manuel Antonio de Almeida, Monteiro Lobato, Lima Barreto, Erico Verissimo e Graciliano Ramos, além de Raquel de Queiroz. Machado de Assis é citado como o principal autor brasileiro traduzido no século XX, enquanto os icônicos Mario de Andrade e Clarice Lispector, por exemplo, receberam poucas traduções nesse período, refletindo a falta de interesse das editoras, leitores e tradutores estrangeiros na literatura do Brasil por longo tempo. Lispector seria descoberta e traduzida no final do século XX, e redescoberta em 2009 por Benjamin Moser, seu biógrafo.

Infere-se que, estando João do Rio (Paulo Barreto) entre escritores do início do século XX, quando havia ainda menos acesso a textos traduzidos e a nossa literatura em formação era desconhecida, principalmente na Europa, a pouca

visibilidade da obra do autor alcançou a maior parte do século XX, recebendo mais atenção, no Brasil e no exterior, apenas no início do século XXI.

Melo (2017, p. 20) informa que, nos primeiros 14 anos do século XX, assistiu-se à consolidação de Paulo Coelho como o escritor brasileiro mais traduzido para o inglês, e à retradução da obra Clariceana por Moser. Houve ainda o incremento na tradução de autores contemporâneos brasileiros, considerados dignos de atenção pelos editores britânicos devido a premiações ou à promoção por meio de seus agentes literários. Entre esses, encontram-se Adriana Lisboa, Milton Hatoum, Patrícia Melo, Luis Fernando Verissimo e Luiz Ruffato.

Assim como os autores de obras clássicas têm despertado interesse entre tradutores e estudiosos da tradução em tempos recentes, João do Rio é acolhido pelas professoras Giovanna Dealtry e Carmem Negreiros, em seus volumes críticos oriundos do Instituto Labelle, na biografia reeditada por João Carlos Rodrigues (2024) e nas iniciativas de tradução de suas obras para línguas estrangeiras, como *Vida Vertiginosa*, por Aline Pereira da Encarnação (2017).

Em coletânea recente, organizada por iniciativa de Mirian Ruffini, foram traduzidos treze contos do romancista ao inglês, para publicação em edição bilíngue pela editora Pontes, em 2022. O livro *João do Rio's selected tales: into the night and other stories*, é aqui analisado em sua tradução, no que tange aos aspectos fantásticos e hiperestésicos. A notoriedade recente do autor se deve ao centenário de sua morte, em 2021, lembrado no evento promovido pelo Instituto Labelle e a UERJ. Além disso, o escritor e sua obra completa foram homenageados na edição da Flip de 2024¹, na cidade de Paraty.

2 O fantástico e a hiperestesia na literatura paulobarretiana

Os contos do volume *Dentro da noite*, de João do Rio, são conhecidos pela sua mistura única de esteticismo e decadentismo, conforme nos aponta Tardin (2014, p. 1).

[...] diz-se aqui do volume *Dentro da noite*, obra que revela uma clara inclinação de natureza estética aos trabalhos de escritores como Jean Lorrain e Oscar Wilde, além de um verdadeiro catálogo de personagens e

¹ Conforme o link da Academia Brasileira de Letras: <https://www.academia.org.br/noticias/joao-do-rio-sera-o-homenageado-da-flip-2024>. Acesso em: 21 ago. 2025.

ambientes incomuns, marcados por um exotismo sombrio. Vale ressaltar que a relação do autor com o movimento decadentista justifica-se para além de sua própria fortuna literária, uma vez que João do Rio foi um dos primeiros tradutores no país dos textos de Oscar Wilde, considerado à época o grande ícone do decadentismo enquanto movimento artístico.

Tardin (2021, p. 179) define o decadentismo como uma literatura questionadora, oposta ao racionalismo e ao materialismo da modernidade. Permeando as áreas obscuras e incoerentes da psique, externa os instintos de vida e morte, de desejo e pavor, de suas personagens.

O volume *Dentro da Noite*, cujos contos aqui analisamos em tradução, transita entre o fantástico e o gótico por meio de personagens monstruosas, como Rodolfo, o noivo do conto “Dentro da Noite”; de assassinatos e suicídio descritos de forma bizarra, como aquele de Elsa em “Gente Alegre”, e o suicídio do Chinês Praxedes, no conto “Emoções”.

Ao ressaltar a conexão das novas condições da urbe e da criação da literatura do final do século XIX e início do século XX, Levin (1996) relata que as psicopatologias estavam em evidência na época, por ser novidade a criação desse campo

[...] enquanto existia a sensação de colapso, de morte e de anemia social, o desenvolvimento da ciência e da indústria opunha as virtudes da natureza rousseauiana ao aspecto doentio e antiestético das cidades. Criavam-se condições para a rápida propagação de uma literatura descritiva, ao sabor da recém-descoberta psicopatologia social. Vale observar que a psicopatologia foi muito útil para as criações literárias, tanto para as de caráter naturalista quanto para as chamadas decadentistas, tendo ambas lançado mão das leituras médico-científicas para justificar os distúrbios neuróticos de suas personagens (Levin, 1996, p. 32.).

O espaço da rua, habitado por uma variedade de indivíduos desajustados, exala um ar de vício, mistério e medo à noite. Nesse cenário, João do Rio situa *Dentro da Noite*, em que a estética decadentista se manifesta em suas narrativas curtas. No contexto de produção de João do Rio, Tardin (2014, p. 3) pontua que há um “clima de bovarismo”, inspirado nos valores culturais de Paris e Londres. Para Tardin (2014, p. 6), o bovarismo é um estado de insatisfação crônica do indivíduo urbano no início do século XX, decorrente do contraste entre suas expectativas irrealistas e a dura realidade do ambiente, levando a um estado perpétuo de descontentamento. Além disso, esse mesmo indivíduo demonstra sua insatisfação

romântica com a realidade e sua incapacidade de se posicionar criticamente em relação à ficção.

