

**As imagens literárias do cintilante tradutor Paulo Barreto:
o caso da tradução de *Salomé* na imprensa da *Belle Époque***

Túlio Pereira Bastos
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
tulio.bastos@aluno.ufop.edu.br

Maria Rita Drumond Viana
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
mritaviana@gmail.com

RESUMO: O trabalho a seguir reflete sobre as imagens literárias de Paulo Barreto como importante tradutor durante a *Belle Époque* carioca. Para esta pesquisa, foi utilizada como norte a sua tradução de *Salomé* de Oscar Wilde, publicada pela Garnier em 1908. As suas imagens foram levantadas a partir de uma pesquisa na Biblioteca Nacional Digital, de onde foram prospectados comentários em torno de sua recepção crítica. Evidenciou-se que a irreverência do texto, peça proibida na Londres de 1892, rendeu ao tradutor de *Salomé* ora comentários positivos, ora investidas preconceituosas. Concluiu-se, com o propósito de reabilitar a sua imagem, que o tradutor Paulo Barreto desempenhou um grande papel como agente cultural de transformações, especialmente de divulgador de novas literaturas.

Palavras-chave: Paulo Barreto; Imagem literária; Literatura traduzida; Recepção Crítica; Oscar Wilde.

**The literary images of the sparkling translator Paulo Barreto:
the case of the translation of *Salomé* in the *Belle Époque* press**

ABSTRACT: The following work reflects on the literary images of Paulo Barreto as an important translator during Rio de Janeiro's *Belle Époque*. For this purpose, his translation of Oscar Wilde's *Salomé*, published by Garnier in 1908, was used as a guide. His images were extracted from research in the National Digital Library (Biblioteca Nacional Digital), where comments on his critical reception were analyzed. It became clear that the irreverence of the text, a play banned in London in 1892, earned *Salomé*'s translator sometimes positive comments and sometimes prejudiced attacks. It was possible to conclude, with the purpose of rehabilitating his image, that the translator Paulo Barreto played a great role as a cultural agent of transformation, especially as an advocate of a new literature.

Keywords: Paulo Barreto; Literary image; Translated literature; Critical Reception; Oscar Wilde.

Introdução

Em um Brasil marcado por intensas transformações nas esferas sociais e urbanísticas, a curta e impactante vida de Paulo Barreto (1881-1921) retumbou pelas ruas e pelos salões da então capital federal nas primeiras duas décadas do século XX. Sempre atento às mudanças de seu tempo, procurava exercer inúmeras funções profissionais segundo as demandas de uma sociedade que se desenvolvia a passos largos. Fazendo das ruas a sua arena, Barreto atuou como jornalista, cronista, contista, romancista, teatrólogo, crítico literário, conferencista e tradutor. Como era de costume na época, adotou variados pseudônimos, e o que lhe rendeu mais fama foi a alcunha literária de João do Rio.

O tradutor Paulo Barreto, atravessado pela razão política da interseccionalidade de ser um homem negro e *queer*, é apontado por Carlos Figari, estudioso das relações homoeróticas do Rio de Janeiro, como o “Wilde carioca”, ou como aponta João Trevisan, João do Rio era o “Wilde tupiniquim” (Trevisan, 2018, p. 250). Considerado pela literatura crítica do período como seu emulador (Broca, 2005; Braga-Pinto, 2020; 2021), o tradutor em tela ficou conhecido como o paladino divulgador das ideias proferidas pelos extravagantes e excêntricos do decadentismo europeu, como o maldito Jean Lorrain, pseudônimo de Paul Duval (1855-1906) e o *flamboyant* Oscar Wilde (1854-1900). Além disso, João do Rio imprimiu dos “tipos esquisitos” da decadência muito além de literatura traduzida.

Será possível ver que o tradutor foi constantemente colocado ao lado de adjetivos específicos relacionados aos comportamentos não-normativos, como “cintilantes, rutilantes, brilhantes, coloristas, extravagantes”, dentre outros, isto é, segundo o discurso eugenista que havia vigorado nas últimas décadas dos oitocentos até as primeiras do século XX, homens efeminados, bem vestidos, aqueles que falavam frivolidades, e que carregavam consigo todo esse campo semântico de adjetivos, eram taxados pelo discurso médico e criminal, relegados pela sociedade à marginalização compulsória (Green, 2020; Figari, 2007; Trevisan, 2018). Ser *queer* é ser transgressor, desafiar as normas como os dissidentes e marginais. Por conta das constantes escapatórias à cisheteronormatividade compulsória da Primeira República, Paulo Barreto acabou sendo alvo de vários insultos, perjúrias e pastiches até o fim de sua vida, e muito além.

Considerar Paulo Barreto um tradutor *queer*, bem como partir de uma releitura *queer* de sua obra, significa inseri-lo em uma ampla gama de discussões e também considerar que tudo isso produz outro “diapasão para o início do século XX” (Pimentel, 2022, p. 80). Dentro do aparato da sociologia da tradução, Sapiro aponta que a minoração de ideias, seja por ordem econômica ou cultural, independentemente do tempo, possui um nome muito popular, chama-se censura (Sapiro, 2014, p. 159).

Brito Broca, pesquisador da *Belle Époque* carioca, diz desconhecer entre o meio literário do período alguma pessoa mais comprometida quanto Paulo Barreto com a disseminação da imagem de Oscar Wilde em solo brasileiro. A partir das reflexões a respeito da atividade tradutória de textos literários feitas

por André Lefevere (2007), é possível considerar que tradutoras e tradutores — ou reescriptoras e reescritores — tendem a criar uma imagem não somente de um texto selecionado, mas também “de um escritor, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura. Essas imagens existiam ao lado das originais com as quais elas competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que a original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje (Lefevere, 2007, p. 18-19).