Na coletânea *Dentro da noite*, a literatura da época vê o Decadentismo cruzar-se de forma poderosa com elementos góticos e fantásticos. Esses contos contêm retratos vívidos de figuras góticas e lugares sinistros,

Os cantos mais sombrios da psique humana são revelados por meio das histórias de João do Rio, que retratam desequilíbrios e desvios como o mal e a corrupção personificados, tangíveis e chocantes, em vez de meras abstrações filosóficas. A nova riqueza da literatura fantástica vem da materialização do decadente, enriquecendo os leitores com uma perspectiva alternativa (Levin, 1996, p. 37).

Outro recurso encontrado no volume, a partir da perspectiva do fantástico, é a presença da hiperestesia, ou a exacerbação dos sentidos ou emoções das personagens. Segundo Bruno Oliveira Tardin, a hiperestesia é um “distúrbio neurológico, sintomático de um excesso notável da sensibilidade de um sentido ou órgão a qualquer estímulo” (2021, p. 131). Ela contém marcas dessa hipersensibilidade das personagens, como, por exemplo: João, abnegado pai e marido em “Coração”, Carlota, a moça apaixonada pela música em “A noiva do som”, e Oscar Flores, o personagem que vive a partir dos cheiros e aromas com que se depara no conto “A mais estranha moléstia”, sendo os dois primeiros objetos de estudo deste trabalho. Aqui, a hiperacuidade dos sentidos e a hipersensibilidade das vivências e emoções são as marcas da hiperestesia nos contos elencados.

Entendemos a hiperestesia, aqui, como um excesso sensorial calculado – uma saturação de cheiros, sons, brilhos, texturas – que organiza a experiência do leitor e produz o vacilo entre o comum e o insólito. Em termos tradutórios, isso supõe não apenas “comunicar” o enredo, mas abrir o estrangeiro na língua de chegada: “abrir o estrangeiro a seu próprio espaço de língua. Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar” (Berman, 2007, p. 97). Nessa perspectiva, e de acordo com os Estudos Descritivos, traduzir é reescrever sob normas e poéticas do sistema-meta; o objetivo não é preservar uma “essência” estável, mas reconfigurar efeitos para que a novidade do texto possa operar em outro ambiente cultural.

No fantástico, a hiperestesia frequentemente se encosta na loucura como forma cognitiva-limite. Como sintetiza Ceserani, a loucura “transforma-se em uma experiência a seu modo cognoscitiva” e faz emergir imagens de duplidade,

autômatos, personas divididas, visionários e “conhecedores de monstros e fantasmas” (Ceserani, 2006, p. 83). Essa sensorialidade extrema não é ornamento: ela conduz leituras e modula a ambiguidade ontológica. Por isso, escolhas micro – adjetivação, cadência sintática, campos lexicais – têm peso decisivo na manutenção (ou diluição) desse efeito em tradução.

O repertório paulobarretiano dialoga com traços que aproximam poéticas realistas brasileiras da ficção gótica: espaços narrativos tratados como *loci horribiles*; um passado que retorna para assombrar o presente; figuras monstruosas (por natureza ou patologia); enredos que exploram efeitos melodramáticos; e um léxico persistente de morte, morbidez e degeneração (França, 2015, p. 6). Traduzir hiperestesia, então, envolve sustentar redes de recorrência (sons, cores, cheiros), preservar portas interpretativas e evitar decisões que “matem” ecos e ligações internas – aquilo que Galindo descreve como o dever de manter “abertas as portas que se ofereciam ao leitor do original”, permitindo ao leitor-alvo dizer “sem mentir” que leu o original (Galindo, 2018, 1566–1571).

Isso se concretiza no espaço urbano de João do Rio. Como lembra Dealtri (2016), o escritor escreve para o leitor da metrópole afrancesada; a Avenida Central e seus contrastes encenam uma experiência multiforme, nada higiênica, atravessada por promiscuidade, ruído, sujeira e brilho – e é justamente a possibilidade de circulação por essa cidade que encanta o autor (Dealtri, 2016, p. 144). Em tradução, isso exige atenção a ritmos de frase, sobreposição de campos sensoriais, tratamento de itens culturais específicos, sob o risco de “sanear” a prosa e aplinar sua potência.

3 A hiperestesia e o fantástico na tradução dos contos de João do Rio

Dentre os treze contos traduzidos para a coletânea bilíngue, neste trabalho elencam-se “Coração” e “A noiva do som” para empreender análise detalhada com foco em aspectos descritivos e microestruturais, seguindo a abordagem proposta por Lambert e Van Gorp (2011) e o encadeamento temático e semântico, seguindo Baker (1992), dos núcleos da hiperestesia e do fantástico. A escolha por uma perspectiva descritiva se justifica pela capacidade dessa abordagem de examinar aspectos específicos do texto, em contraposição à perspectiva macro, que oferece uma visão mais abrangente das traduções. A abordagem descritiva também envolve

a análise crítica da tradução, considerando as escolhas lexicais, estilísticas e estruturais feitas pela tradutora, especialmente com respeito à transposição dos elementos analisados neste estudo.

Segundo Lefevere (2007), a tradução é essencialmente um processo de reescrita moldado por constrangimentos ideológicos, poéticos e institucionais do sistema de chegada. Essa formulação dialoga com o modelo microestrutural de Lambert e Van Gorp (2011), para quem as pequenas alterações observáveis no texto traduzido sinalizam esse trabalho de reescrita. Importa sublinhar, contudo, que, na tradição da chamada Escola da Manipulação, o fato de a tradução funcionar no sistema de chegada não implica adesão automática às normas culturais vigentes: as escolhas lexicais e sintáticas do tradutor são governadas por normas, nos termos de Gideon Toury (2012), as quais não são prescritivas, mas norteadoras das tendências de tradução, em um dado recorte geográfico e temporal. Segundo o teórico que cunhou Os Estudos Descritivos da Tradução, ao deparar-se com a tarefa tradutória, sujeita-se à chamada ‘norma inicial’, aquela que define a adequação ao texto de partida, podendo tanto reforçar convenções quanto desafiá-las, e a aceitabilidade de seu texto no sistema de chegada. Essa interação entre as teorias e o modelo descritivo permite uma análise mais refinada, que reconhece as complexidades envolvidas na transmissão do significado literário, através das barreiras linguísticas e culturais.