Com intensidade, a onda wildeana só iniciaria nos anos seguintes. Dentro de um curto período, quatro traduções literárias são feitas por João do Rio a partir de gêneros literários diferentes da obra de Oscar Wilde: aforismos e máximas, uma peça teatral, um romance, além de ensaios, o que ressalta, apesar das poucas traduções feitas, sua versatilidade como tradutor.

Ainda assinada com o nome de Paulo Barreto, a tradução da peça *Salomé* foi divulgada no Brasil durante os meses de abril, maio e junho de 1905 na prestigiada *Revista Literária e Científica Kósmos* (1904-1909). Algum tempo depois, em 1908, a *Salomé* de Paulo Barreto é publicada pela editora H. Garnier no Brasil e em Portugal, agora sob o seu pseudônimo mais famoso, João do Rio.

É possível perceber que João do Rio imitava Wilde de maneira consistente e consciente, “mesmo que isso viesse a arruinar a sua reputação” (Braga-Pinto, 2020, p. 163). O estudo sobre o João do Rio tradutor justifica-se, primeiramente, devido ao seu importante papel de mediador de culturas. Afinal de contas, o dândi tropical (Figari, 2007) foi responsável, a partir de suas traduções, “em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência” (Lefevere, 1990, p. 13) da memória de Oscar Wilde e sua obra em solo brasileiro. Introduzir novas literaturas por meio da tradução, principalmente a inglesa e a francesa, era um ato *chic* nas rodas literárias da *Belle Époque* brasileira.

Segundo Joseph Donohue, crítico da obra de Oscar Wilde, *Salomé*¹:

Em linhas gerais, é uma peça sobre uma jovem mulher, dificilmente mais que uma menina, que se apaixona avassaladoramente por um homem que rejeita iterativamente todas as suas investidas; em perversa retribuição, ela clama por sua cabeça decepada como preço pela dança sensual para Herodes, o Tetrarca, apenas para, depois, ser assassinada pelo humilhado e irado ditador (1997, p. 120, tradução minha).

Para discutir a formação das imagens literárias do tradutor de *Salomé*, de acordo com o exposto acima, foi feito um levantamento apoiado no arquivo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital (doravante BNDigital), de fontes em circulação nos dois primeiros decênios do século XX como jornais, periódicos,

¹De antemão, convém deixar evidente que a *Salomé* wildeana foi originalmente escrita em francês entre os anos de 1891 e 1892, e publicada em 1893. Embora seu amante, Lord Alfred Douglas, tenha se engajado com a tradução de *Salomé* para o inglês em 1894, para sua publicação, ainda neste ano, foram feitas diversas “revisões pelo próprio Wilde em uma espécie de autotradução criativa” (Donohue, 1997).

semanários e revistas ilustradas que contém rastros de memória da recepção, ou efeito (Jauss, 1994), causado pela tradução de Paulo Barreto.

Na virada do século XIX para o XX, a imprensa se apresentava como o principal meio de comunicação das boas novas da literatura, o que incluía especialmente a publicação de traduções literárias. Não seria de estranhar que esse veículo também passasse a servir como principal foco de disseminação de críticas e resenhas literárias. A resposta crítica às traduções veiculadas pela imprensa da Belle Époque, presentes em arquivos da BNDigital, fazem parte do repertório de itens que o historiador da tradução deve abarcar em sua empreitada pela escrita de determinada micro-história da tradução.

A pesquisadora Marie-Hélène Torres (2020), em sua pesquisa sobre as novas fontes para a escrita de histórias da tradução, enfatiza que fontes encontradas em jornais, revistas e demais publicações do gênero, tornaram-se fontes primárias para a escrita de variadas micro-histórias da tradução. Como enfatiza Torres, o arquivo digital da hemeroteca, vinculada à biblioteca on-line, tem sido usado constantemente por pesquisadores da área dos estudos da tradução para evidenciar fatos do passado que possam contribuir para o desvelamento de questões pertinentes ao presente e futuro da disciplina. Os comentários prospectados na hemeroteca mostraram-se carregados de informações pertinentes que fornecem aparato para traçar aspectos de uma micro-história da tradução em solo brasileiro (D'Hulst, 2021).

Este estudo da recepção de *Salomé*, como parte de uma reinserção da tradução no cânone literário brasileiro, levando em consideração o seu meio social, suas motivações e comunicabilidades literárias, permite ecoar o que Gisele Sapiro informa de que “a recepção torna-se assim um processo que pode ser estudado sociologicamente, por meio da análise das propriedades e trajetórias sociais de grupos de “importadores”, bem como sua posição no campo literário” (Sapiro, 2014, p. 157).

As críticas veiculadas pela imprensa em torno do texto, encontradas em suportes midiáticos diferentes e externos ao texto propriamente ditos, são chamadas segundo Gérard Genette de “epitextos” (Genette, 2009, p. 12). Segundo seus pressupostos, os paratextos são divididos em duas espécies: os peritextos e os epitextos. Enquanto estes encontram-se externos ao texto, como entrevistas, cartas e críticas, “em qualquer lugar fora do livro” (Genette, 2009, p. 303), aqueles outros podem estar localizados dentro do próprio texto como títulos, dedicatórias, prefácios, notas, dentre outros. Ambos os tipos de paratextos, além de colaborarem com a escrita intrincada e olvidada da micro-história da tradução do Paulo Barreto tradutor, atuam como potencializadores de significação a respeito da recepção estética do texto literário traduzido em um sistema cultural diferente, pois “permite uma melhor acolhida do texto e uma leitura mais pertinente” (Genette, 2009, p. 10).

No paratexto — epitextos e peritextos —, usado como subsídio para uma análise sociológica do projeto tradutório, curiosamente serão encontrados comentários que vão muito além do texto traduzido. Por vezes os mecenas da imprensa vem em formato de calorosas boas-vindas, por vezes eles vêm atarracados de “pedras na mão”.

1. A tradução de *Salomé* cintilou na Garnier

Como evidenciado por meio de epitextos valiosos encontrados na BNDigital, viu-se que a edição de 1908 foi largamente divulgada em variados periódicos, assim como apareceram eventuais críticas direcionadas ao seu projeto tradutório, especialmente relacionadas ao texto literário traduzido e a vida do próprio tradutor. Segundo Brito Broca, a divulgação de novas literaturas afluía convulsivamente nos periódicos, e as críticas revisionais começaram a aparecer “em caráter mais regular e permanente”. O pesquisador ainda reforça que, “quanto à crítica literária regular — uma vez por semana, na maioria dos casos —, atendia às mesmas necessidades modernas da imprensa: a de orientar os leitores sobre o que se publicava no mundo das letras (Broca, 2005, p. 289).

Alguns dias depois da propaganda de seu lançamento no *Gazeta*, o mesmo jornal faz um panegírico e escreve sobre a tradução em uma seção de nome “Os livros novos”. Diz na passagem, também sem autoria aparente, que a peça sofreu em países distintos, especialmente em relação à criação de Strauss, a começar pela própria Inglaterra, incluindo outros países como Alemanha, Estados Unidos e Argentina. A passagem a seguir comenta especificamente sobre a fama repentina da tradução de *Salomé*:

Em seguida há a edição Garnier — *uma das melhores da casa*, com desenhos de Beardsley, que desta vez a casa editora fez nitidos e belos. E ainda João do Rio procedeu à sua tradução de um artigo de Gomez Carrillo “De como Wilde sonhou Salomé” e de notas biográficas sobre o poeta. Quanto à tradução — justiça foi feita a esse trabalho, quando publicado em uma revista do Rio. *Conserva toda a extraordinária poesia do original. É um livro de sensação que todo mundo quer ler.*² (grifos nossos)

Se as críticas literárias serviam como orientação para o público leitor, mormente a relação jovial do sistema literário brasileiro no início dos Novecentos, o texto encontrado no *Gazeta* atribui longevidade à tradução, mesmo com a ciência da imoralidade do objeto escrutinado. A edição em livro de João do Rio foi positivamente indicada, pois “a corporação da imprensa fez da *fama exclusiva* um impulso universal da autoeternização” (Assmann, A., 2011a, p. 216, grifos nossos).

A *Salomé* foi lançada pela casa H. Garnier em setembro de 1908, mas foi em outubro que a tradução de Paulo Barreto “borboleteou” mais intensamente pelas colunas literárias. Ela apareceu em outras apreciações críticas em dois jornais diferentes. A primeira delas torna-se um epitexto importante para a recepção do texto, pois a coluna parte da influente escritora modernista Júlia Lopes de Almeida. Broca comenta que Júlia trabalhava para o jornal *O Paiz* desde o início do século XX (Broca, 2005, p. 326), e prossegue sua colaboração

² Trecho extraído de coluna presente no *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, edição de 20/09/1908.

intensamente ativa, também como crítica literária, na coluna “Dois dedos de Prosa”. Apesar de a tradução de João do Rio não ser o foco da coluna, ela serve como introdução à extensa crítica tecida pela escritora. Comenta que o texto da tradução é:

Bello, esse poema de Oscar Wilde - *Salomé* - que João do Rio tão magnificamente traduziu para a nossa lingua. Por mim, agradeço-lhe o trabalho, que me permittiu conhecer uma obra original, intensa, em que todas as almas, desde a do Rei Herodes até a de um misero guarda judeu, *vibram em trepidações fortes e continuadas* e em que a linguagem, despida de *vulgaridades*, evoca a cada passo imagens novas em fórmulas novas também. *É um livro que não esquece*, feito para ser lido em horas de crepusculo *ruilante*, desses longos crepusculos de verao em que todo o céu é um jardim de cores e toda a terra uma aluna contemplativa... Eu li-o ha uns oito dias, e desde então a figura de Salomé não me sae do sentido com as suas mãos, “que são tal qual duas borboletas brancas”, segurando a cabeça decepada do propheta, e a sua boca ardente de virgem amorosa collada aos seus finos labios impassiveis, como para lhe fazer entender que o “mysterio do amor é muito maior que o mysterio da morte”³. (grifos nossos)

A “Dois dedos de prosa” foi uma contribuição contínua e efetiva de Júlia no *Paiz*. Vale lembrar que o *Paiz* tinha um amplo alcance na época, possuindo atrativos para todas as classes sociais, o que evidencia o caráter de orientação da crítica exposta como uma veleidade literária atual. Vê-se que Júlia não mede esforços para bendizer a tradução de seu colega de profissão, e arma um altar pessoal para o livro dizendo que “não é possível de esquecer”. Além disso, o texto escrito à tradução de *Salomé* mostra-se ornamentado, como o próprio texto de *Salomé*, incluindo trechos da própria tradução de João do Rio.