Os contos de João do Rio passam por interpretação e adaptação durante o processo de tradução literária. Considerando essas nuances teóricas, podemos contar com ferramentas para refletir sobre essas traduções, revelando as múltiplas camadas de compreensão envolvidas. Dessa forma, podemos alcançar uma apreciação mais profunda do trabalho de tradução e da riqueza das nuances presentes no texto fonte.

O teórico entende a tradução literária como uma forma de reescrita moldada por fatores ideológicos, poéticos e institucionais do sistema cultural de chegada. Para ele, a tradução não é uma simples transposição de significados, mas uma intervenção que revela uma visão de mundo específica e pode ser usada estrategicamente para adaptar obras literárias a contextos sociais distintos (2007, p.14). Assim, os textos traduzidos passam a funcionar como instrumentos culturais dentro de novos ambientes. Segundo Lefevere (2007, p. 32), o tradutor exerce um papel central na mediação cultural, contribuindo para a forma como obras são

recebidas e reinterpretadas em diferentes contextos, e cujas escolhas afetam diretamente forma, conteúdo e estilo. Essas decisões, por sua vez, refletem os interesses, valores e circunstâncias do tradutor, tornando visível sua presença no texto de chegada.

Em complemento ao percurso descritivo, é pertinente incorporar a camada ético-política proposta por Lawrence Venuti. Em diversos sistemas editoriais – notadamente o anglo-americano – a valorização de uma escrita “fluente” tende a invisibilizar o tradutor e a promover a domesticação do texto de partida, amortecendo diferenças culturais para fazê-lo soar como “nativo” (Venuti, 2021). Em contraponto, a estrangeirização propõe tornar legíveis traços do outro – léxico, sintaxe, paratextos –, como uma ética da diferença, que preserva fricções significativas da alteridade. Essa oposição não se sobrepõe mecanicamente à dicotomia touryana aceitabilidade/adequação, mas dialoga com ela: escolhas domesticadoras costumam alinhar-se às expectativas do sistema de chegada; escolhas estrangeirizantes tendem a conservar atritos do texto de partida, ainda que com menor fluência. Trazer Venuti para o quadro permite, portanto, ampliar a pergunta descritiva (“como a tradução funciona?”) com uma indagação crítica: que diferença a tradução deixa visível e a que custo?

Compreendida como reescrita regulada e inserida em um sistema cultural específico, a tradução literária se mostra sensível não apenas às normas institucionais, mas também aos traços estilísticos e temáticos que definem a obra original e seu potencial impacto no sistema de chegada. Ao considerar a obra de Paulo Barreto (*João do Rio*), especialmente seus contos marcados por atmosferas fantásticas e por uma sensibilidade aguda ao sensorial – a hiperestesia –, veremos como essas características exigem do tradutor decisões que extrapolam o nível lexical, envolvendo efeito, ritmo e ambiência.²

Além desses elementos dos Estudos da Tradução que norteiam o foco de nossas análises, acrescentamos a opção pelos núcleos temáticos e semânticos

² É importante assinalar que as categorias de estrangeirização e domesticação propostas por Venuti foram elaboradas a partir do contexto do mercado editorial anglófono, especialmente nos Estados Unidos, e têm como horizonte de aplicação a crítica à hegemonia da fluência tradutória nesse sistema. No caso da tradução de *João do Rio* realizada por Mirian Ruffini (2022), produzida no Brasil e publicada em edição bilíngue, a situação é distinta: não se trata de um projeto inscrito endogenamente em um sistema anglófono, mas de uma mediação cultural concebida em meio brasileiro. Assim, o uso das categorias de Venuti neste trabalho não pretende uma aplicação direta, mas um diálogo crítico, no qual estrangeirização/domesticação servem como horizonte comparativo para descrever estratégias de maior ou menor proximidade formal com o texto-fonte e graus distintos de recriação estilística.

presentes nas narrativas. Estes seriam encadeamento de vocábulos associados a uma cadeia lexical e temática -, os núcleos semânticos voltados para o fantástico e a hiperestesia, nos contos elencados. Essa linha de análise é certamente válida para os interesses de investigação aqui expressos e pode assegurar a coesão ao texto literário, como sugerido por Baker, contribuindo, assim, para o encadeamento semântico almejado (1992, p. 230-231, tradução nossa) referente às categorias elencadas:

Independentemente dos desafios lexicais e sintáticos que se encontrem na tradução de um texto e das estratégias utilizadas para solucioná-los, o tradutor competente se certificará de que, ao final, o texto de chegada apresente um nível de coesão lexical suficiente. Alterações sutis ou marcantes são normalmente inevitáveis, mas o tradutor deverá evitar a produção de vocábulos aleatórios, que não se agreguem às cadeias lexicais e semânticas identificáveis em um determinado contexto³.

Para nortear nossa análise, adotamos o modelo de Lambert e Van Gorp (2011). Inscrito nos Estudos Descritivos da Tradução e na chamada Escola da Manipulação, os teóricos propõem um roteiro analítico não normativo para descrever traduções a partir do que elas fazem no sistema de chegada. A descrição se organiza em quatro planos articulados:

- (1) dados preliminares – paratextos, informações editoriais, público visado, séries e coleções;
- (2) macroestrutura – divisão do texto, ordenação de capítulos, foco narrativo, organização de gêneros e sequências;
- (3) microestrutura – escolhas lexicais e sintáticas, marcação estilística, tradução de referências culturais; e
- (4) contexto sistêmico – função e posição da tradução no sistema-meta, suas relações com outras traduções, com o cânone local e com os circuitos de circulação.