Brito Broca aponta que, “fazendo *pendant*” à magnífica atividade jornalística de Júlia Lopes de Almeida, “surge outra cronista do mesmo gênero: Cármen Dolores (1852-1910)” (Broca, 2005, p. 326). Parceiras no processo de divulgação e orientação das boas novas no mundo da literatura ao longo do jornal *O Paiz*, a escritora contribui com a coluna “A Semana” (1905-1910), na qual escreve que:

A proposito de um poeta inglez, esse, inditoso, bizarro e perturbador. Oscar Wilde, que mereceu do *vibrante colorista* que é João do Rio, a bella traducção do seu poema *Salomé*. [...] O poema dramatico *Salomé* entontece com a sua magnifica fórmula de arte antiga, que faz surgir das éras remotas figuras estranhas e perversas, rebrilhantes de pedrarias, dansando, amando e odiando

³ Trecho extraído de coluna presente no jornal *O Paiz*, Rio de Janeiro, edição de 20/10/1908.

ao aroma de pétalas rubras de rosas, que parecem manchas de sangue, imprimindo lábios de volúpia em uma boca morta — e agradeço a João do Rio o prazer imenso que me proporcionou com a versão desse trabalho na sua prosa magnífica, que imprimiu a esses *typos-exquisitos* um relevo de luz. *Salomé* é justamente o vulto de mulher que [...] mais devia tentar a imaginação de um artista *amante das sumptuosidades* da forma, como é o tradutor do poema de Wilde.⁴

Felizmente, a recepção na imprensa, pelo menos o que indica o mês de outubro de 1908, sorri para a tradução de João do Rio, visto que as duas escritoras enaltecem o brilho de sua engenhosidade como tradutor. Apesar de não integrarem em seus comentários uma análise textual, é importante destacar alguns pontos no que diz respeito à superfície textual do comentário. Primeiramente, Dolores indica que o tradutor conseguiu delinear e “revelar” a perversão dos “tipos esquisitos” da peça, como a sanguinolenta *Salomé*. Os tipos esquisitos são comuns na literatura de Paulo Barreto, como muitos dos personagens de seu compilado *Dentro da noite* (1910). Além disso, a crítica refere-se à tradução vinda de um ser “vibrante colorista” que, mais uma vez, correlaciona com a sensação e *frisson* de sua vida.

Essa é a *Salomé* que Paulo Barreto preocupou-se em entregar para o público de 1908. Gómez Carrillo, importante wildeano da virada do século, em seu artigo usado como prefácio para a tradução de João do Rio, comenta que Oscar Wilde “era perseguido pelo fantasma da dançarina sanguinária”. Ele visualizava, ou delirava, com a figura de *Salomé* em todos os lugares, até mesmo uma transeunte nas ruas cheias de Paris. Assim, Carrillo, que esteve lado a lado com o próprio Wilde, dizia que “era verdade. Como o herói de *A Rebours* o grande poeta inglês procurava, e sempre sem encontrar, a verídica *Salomé* que se perde nas idades longínquas” (Carrillo, [1908] 1977, p. 14). Afinal, como afirma o próprio João do Rio na voz de seu alter-ego Godofredo de Alencar, “*Salomé* está em todas as mulheres e todas as mulheres estão em *Salomé*.”⁵

2. Nem tudo foi uma seara de flores

A tradução de *Salomé* ganhou fama em muitos jornais e periódicos, como visto na seção anterior, recepção fruto de uma vasta rede de colaboração dentro do meio literário brasileiro que ele mesmo participava, entretanto, o tradutor também detinha de uma encorpada frente de inimigos políticos e pessoais inabaláveis.

A partir de uma leitura esmiuçada da biografia escrita por João Carlos Rodrigues (2010), foi possível constatar que os maiores ataques à identidade

⁴ Trecho extraído de coluna presente no jornal *O Paiz*, Rio de Janeiro, edição de 25/10/1908.

⁵ Trecho extraído de sua crônica *As opiniões de Salomé* publicada em *Crônicas e Frases de Godofredo de Alencar* em 1916.

atravessada pela interseccionalidade⁶ de Paulo Barreto vieram em torno de suas tentativas de entrada na Academia Brasileira de Letras, até sua exitosa entrada em 1910, e prolongaram-se por toda a década seguinte. Como exemplificou Orna Levin, seu maior inimigo foi o escritor Humberto de Campos, que foi o motivo de sua saída da Academia assim que [Campos] foi eleito e passou a frequentá-la a partir de 1916 (Rodrigues, 2010, p. 248). Entretanto, é necessário incluir nesse meio alguns outros como Antônio Torres, Bastos Tigre, Gilberto Amado e Osório Duque-Estrada. Diferentemente dos primeiros, o último elencado já espalhava maledicências a respeito de Paulo Barreto antes mesmo de sua entrada na ABL.

O carioca Osório Duque-Estrada foi um dos principais colaboradores do jornal de Edmundo Bittencourt, fundado em 1901, chamado *Correio da Manhã*: o jornal “que [agitou] não somente os arraiais políticos como também literários. Torna-se o grande jornal do dia, de orientação essencialmente polêmica, onde se fazia o processo dos figurões da época” (Broca, 2005, p. 294). Ao lado do *Gazeta*, o jornal era um dos maiores no que diz respeito à literatura do momento.

Em outubro de 1908, o leitor tem acesso à coluna “Salomé (para rir)”, veiculada no jornal *Correio da Manhã*, em que o texto de João do Rio é particularmente esmiuçado a fim de que sejam encontradas e apontadas falhas em relação ao produto da tradução. Dotada de “francas, sonoras, boas e espontaneas gargalhadas”⁷, além de “transfigurado em desopilante comedia na traducção que delle acaba de fazer”⁸. O crítico diz que o texto é:

Transfigurado em desopilante comedia na traducção que delle acaba de fazer a *lingua Bunda* a refulgente penna de João do Rio. A traducção, tomada, não do inglez, mas da edição franceza que se trae de instante a instante a cada linha do texto *enxertado de gallicismos* e de outros feissimos enxovalhos da lingua, lembra o thema de um collegial que houvesse translado *verbum ad verbum* a letra do original, sem lhe importar a falta de sentido no amontoado de palavras que naturalmente resulta de tão penoso quanto desalinhavado exercicio. Impossivel seria dizer aqui tudo o que ha de inverossimil, de chato, de nescio e de ridiculo nesse trabalho que, elogiado embora pela critica de comparsaria, mais parece uma pilheria de mão gosto feita com o proposito de desmoralizar um auctor do que com o elevado intuito de render homenagem a Oscar Wilde, em cuja literatura muitas vezes tem bebido inspirações o impergado plagiador das *Petites Religions de Paris*. Não ha uma só pagina da traducção que não seja, pelo menos, ridicula: o estylo é

⁶Carla Akotirene (2019, p.19) reforça que a interseccionalidade refere-se “à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado”. Os agentes interseccionados são produtores de avenidas identitárias fluídas e não hierarquizadas que entram em estado combativo às normas padrões.