Importa ressaltar que esses níveis não formam uma checklist estanque: a leitura micro só ganha sentido quando reconstituímos o papel cultural da tradução no

3 No texto-fonte: “Whatever lexical and grammatical problems are encountered in translating a text and whatever strategies are used to resolve them, a good translator will make sure that, at the end of the day, the target text displays a sufficient level of lexical cohesion in its own right. Subtle changes - and sometimes major changes - are often unavoidable. But what the translator must always avoid is the extreme case of producing what appears to be a random collection of items which do not add up to recognizable lexical chains that make sense in a given context”.

sistema de chegada e as normas que a governam. Assim, o cotejo de traços textuais não serve para aferir “preservação de voz autoral”, mas para inferir estratégias de reescrita que podem tanto convergir com convenções dominantes quanto tensioná-las, conforme poéticas, instâncias de patronagem e expectativas de leitorado. No caso específico dos contos elencados, assume grande relevância a análise de sua microestrutura, com o intuito de observar as formas de manifestação cultural, temática e histórica brasileira em sua tradução inglesa. Na análise do micronível da narrativa – em que, segundo Lambert e Van Gorp, se priorizam elementos linguísticos, estilísticos e estéticos das obras –, os vocábulos relativos à rede lexical e temática da hipersensibilidade almejam marcar, no texto traduzido, a hiperestesia das personagens dessas narrativas curtas ficcionais de *Dentro da noite*. Dentre as possibilidades, em vista da escrita hiperbólica e elaborada de João do Rio, espere-se, por exemplo, encontrar transposição de termos de notada riqueza lexical, de proximidade a termos portugueses, franceses e ingleses, feitos à semelhança do texto de 1910 do autor.

Do ponto de vista operativo, nossa análise considera: (i) léxico sensorial (olfativo, auditivo, tátil, cromático) e suas redes de repetição; (ii) prosódia e ritmo (parataxe vs. hipotaxe, variação de período, pontuação expressiva); (iii) figuração (metáforas sinestésicas, hipérboles, campos isotópicos de morbidez/degradação); (iv) realia e referências culturais, com soluções consistentes (emprestimo com glossa, tradução descritiva, nota) quando centrais para o efeito; e (v) coerência intratextual, preservando cadeias de motivos e ecos lexicais. A aposta converge com Ruffini (2022b, p. 100), que nos diz que é possível traduzir grande parte dos elementos narrativos, linguísticos e culturais de João do Rio para o leitor do século XXI, sem desconsiderar a novidade que o texto carrega.

Para observar essa desafiadora transposição, a representação da hiperestesia dos personagens e sua transferência foram escrutinadas durante a tradução dos contos de João do Rio para o inglês, que foi orientada e respaldada pela análise psicológica de Tardin (2021). A teoria de Baker (1992, p. 180–219) é particularmente relevante ao mostrar que a coesão textual ultrapassa os vínculos gramaticais entre palavras e envolve redes léxicas e referenciais que sustentam o sentido global do texto. Para a autora, a coesão se constrói por meio de recursos como referência, substituição, elipse, conjunção e coesão lexical, que organizam a superfície textual; a coerência, por sua vez, diz respeito às relações conceituais que tornam o texto

inteligível ao leitor, mobilizando seu conhecimento prévio e seu repertório sociocultural.

À luz de Baker (1992), a escolha lexical desempenha papel decisivo na compreensão textual. Nesse horizonte, a tradução para o inglês dos contos de “Dentro da noite” evidencia redes lexicais cuidadosamente trabalhadas e o emprego recorrente de adjetivos hiperbólicos. Tais traços – característicos da escrita de João do Rio – somam-se a repetições intencionais que intensificam a experiência sensorial, sobretudo nos domínios da visão, da audição e do tato, aspectos centrais da hiperestesia que o tradutor precisa recriar no sistema de chegada.

Interessa-nos especialmente a forma como a ambiguidade constitutiva do fantástico e a hiperestesia – essa intensificação sensorial que satura cenas, vozes e espaços – são produzidas no original e reconfiguradas nas traduções. Pequenas decisões de ritmo, adjetivação, tempo verbal, tratamento de itens culturais podem atenuar ou acentuar o vacilo entre o natural e o extraordinário, assim como o excesso de sensações que marca a prosa de Paulo Barreto (João do Rio). É nesse horizonte que examina o fantástico e a hiperestesia na literatura paulobarretiana, mapeando como tais procedimentos se inscrevem no texto e como sua circulação traduzida negocia convenções do sistema de chegada.

Para tanto, passamos da discussão geral à leitura pontual dos contos “Coração” e “A noiva do som”, nos quais a saturação sensorial atua como motor narrativo. Neles, vê-se com nitidez como redes temáticas (morte, loucura, duplicitade) se entrelaçam a redes lexicais (sons, cores, intensificadores) para estruturar a hiperestesia do texto-fonte, desafiando o tradutor a recriar, na língua de chegada, não apenas o conteúdo, mas sobretudo os efeitos que sustentam o ritmo e o impacto da narrativa.

4 Hiperestesia: redes temáticas e lexicais na tradução de “Coração” e “A noiva do som”

Em “Coração”, o primeiro dos contos cuja tradução analisamos, conhecemos a devocão paterna obsessiva de João para com sua filha Maria. Obscurecido pela tensão neurótica e pela hiperestesia, seu sofrimento e a perspectiva de um desastre iminente prendem-no a uma realidade desprovida de otimismo. Seu único propósito é resgatar sua filha da morte iminente, dedicando todo o seu ser à criança. A história

atribui papel sobrenatural às forças naturais que influenciam o destino de Maria, deixando o protagonista sucumbir frente a uma tempestade inimiga, que é descrita como monstruosa, ampliando ainda mais as sensações que experimenta.

Para Ceserani (2006, p. 67), o fantástico não se define por um inventário fixo de recursos ou por temas exclusivos, mas pela maneira específica como, em determinado momento histórico, estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e certos núcleos temáticos se combinaram em um conjunto relativamente homogêneo de textos.

“Coração” ilustra essa perspectiva ao utilizar o modo fantástico para explorar temas profundos e desestabilizadores, típicos tanto da literatura fantástica quanto do Decadentismo. Por meio de sua atmosfera envolvente e opressiva, sua imersão no psicológico e no sobrenatural, “Coração” demonstra como o modo fantástico pode ser empregado para criar narrativas singulares e desafiadoras.

Tomando como base o conceito das redes semânticas e temáticas subjacentes ao texto literário, o fantástico e a hiperestesia, passamos à análise dos trechos selecionados do conto para o cotejo entre o texto-fonte de João do Rio e sua tradução para a língua inglesa.