⁷*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28/10/1908.

⁸*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28/10/1908.

desabotoado, a linguagem réles, a construção desmanchada, o sentido obscuro, a ignorância patente e crassa.⁹ (grifos nossos)

Como comentou seu biógrafo, é difícil reconhecer motivos que levam um “colega” de profissão a disparar tantos impropérios a outro, ainda que por tão pouco. Importante o apontamento de Broca sobre esta vil atuação no mundo das letras de nossa *Belle Époque* que, além de ser logo referido como o “guarda-noturno da literatura brasileira”:

Osório [Duque-Estrada] passou logo a ser visto como um mestre-escola rabugento, de palmatória em punho, fazendo crítica estreita com a preocupação dos erros de português, justamente o tipo do gramático que ele dissera abominar. Acusaram-no de excessiva severidade com os novos, pecha de que defendeu citando os nomes das figuras de proa que haviam sido alvo de sua férula (Broca, 2005, p. 302).

Ficou evidente que o comentário de Osório Duque-Estrada sobre a língua de origem da tradução, totalmente em tom de acusação, veio claramente para contrariar a nota da tradução de 1908. Afirma vir do francês, pois veio acompanhada pelo excesso de galicismos que atrapalharam a beleza e a desenvoltura da língua. Foi um “desalinhavado exercício” fruto de uma pessoa inexperiente que traduziu o texto palavra por palavra sem se preocupar com “a letra do original”.

A presença do galicismo no português brasileiro teve diferentes tonalidades desde o século XVII até os tempos atuais. As preocupações de natureza purista relacionam-se para com o estrangeiro, especialmente para o francês, que ainda exercia forte influência sobre o português brasileiro. Duque-Estrada, patriota que teve sua letra do Hino Nacional do Brasil em 1909 vencedora de concurso, lutava contra essas impressões e expressões “gallo-portuguezas” na tradução de João do Rio.

Ainda que Duque-Estrada tenha reconhecido a crítica positiva, possivelmente falando de Júlia Lopes e Carmén Dolores, ele desata com o seu linguajar recheado de grosserias. Se Humberto de Campos já havia garantido seu posto como inimigo maior, Osório Duque-Estrada entrou no páreo. Logo no princípio da coluna, o crítico aponta que a “comédia” feita por João do Rio só pode ter sido elaborada em uma desalinhavada escrita como a língua Bunda, uma língua de África. Entre os comentários, segue o seguinte texto extraído:

Bastam alguns exemplos: [...] Parece impossível que se escreva tanta sandice; mas o final dessa mesma pagina 71 encerra ainda um trecho que mais se assemelha a uma disputa réles travada entre os *dansadores do sertão*, que a inconsciência do João do Rio queria

⁹Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 28/10/1908.

exibir no theatro João Caetano, do que um dialogo entre o tetrarcha da Judea e sua mulher [...] Ahi têm os leitores, em traços rapidos, uma pequena amostra da monumental traducção. Fôra preciso citar o volume todo para pôr em destaque a chulice do estylo, a irreverencia pela lingua, a audacia pretenciosa de uma ignorancia que rasteja pela puerilidade. Os erros mais graves abundam na maioria dessa paginas: *chama-o* por *chamar-lhe*; *toda a gente*, por *toda gente*; *o prohibido*, por *prohibo-lhe*, e outros e outros, tão crassos como esses, são communs nesse livro em que avultam intoleraveis gallicismos lexicos e syntaxicos, cacophatons, solecismos... tudo, em summa, o que desaprimorando a phrase, deturpando a lingua e afrouzando o estylo, avulta nessa traducção execravel que não consegue dar a mais pequena idéa do original. É um trabalho que faz rir durante uma hora inteira. Recommendo-o aos leitores padecentes do figado, para que se alliviem com a desopilante leitura dessas paginas humoristicas — traducção livre de um *poema dramatico* metamorphoseado em comedia de calão pela penna de um escriptor que assimilou dos cangerês e zungús da feitiçaria carioca a linguagem e o estylo com que se tem feito: para os imbecis, *principe azul do inedito*; para os que sabem ler, um réles e enfatuado escrivinhador de plagios e bernardices. A Academia espera-o de braços abertos. Como Renan, do Theodorico da Reliquia, ella dirá do novo confrade: *Que suave collega o João do Rio!*. E terá augmentado de mais um o numero já consideravel dos seus estylistas em lingua Bunda!¹⁰ (grifos do autor)

Ao longo de seu texto, Duque-Estrada chama a escrita de João do Rio de cassange algumas vezes, além de dizer que ele pertence ao [povo] Cassange. Para ilustrar, antes de começar um argumento por meio de uma exemplificação, Duque-Estrada diz: “Mais outro pedacinho de Cassange” e “Este Cassange é que não é sério!”. Qualificações como essas, que não apresentam referências positivas tampouco exaltações à cultura de ninguém, mas sim uma ironia fria relativa à língua e cultura do Outro, mostra o desnível moral e ético do crítico com fortes veleidades nacionalistas. Enfim, o que na tradução de João do Rio incomodava tanto Osório Duque-Estrada?

Aparentemente, dois grandes vetores são apontados insistentemente por ele: 1) As marcas da tradução deixadas em seu próprio texto. Como a reincidência da palavra Cassange: “[...] Não tens medo, filha de Herodias? Não disse que no palacio ouvira o rumor das azas do anjo da morte? Si isto não parece cassange, é forçoso confessar que a lingua de Eça e de Machado de Assis vae soffrendo uma transformação radical! [...]”¹¹. Ainda, Duque-Estrada vai um pouco mais longe e tenta diminuir João do Rio um pouco mais, dando corda ao mesmo argumento: “[...] ‘Dansa para mim, Salomé!!!’ E logo abaixo, na mesma

¹⁰Coluna extraída do *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28/10/1908.

¹¹Coluna extraída do *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28/10/1908.

página: ‘Salomé, Salomé, filha de Herodias, dança para mim!’ Parece incrível! Ha de o leitor concordar que essa phrase não está completa: Herodes devia ter dito: ‘Salomé, Salomé, dança p’ra papae vê, minha fia!’”.

É evidente que o tom notadamente racista de Duque-Estrada desmoraliza e vulgariza a prática tradutória de João do Rio incitando leitores com comentários munidos de escárnio e perjura. Além de referir-se à “comédia” da língua Bunda, o “guarda-noturno” desdenhosamente refere-se à tradução como escrita no dialeto Cassange. Duque-Estrada insinua para o leitor, no formato de discurso racista e invisibilizador de sua racialidade, que a presença dos rastros de quatro diferentes dialetos do continente africano (Cangerês, Zungús, Cassanges e Bundas) causam estranhamento e afastam o público de uma leitura “que não consegue dar a mais pequena idéa do original.”

O segundo vetor está nas indicações persistentes de que o texto da tradução está lotado de “intoleráveis gallicismos lexicos e syntaxicos, cacophatons, solecismos”, provenientes exclusivamente da língua francesa, como reforça seu argumento. Cinco anos depois, Osório Duque-Estrada volta com o mesmo ponto de vista ao indicar para o público a sua outra tradução wildeana de *Intenções*, que havia sido publicada pela casa H. Garnier no ano anterior. Mais uma vez, Duque-Estrada inicia sua ofensiva dizendo que:

Notam-se ainda nesse trabalho algumas incorrecções e varios tropeços, que já uma vez assignalámos, com certo rigor verdadeiro, na syntaxe e no estylo do sr. Paulo Barreto: ha, porém, a registrar uma notavel differença, para melhor, da traducção de *Salomé* para esta das *Intenções*, pois que na primeira não só avultavam as transgressões constantes ás melhores regras do vernaculo, como o pullular dos gallicismos traía ao mesmo tempo a fraqueza do traductor, denunciando á evidencia que não se cingira elle ao original inglez, mas transladra para nossa lingua a producção de Wilde através de uma versão franceza.¹²

Como diz Broca, o apelido de guarda-noturno foi muito que justo, pois “ele aceitou o título dizendo que para o exercício dessa função meramente policial para não dizer *profilática*, bastara-lhe uma única habilidade: a de converter a pena de escritor em apito de vigilante” (Broca, 2005, p. 320, grifos do autor). A profilaxia literária de Duque-Estrada, estranhamente parecida com as medidas assépticas do mote de Figueiredo Pimentel, trabalhou aos moldes da “editoração cultural” que André Lefevere prescreve, pois a crítica da imprensa tem o poder de controlar o sistema literário e de informação como bem convém (Lefevere, 2007, p. 182). As críticas de Duque-Estrada são motivos, ou mesmo obstáculos, que podem justificar a fraqueza de alastramento e viável apagamento da tradução de *Salomé*.

¹²Trecho extraído da seção “Registro Literário” no jornal *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, edição de 01/12/1913.

É interessante apontar algumas diferenças entre algumas fontes. Enquanto Júlia Lopes de Almeida comenta que a linguagem usada pelo tradutor dá a sensação do original e é “despida de vulgaridades”, Duque-Estrada vai no sentido contrário: diz não se aproximar do original, bem como relata estar munida de vulgaridades, que seja os galicismos, solecismos, vícios de língua e rastros dos dialetos de África mencionados. Ora, na crítica de Carmén Dolores fica evidente que o tradutor é agradecido especialmente por imprimir a figura de Salomé na sua “prosa magnífica”.

Percebeu-se que a língua de sua tradução, cheia de marcas conforme as críticas apontaram, é vulgar aos olhos do arauto Duque-Estrada, mas magnífica aos olhos das críticas do *Paiz*, do *Gazeta*, do *Fon-Fon*, do *Jornal do Brasil*, entre outros.

3. As imagens literárias do tradutor de *Salomé*

Aqui, a pesquisa vai ao encontro das palavras de Mirian Ruffini ao enfatizar que “um autor não existe sem sua imagem [literária]”, assim como ela [a imagem] não existe sem a possível partilha com “interventores e articuladores” (Ruffini, 2015, p. 156). Aqui, a pesquisadora refere-se particularmente ao sistema de controle da imprensa, que opera conforme a ideologia afirma.

O tradutor Paulo Barreto, ou João do Rio, ou qualquer uma de suas máscaras, foi um agente cultural de imagem particularmente plural e multifacetada. Pela gama de paratextos acessados, em sua maioria epitextos da imprensa, foi viável a extração de cinco imagens literárias, especialmente centradas em sua imagem como tradutor da peça *Salomé*. Além de alguns resultados indesejados, percebe-se que foi um tradutor popular e de qualidade que imprimiu “novidades actuaes” que todo mundo merece ler.