Quadro 1: Tradução de trechos do conto “Coração” para o inglês.

| “Heart” | “Coração” |
|--|--|
| <p><i>He appeared with the same black attire in which he labored. There was no money left for him, so much was the luxury for the bride and so many were the objects bought for the new house, with a thousand sacrifices and a lot of work, too much work.</i></p> <p>João do Rio (2022, p. 113)</p> | <p>Ele apareceu com o mesmo fato preto com que diariamente labutava. Não lhe sobrava dinheiro, tanto era o luxo para a noiva e tantos os objetos comprados para a nova casa, aos poucos, com mil sacrifícios e uma porção de trabalho, muito trabalho.</p> <p>João do Rio (2022, p. 130)</p> |
| <p><i>And so, forty days passed by. At the end of that century of pain and nervousness, when he saw the little girl smile at him feverless, looking healthy and sound, he looked at himself in a mirror when he was passing by it, and noticed, in shock, that he had grown older. The doctor summoned confirmed:</i></p> <p><i>“Yes, indeed, the reaction... But my friend, you have suffered terribly! You look paler.”</i></p> <p><i>“What is it to be expected? That is life”, he said, smiling to the others, who also smiled. “And loving can cost so much!”</i></p> <p>João do Rio (2022, p. 117)</p> | <p>Assim passaram quarenta dias. Quando ao cabo desse século de dor e de tensão nervosa, viu a pequena sorrir-lhe sem febre, sã, de aparência sã, mirou-se num espelho por acaso, ao passar, e notou então que tinha ainda envelhecido. O médico chamado confirmou:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Sim, com efeito, a reação... Mas como sofreste, meu amigo! Estás mais branco. – Que queres? É a vida, fez ele a rir para os outros que sorriam. E querer bem custa tanto! <p>João do Rio (2022, p. 137)</p> |

He kept still, listening to the crack of the lamp and the tic-tac of the dining-room clock, which stitched the time in the second's chime. Any other noise, the dragging of a neighbor's house chair, or the brooms of night street sweepers, would make him think of faraway thunders, and of rainfalls. He would then rush to the window, raise the curtain, and scrutinize the clear sky. Ah! If only it would not rain! If a miracle would happen! If God wished! Even in God he trusted, setting rule those phenomena that his science knew of, a supernatural, almighty being.

João do Rio (2022, p. 123)

Ele quedava-se, ouvindo o crepitante da lâmpada e o tic-tac do relógio na sala de jantar a coser o tempo no ponto certo dos segundos. Qualquer outro rumor, o arrastar de uma cadeira na casa vizinha, as vassouradas dos varredores pela madrugada, faziam-no pensar em trovões ao longe, em quedas d'água. Corria então à janela, levantava a cortina, perscrutava o céu calmo. Ah! Se não chovesse! Se o milagre se desse! Se Deus quisesse! Até mesmo em Deus ele acreditava, pondo a regras aqueles fenômenos que a sua ciência conhecia, um ser sobrenatural e todo poderoso.

João do Rio (2022, p. 140)

Fonte: os autores.

Percebe-se primeiramente, nos trechos selecionados, o exagero na dedicação de João a Aurélia e à sua família, o qual acarretou sua derrocada financeira. Na tradução apresentada, temos os segmentos: “*He appeared with the same black attire in which he labored. There was no money left for him*”, “*a thousand sacrifices and a lot of work, too much work*”, cujo encadeamento lexical e sintagmático do exagero colabora para constituir a imagem de abnegação de João, pelo seu investimento em roupas e objetos para sua esposa, suas irmãs e sua sogra e, acarretando-lhe dívidas e uma vida praticamente miserável.

A escolha de adjetivos que acentuam a dedicação do personagem, verbos que expressam ação contínua ou sacrifício, e advérbios que descrevem a maneira como as ações são realizadas todos contribuem para a representação da abnegação, como em “*suffered terribly!*”. Além disso, a ordem das palavras, a estrutura das frases e a pontuação expressiva podem refletir a constante preocupação e o zelo do personagem, enfatizando seu estado mental angustiado e sua inclinação para o autossacrifício.

No que diz respeito à tradução, a relação com o texto-fonte é de extrema importância. Analisando o micronível⁴ da narrativa, nos termos de Lambert e Van Gorp (2011), a tradutora preserva, em grande parte, o significado do texto-fonte e as cadeias semânticas da hiperestesia, elaboradas pelo autor do texto-fonte. Mesmo diante das diferenças linguísticas e culturais entre o texto-fonte e o texto-alvo, é

4 No contexto teórico de Lambert e Van Gorp (2011), o nível microestrutural refere-se à análise detalhada das características textuais, estilísticas e linguísticas que compõem o texto literário. Esse nível examina elementos como a escolha vocabular, a sintaxe, a organização dos parágrafos, entre outros aspectos formais, que influenciam diretamente na interpretação e na concretização dos sentidos do texto pelos leitores.

possível encontrar palavras e expressões na língua de destino que transmitem carga semântica similar e que sejam capazes de recriar, na tradução, as imagens e as emoções exacerbadas do texto originário. Exemplos são “*that century of pain and nervousness*”, e “*scrutinize the clear sky*”.

As opções tradutórias, nesses casos, contribuem para criar a ideia do exagero de João do Rio, com os sintagmas “*no money left*”, “*a thousand sacrifices*”, nos quais se verifica a construção hiperbólica⁵, que é característica da literatura do escritor em língua portuguesa, e acresce dramaticidade à situação de penúria do protagonista. Com o auxílio desse conjunto semântico conferido ao texto literário pelas redes lexicais subjacentes, a tradução empreendida parece contribuir para a transposição da significação geral do conto com os enfoques almejados.

Ainda observamos a hiperestesia no reflexo da exacerbação dos sentidos de João marcados na tradução, pois este é capaz de ouvir ruídos praticamente inaudíveis, como “*crack*”, “*tic-toc*”, “*dragging of a neighbor's chair*” e “*brooms of sweepers*”, enquanto sonda, na noite, os barulhos de uma ameaçadora tempestade. Por fim, os elementos da natureza também estão destacados na tradução, definindo seu caráter fantástico ao compor “algo indefinível e ameaçador” para o desfecho do conto. Os itens lexicais “*faraway thunders, and of rainfalls*”, “*the clear sky*”, “*phenomena*”, “*science*” e “*supernatural, almighty being*” relacionam-se aos aspectos naturais e sobrenaturais, atuantes no enredo e na vida dessas personagens.