A primeira imagem literária extraída é a do tradutor cintilante. Tanto nos jornais, quanto nas revistas, percebeu-se uma reincidência na escolha de vocabulário nas críticas encontradas, palavras que giram em torno do campo de sentido da extravagância, cintilância e rutilância. É importante salientar que o uso de determinadas palavras, quase sempre atreladas ao comportamento dissidente e não-normativo, não foram utilizadas de maneira negativa e pejorativa nas críticas de *Salomé* encontradas no *Gazeta*, no *Paiz* e na *Fon-Fon*.

Comentários gordofóbicos, racistas e homofóbicos foram usados para destituir a imagem positiva como tradutor que Cármén Dolores e Júlia Lopes de Almeida tanto vicejaram e vislumbraram em sua *Salomé*. Comentários, ao lado de outros epitextos que não estão relacionados exatamente à tradução de *Salomé*, vindos de Osório Duque-Estrada, responsável por promover uma imagem infeliz do tradutor em 1908.

A segunda imagem literária é qualitativa: a do tradutor que traduz bem ou mal. A coluna de Osório Duque-Estrada no *Correio da Manhã* desmonta a qualidade não somente da tradução, mas também do próprio tradutor. Enquanto Duque-Estrada vociferou que Paulo Barreto é dotado de uma vulgaridade ímpar por imprimir em suas letras um excesso de falhas da língua, existiram críticas

que se preocuparam em espalhar uma imagem positiva de sua tradução, como a “comparsaria literária” do Paiz.

Embora a coluna “Salomé (para rir)” não faça parte da linha cronológica do “Registro Literário”¹³, mas sim uma espécie de “protótipo” do que seria a natureza da coluna, Moyses Mesquita, no jornal carioca *Arealense* em 1909, age em defesa da qualidade da tradução de João do Rio, e pontua que:

Surgiu Salomé, o brilhante livro de João do Rio, e o crítico do *Correio da Manhã*, que é inimigo valente prosador d<As Religiões no Rio>, atacou-o barbaramente, dando falsos defeitos como attestado vivo do que afirmára, felizmente, porém, João do Rio continuou a *espargir luz* e a ser do mesmo modo adorado tal como o sol que cujo brilho uma peneira pretendesse offuscar.¹⁴ (grifos nossos)

Aparentemente, apesar dos insultos constantes do patriota, a tradução brilhante de João do Rio ainda “espargiu luz”, ou mesmo cintilou pelas rodas literárias. João do Rio, em seu prefácio de *Intenções*, ao escrever que “ao traduzir a prodigiosa *Salomé* — que o público amou e da qual alguns pobres homens sem espírito falaram *felizmente mal*” (Rio, 1994, p. 10, grifos nossos), registra seu conhecimento e até mesmo uma leve satisfação com a crítica de Duque-Estrada.

Paulo Barreto traduzia e imitava na *Belle Époque*. Ainda além, ele manipulava, “devorava”, “digeria” e incorporava Oscar Wilde. O que leva à

16

terceira imagem literária, menos abordada nos epitextos encontrados: a imagem do tradutor Paulo Barreto vinculada à imagem de Oscar Wilde. Há uma certa preocupação por parte do tradutor em veicular a imagem de Oscar Wilde de maneira positiva e longe dos aviltamentos e das desgraças de 1895. Embora haja esse discernimento por parte do tradutor, vale lembrar que Duque-Estrada também menciona o fato do tradutor divulgar o “cabotino” Oscar Wilde em solo brasileiro, embora apresente a novidade recheada de “vulgaridades” banais, frívolas e sem sentido. O crítico enfatiza que a imagem do tradutor João do Rio, em mais de uma ocasião, vulgariza a imagem de Oscar Wilde.

A quarta imagem literária está associada ao tradutor que imprime novidades populares. Foram encontrados vários registros de que o tradutor foi considerado um grande transformador exatamente por trazer novidades para a literatura brasileira, como enfatiza o *Jornal do Brasil* e o *Gazeta*, dentre outros mais. Aqui, é importante ressaltar um dos resultados da pesquisa de Karen Bennett (2003): João do Rio popularizou a *Salomé* wildeana da melhor maneira que lhe coube. Não somente pelo preço de 2\$000 réis, mas por outro tipo de economia.

Independentemente de saber se João do Rio partiu da língua francesa ou inglesa, ou até mesmo de ambas línguas, a pesquisadora reforça que o tradutor diminuiu consideravelmente a potência dos “originais” e transformou a tradução

¹³A coluna “Registro literário” estava presente no jornal *Correio da Manhã* durante de 1908 até 1914. Tinha como principal objetivo, como exposto sobre a personalidade de Osório Duque-Estrada, espalhar novos livros por meio de críticas literárias constantes.

¹⁴Trecho extraído de coluna presente no *Jornal Arealense*, Rio de Janeiro, edição de 01/02/1909.

do drama em uma “sensação popular” (Bennett, 2003, p. 16). Um dos argumentos centrais para tal afirmação é o excesso de economia de palavras, responsável direto pelo “amaciamento” da perversão das personagens. Segundo Bennett, a *Salomé* de João do Rio foi uma escolha *flamboyant*, atrativa e superficial, “naturalizada” para um público da Primeira República (Bennett, 2003, p. 34). Mesmo naturalizada, ou “velada” como diz Bennett, sem dúvidas a *Salomé* na língua portuguesa escancara certa extravagância feroz e a famosa morbidez cintilante da dançarina milenar.

A imagem de um tradutor capaz e divulgador de novidades, sempre conectada de maneira assertiva e concordante, causou impacto, não somente por conta da jovialidade do sistema literário brasileiro de outrora, mas também pela demonização que o texto de *Salomé* carrega consigo. Com isso, há um novo parâmetro de avaliação, por parte da recepção estética, quando as conexões literárias que motivaram o projeto tradutório são expostas. Pelo poder inovador, a tradução de João do Rio aproxima-se muito mais de um projeto ambicioso modernizante do que uma imitação nos moldes passados.