Quanto à menção do espelho, este pode ser utilizado no texto fantástico para transmitir a ênfase no mistério, a ocorrência do duplo e, ainda, para caracterizar personagens como meros espectadores do mundo. Isso se verifica na tradução do trecho alusivo a João: “*he looked at himself in a mirror when he was passing by it, and noticed, in a shock, that he had grown older*”. Segundo Levin (1996, p. 151):

Os espelhos fazem que as personagens se sintam espectadoras de um cenário desconhecido por onde elas transitam sem identidade e detectam a existência do mundo vil. Então, além de comporem a decoração, os velhos espelhos são utilizados pelo escritor como recurso de acentuação enfática do mistério associado ao relato.

⁵ A construção hiperbólica é um recurso literário que combina exatamente com o estilo decadentista, que valoriza a luxúria, a sensualidade e autodestruição. Nesse contexto, a linguagem hiperbólica se torna uma ferramenta para criar um ambiente opulento e exagerado, que reflete a sociedade decadente e corrupta que João do Rio critica.

Em seus contos, João do Rio emprega a construção hiperbólica para descrever cenas e personagens que são excessivos, sensuais e exóticos. Ele utiliza superlativos e metáforas para criar um tom de luxúria e decadência, que reflete a atmosfera de desregramento moral e social da época.

Além disso, é possível verificar, na tradução de Ruffini (2022a), a presença de elementos constantes no esquema de análise de Lambert e Van Gorp, como a manutenção do diálogo direto, a adaptação fônica, no caso da onomatopeia *Tic-Toc*, para o inglês, o registro e os vocábulos formais, como na opção “*atire*” para a palavra “*fato*”.

No segundo conto analisado, “A noiva do som”, traduzido como “The sound bride”, João do Rio nos apresenta à Carlota Paes, uma personagem romântica e decadente que, atormentada pela melancolia, encontra consolo em melodias que a elevam de sua existência monótona. Ela está extasiada pelo piano, que consiste na chave para um reino que escapa à sua triste realidade, evocando-lhe diversos sentimentos.

No enredo, o Barão de Belfort conta a um grupo de *bon-vivants* a respeito da morte de Carlota. Tardin (2021, p. 140) descreve a reação desses amigos às notícias fúnebres sobre a moça:

Vê-se que também esse grupo pertence ao alto círculo da sociedade perversa da Frívola City, e está prestes a gozar a narração da história por trás desse enterro que tanto maculou os humores do perverso Belfort. O barão revela aos seus acompanhantes que se tratava do funeral da “última mocinha romântica deste agudo começo de século”, chamada Carlota Paes. A história, segundo a opinião de Belfort, deixaria todos os presentes “a chorar [...]”.

Fulvia Moretto (1989, p. 33) investiga personagens afins a Carlota no universo decadentista e mostra como, naquele período, poesia e narrativa se afastam do mero psicologismo para se converter em reflexão metafísica, solitária. As figuras ficcionais são confrontadas com uma ordem do real que escapa à lógica estrita; resta-lhes a intuição – e a experiência radical da solidão – como vias possíveis para negociar questões existenciais de fundo.

Sob essa lente, torna-se mais nítido o percurso psicológico de Carlota e o papel da música em seu transporte ao transcendente. A narrativa combina traços de romantismo e de decadência e convida o leitor a encarar as próprias perplexidades diante do incompreensível. Esses motivos, caros à experiência humana, são trabalhados com particular sutileza por autores da época, entre eles João do Rio.

Carlota, marcada pela tuberculose, ocupa o centro da análise de Tardin (2021, p. 141), que evidencia o entrelaçamento do decadentismo com elementos fantásticos e góticos em sua representação. A paixão pelo piano funciona como

veículo de alívio da melancolia e de expressão de um desejo afetivo profundo. A doença, recorrente na literatura do período, excede a dimensão clínica e torna-se metáfora de uma angústia espiritual mais ampla – pense-se em Madeleine Usher, a irmã enferma de Roderick, em Poe; em Des Esseintes, o dândi neurótico de Huysmans; ou na frágil Sybil Vane, de Oscar Wilde. Esses tópicos, somados à atração pelo sofrimento e pelo macabro, mostram-se centrais à tessitura gótica e decadentista.

No conto de João do Rio, a música atua como elemento sobrenatural de natureza mental e abstrata, tal como observa Ceserani (2006, p. 76): o extraordinário não irrompe de fora, mas de dentro, e torna-se indistinguível do comum. Para Carlota, esse fluxo sonoro é uma força intangível que a projeta para um mundo próprio de sensações intensificadas, suspendendo, ainda que por instantes, a consciência de sua fraqueza física e emocional. Como sublinha Tardin (2021, p. 141), é nesse ponto que o decadentismo converge com o fantástico e o gótico: o sobrenatural instala-se no terreno do psicológico e do afetivo.

A seguir, encontram-se trechos da tradução do conto para a língua inglesa, nos quais são marcadas essas tendências da hipersensibilidade, ou hiperestesia, da protagonista.

Quadro 2 - Trechos do conto “A noiva do som” e sua tradução.

| “The sound bride” | “A noiva do som” |
|--|---|
| <p><i>Once, in July, Carlota was crying for no good reason, before the cold moonlight, when from the neighboring house, the sudden and harmonic chord of a piano startled her. From the other side, slow melodic spirals entwined her. It was, in a continuous swirl of notes, of unexpected and diverse expressions, the persistent and torturing manifestation of the never-ending and preluding desire, of love, whose lust never reaches its paroxysm.</i></p> <p>João do Rio (2020, p. 146)</p> | <p>Uma vez, no mês de junho, a Carlota estava a chorar, nem sabia bem porque, diante da álgida luz do luar, quando na casa junto, o harpejo brusco e sonoro de um piano sobressaltou-a. Do outro lado lento espirais melódicas espraiavam-se, envolviam-na. Era, num turbilhão contínuo de notas, de expressões subitâneas e diversas, a expressão persistente, torturante do desejo que não se termina e se preludia, do amor cuja volúpia jamais alcança o paroxismo.</p> <p>João do Rio (2020, p. 153)</p> |

She was trapped, astonished. Who could it be? She had never heard that, had never felt her nerves touched by that brisk rapture, that epidermal enchantment of the sound, expressing the inexpressible.

The sounds, like the caress of roses, were unfolding her, little by little, entwining her soul, hurting her. Her entire being was throbbing now, trembling like a leaf tossed by the wind. Would happiness, the unreachable pleasure concealed so far, have arrived? She cuddled herself into her shawl, with a shiver of pleasure that crawled up her arms and irradiated to her neck slowly.

João do Rio (2022, p. 146)

Oh! The pleasure of the sound! Her sensitive nerves came to weeping, to sobbing, to smiling, as if they were hypnotized. Each note expressed a feeling; she followed the repeated parts performed by the musician, guessing their chords, guessing their sounds, as though she examined her loving soul, and more and more marveled she would become, while fully drinking that enchanted death and ecstasy song delirium.

João do Rio (2022, p. 148)

Ela ficou presa, estarrecida. Quem seria? Nunca ouvira aquilo, nunca sentira os nervos tocados daquele brusco quebranto, daquele epidémico encanto do som, exprimindo o inexpressível. Os sons, como carícias de rosas, iam a pouco e pouco desfibrando-a, envolvendo-lhe a alma, machucando-a. Toda ela palpitava agora com uma tremura de folha ao vento. Teria chegado a felicidade, o impalpável prazer até então vedado? Aconchegou-se mais ao xale, com um arrepiado de gozo que lhe subia pelos braços e lentamente se irradiava pela nuca.

João do Rio (2022, p. 153)

Ah! O gozo do som! Os seus nervos sensíveis chegavam ao pranto, ao soluço, ao sorriso, como hipnotizados. Cada nota já lhe exprimia um sentimento; os trechos repetidos pelo artista ela os seguia, adivinhando acordes, adivinhando sons, como se fizesse o exame da sua alma de amorosa, e de cada vez, mais maravilhada ficava, bebendo a pleno trago o delírio, a morte, o êxtase da música encantada.

João do Rio (2022, p. 155)

Fonte: os autores.

Os trechos destacados enfatizam a hipersensibilidade de Carlota em relação aos sons do piano de um desconhecido, como se esses pudessem lhe transmitir carícias de um amor romântico. As escolhas tradutórias variaram, sendo algumas mais próximas ao texto fonte de João do Rio, e realizam a transposição da rede lexical e semântica referentes às manifestações da hiperestesia, como em “*the sudden and harmonic chord of a piano startled her*” / “o harpejo brusco e sonoro de um piano sobressaltou-a”. Outras opções tradutórias se tornaram mais compensatórias, como na transferência de “*while fully drinking that enchanted death and ecstasy song delirium*” / “bebendo a pleno trago o delírio, a morte, o êxtase da música encantada”, em que se optou por uma reconstrução do segmento, procedimento de tradução descrito por Lanzetti et al. (2009), de maneira a conferir-lhe mais fluidez na língua inglesa.

A escrita paulobarretiana é plena de ricas construções verbais, adjetivos e substantivos, representadas na tradução para o inglês nos trechos: “*entwined*” / “envolviam-na”; “*the unreachable pleasure concealed so far*” / “o impalpável prazer até então vedado” e “*that brisk rapture*” / “daquele brusco quebranto”. Ainda se encontra intensidade especial na tradução dos termos relativos às reações exacerbadas da personagem, como em “*torturing*” / “torturante”, “*shiver of pleasure*” /

“arrepio de gozo”, “*sensitive nerves*” / “nervos sensíveis”, e “*trembling like a leaf tossed by the wind*” / “com uma tremura de folha ao vento”.

A tradução do conto mantém a coerência intratextual do conto-fonte, preserva as cadeias semânticas hiperestésicas e fantásticas, como em “*The pleasure of the sound! Her sensitive nerves came to weeping, to sobbing, to smiling, as if they were hypnotized*”. A personagem parece estabelecer uma relação amorosa com os sons produzidos, em “*she followed the repeated parts performed by the musician, guessing their chords, guessing their sounds, as though she examined her loving soul*”.

Ao lidar com um elemento tão sutil como a música enquanto manifestação sobrenatural, que se instala no plano psicológico e subjetivo da personagem, a tradutora enfrenta o desafio de preservar a musicalidade do texto, o ritmo narrativo e as nuances sensoriais que atravessam a experiência de Carlota. Dessa forma, a tradução de Ruffini amplia o alcance da obra, permitindo que leitores de outros contextos culturais também accessem esse jogo entre realidade e transcendência, mantendo viva a potência estética e simbólica do conto.

5 Considerações Finais

O artigo analisa a tradução para o inglês de dois contos da coletânea *Dentro da Noite* de João do Rio e o conceito de hiperestesia, que se manifesta na aguçada acuidade dos sentidos ou hipersensibilidade nas experiências e emoções das personagens.

A análise de trechos das traduções “Heart” e “The Sound Bride” destaca a transposição dos núcleos temáticos da hiperestesia e do fantástico, por meio das cadeias lexicais e semânticas relacionadas. O fantástico está manifesto em “Heart” na crença de João em que a tempestade seria a responsável pela morte da filha, em “*Ah! If only it would not rain! If a miracle would happen! If God wished! Even in God he trusted, setting rule those phenomena that his science knew of, a supernatural, almighty being*”. A hiperestesia é marcada na tradução na acuidade auditiva de João, atento à possibilidade de “faraway thunders”: “*listening to the crack of the lamp and the tic-toc of the dining-room clock, which stitched the time in the second's chime*”.

Em “The sound bride”, para a solitária Carlota, a música cria ânimo para viver, ao conjurar uma forte relação imaginária com o produtor dos sons: *It was, in a*

continuous swirl of notes, of unexpected and diverse expressions, the persistent and torturing manifestation of the never-ending and preluding desire, of love, whose lust never reaches its paroxysm.

Assim, constatou-se que as traduções analisadas não se limitam à equivalência literal, mas atuam como gestos interpretativos capazes de recriar a experiência estética do texto-fonte. O exagero, a hiperestesia e o fantástico – traços centrais da poética de João do Rio – são preservados e reinscritos, permitindo que leitores de outra língua accessem a mesma densidade simbólica e afetiva da versão original.

Conclui-se que a tradução literária aqui examinada confirma sua vocação não como cópia, mas como experiência estética paralela, que mantém viva a poética de João do Rio em outro idioma. Ao preservar a densidade imagética, o tom exaltado e a construção sensorial das narrativas, o tradutor contribui para uma leitura que, embora mediada, continua evocando os sentidos e desconcertando o leitor. Nesse processo, reafirma-se também a relevância de João do Rio como autor fundamental do pré-modernismo carioca, cuja obra merece ser traduzida, estudada e difundida como parte da literatura brasileira no mundo.

HYPERESTHESIA AND THE FANTASTIC IN THE TRANSLATION OF SHORT STORIES BY JOÃO DO RIO INTO ENGLISH

Abstract: The present paper intends to analyze hyperesthesia and the fantastic in the translations of two short stories by Brazilian writer João do Rio into English. The two short stories, "Coração" and "A noiva do som", were translated by Mirian Ruffini (2021). The analysis draws upon Tardin (2021), Levin (1996), Furtado (1980), Ceserani (2006), among others. It is undertaken using the microstructural perspective analysis outlined by Lambert and Van Gorp (2011). For the analysis, we found some comparative passages to explain the aesthetic perspectives of João do Rio, by establishing a relation with decadence and the fantastic as a literary mode.

Keywords: translated literature; hyperesthesia; decadent aesthetics; João do Rio.

Referências

- BAKER, M. *In other words*: a coursebook on translation. London: Routledge, 1992.
- BARBOSA, H. G. *The virtual image*: Brazilian literature in English Translation. Warwick University. 1994. Tese – Centre for British Comparative Cultural Studies, Warnick University, Warnick, 1994.

BERMAN, A. Translation and the trials of the foreign. *In: VENUTI, L. (ed.). The translation studies reader*. Londres: Routledge, 2000, p. 284-297.

CESERANI, R. *O fantástico*. Tradução: Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba/ Londrina: Editora da UFPR/ Editora da UEL, 2006.

DEALTRY, G. "Se não fosse eu, o sr. não escrevia tanto": territórios e vozes marginais na crônica de João do Rio. *In: NEGREIROS, C.; OLIVEIRA, F.; GENS, R. (org.). Belle époque: crítica, arte e cultura*. Rio de Janeiro; São Paulo: LABELLE/ Intermeios, Faperj, 2016.

FURTADO, F. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

LAMBERT, J.; VAN GORP, H. Sobre a descrição de traduções. Tradução: Lincoln Paulo Fernandes e Marie-Hélène C. Torres. *In: GUERINI, A.; TORRES, M. H. C.; COSTA, W. C. (org.). Literatura e tradução: textos selecionados de José Lambert*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011, p. 208-223.

LANZETTI, R. et al. Procedimentos Técnicos de Tradução - Uma proposta de reformulação. *Revista do ISAT*, São Gonçalo, n. 7, [s.p.], 2009.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução: Claudia M. Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LEVIN, O. M. *As figurações do Dândi*: um estudo sobre a obra de João do Rio. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

MELO, C. V. Mapping Brazilian Literature Translated into English. *Modern Languages Open*. Liverpool University Press, 2017. Disponível em: [DOI: 10.3828/mlo.v0i0.124](https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.124). Acesso em: 22 out. 2025.

MORETTO, F. *Caminhos do Decadentismo Francês*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

RIO, J. *Dentro da noite*. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1910. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/2488>. Acesso em: 22 out. 2025.

RIO, J. Heart/Coração. *In: RUFFINI, M. (org.). João do Rio's Selected Tales: Into The Night And Other Stories – contos selecionados de João do Rio*: dentro da noite e outras histórias. Tradução: Mirian Ruffini. Campinas: Pontes Editores, 2022, p. 110-143. Disponível em: <https://labelleuerj.com.br/downloads/JOAO-DO-RIO-S-SELECTED-TALES.pdf>. Acesso em: 22 out. 2025.

RIO, J. The bride sound/A noiva do som. *In: RUFFINI, M. (org.). João do Rio's Selected Tales: Into The Night And Other Stories – contos selecionados de João do Rio*: dentro da noite e outras histórias. Tradução: Mirian Ruffini. Campinas: Pontes Editores, 2022, p. 144-157. Disponível em:

<https://labelleuerj.com.br/downloads/JOAO-DO-RIO-S-SELECTED-TALES.pdf>.

Acesso em: 22 out. 2025.

RUFFINI, M. (org.). *João do Rio's Selected Tales: Into The Night And Other Stories – contos selecionados de João do Rio: dentro da noite e outras histórias*. Tradução: Mirian Ruffini. Campinas: Pontes Editores, 2022a. Disponível em: <https://labelleuerj.com.br/downloads/JOAO-DO-RIO-S-SELECTED-TALES.pdf>. Acesso em: 22 out. 2025.

RUFFINI, M. “Dentro da noite” e “O bebê de Tarlatana Rosa”, de João do Rio: elementos góticos e fantásticos em tradução. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre, v. 24, n. 47, p. 105-123, 2022b. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20222447mr>. Acesso em: 22 out. 2025.

SILVA, V. M. B.; SILVA, A. M. O espaço decadentista em “História de Gente Alegre”, de João do Rio. *Caderno Seminal Digital*, Rio de Janeiro, v. 21, p. 68-92, n. 21, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/cadsem.2014.14484>. Acesso em: 22 out. 2025.

TARDIN, B. O. *Nos umbrais da Frívola City*: perversão e modernidade em *Dentro da Noite*, de João do Rio. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2014.

TARDIN, B. O. *O mo(n)struário de João do Rio*: Perversão e modernidade em “Dentro da noite”. Viçosa: Editora UFV, 2021. E-book Kindle.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução: Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil literário*: história e crítica, vol. 2. Supervisão de tradução: Germana H. P. de Sousa, Tradução: Clarissa P. Marini, Sônia Fernandes e Aída Carla R. de Sousa. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2014.

TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies – and beyond*. Revised edition. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.

VENUTI, L. *A invisibilidade do tradutor*: uma história da tradução. Tradução: Laureano Pellegrin, Lucinéia M. Villela, Marileide D. Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Editora da UNESP, 2021.

Recebido em 27/02/2025

Aceito em 27/11/2025

Publicado em 23/12/2025