Assim como reforça Jauss a respeito da recepção síncrona e diacrônica de obras literárias, a tradução literária tem o poder de “despertar a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão (Jauss, 1994, p. 51). Bem concordou Lawrence Venuti, que diz ser impossível dissociar a recepção do texto de chegada, o traduzido, com a recepção do texto de partida (Venuti, 2018, p. 85).

A última imagem literária extraída dos epitextos prospectados é aquela que o tradutor é indicado ao *hall* da fama pela qualidade de seu trabalho. A referência à fama vem da teoria da recepção estética de Jauss, justamente da relação com a consagração canônica do texto por meio de seu encaminhamento positivo:

A qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito reduzido pela obra e de sua *fama junto à posteridade*, critérios estes de mais difícil apreensão (Jauss, 1994, p. 8, grifos nossos).

Quase inteiramente todos os jornais prospectados entre 1908 e 1915 comentam que a tradução de João do Rio tem qualidades o suficiente para ser indicada à fama secular de obras literárias. A tradução, rendida por um intelectual que todos já conhecem, merece ser lida, assim como agraciada. Três são os elementos que Aleida Assmann elenca para indicar um escritor e sua obra à eternização e secularização da fama: 1) Grandes feitos; 2) Sua documentação; 3) Rememoração na posteridade. Ainda reforça que a “fama é a forma mais garantida de imortalidade” (Assmann, A., 2011, p. 42).

Prestando particular atenção à micro-história da tradução proposta nesta pesquisa, o tradutor João do Rio praticou grandes feitos ao trazer para o cânone de literatura portuguesa a tradução de *Salomé*, com isso trouxe novos temas e *élans*, como a salomania tropical. A sua documentação é o conjunto de sua obra em particular. A partir da década de 1970, João do Rio passou a ser escolha de inquéritos acadêmicos, especialmente interesses que vagam por suas veleidades transgressoras e não-normativas, o que justifica em colocá-lo como alvo. A rememoração na posteridade, como indica Assmann, esteve em evidência ao longo deste trabalho.

Para dar fim à análise das imagens literárias do tradutor, destacou-se que a presença das três colunas depreciativas de Osório Duque-Estrada atravessara todas as imagens positivas extraídas. Ele veementemente criticou a sua imagem física, a sua prosa, o seu jeito de traduzir, o seu jeito de comer, e vários outros pequenos *potins* desnecessários, mas “a fama é uma grande selecionadora e filtradora, eternizando os nomes de alguns e deixando decair os de outros” (Assmann, A., 2011, p. 64). Apesar de tudo, com a ajuda de pesquisas recentes, o tradutor João do Rio encontrou brechas para sua fama literária.

Considerações finais, ou “Bicha não morre, vira purpurina”

“Paulo Barreto, o cintilante João do Rio, das crônicas elegantes, um dos nossos beletristas de mais justificado renome”¹⁵. A partir desse exemplo, bem como o título deste desenlace propõe, notou-se que, em investigações profundas de epitextos pertinentes à micro-história da tradução da *Salomé* de Paulo Barreto, muitos comentários da época utilizaram do adjetivo “cintilante”, dentre outros mais correlacionados, para descrever a personalidade do inovador de temas e importante agente cultural transformador.

Pessoas como ele “cintilaram” como purpurina na sociedade, no sentido teimoso de resistência cultural e epistêmica, pois agentes “cintilantes de brilhos e bulhas, de plumas e penas, as bichas encenam (...) a pluralidade de vozes, identidades, sexualidades, modos de relações. Por isso mesmo, não morrem, pois, tantas e múltiplas, deixam espectros radiantes sob tempos cinzentos, de ódio e intolerância” (Pereira, 2019, p. 270). As críticas mostraram que não há nada mais coerente do que “cintilar” e causar *frisson* em uma sociedade de pensamento tacanho como a brasileira do início do século XX.

Levando em conta tudo o que foi dito até aqui, permito-me parafrasear a icônica frase do comediante brasileiro Tutuca (1932-2015): “Paulo Barreto não morreu, cintilou feito purpurina”. Assim como uma purpurina, elemento brilhante e semi-tóxico que rutila entre os escombros de um terreno baldio ou de uma construção, Paulo Barreto cintilou com sua tradução de *Salomé* no meio da atmosfera fúnebre, decadente e pretensamente feliz da *Belle Époque* carioca.

Relevando a importância neste estudo do Paulo Barreto tradutor de *Salomé*, é possível fomentar também, como somatória acadêmica, a grande história da literatura brasileira, bem como a história da tradução relativas ao período de tempo da *Belle Époque*. Sob a ótica do ramo dos estudos do tradutor e

¹⁵Começo de uma entrevista publicada no jornal *O Paiz*, Rio de Janeiro, edição de 10/02/1912.

da sociologia da tradução, intencionou-se com este estudo traçar as imagens literárias do João do Rio tradutor de *Salomé*. O discurso político e gentrificante do mecenato sob as quais as imagens de Paulo Barreto foram colocadas, em linhas gerais, pode fornecer parâmetros para discutir a circulação e a aceitação de suas traduções na complexa rede de sistemas que inclui o sistema literário brasileiro (Lefevere, 2007).

Ainda neste trabalho, ao lume da sociologia da tradução que cuida de perto e compreende a posição do tradutor para sua análise, foi revelada a importância da tradução de Barreto para o sistema literário brasileiro, comprovadamente exposta por meio dos epitextos editoriais e autorais dos jornais e revistas. Há como sugerir dois grandes motivos (*telos*) para o projeto tradutório da *Salomé* (1905; 1908) de Paulo Barreto:

- a) Paulo Barreto traduziu *Salomé* por interesses financeiros. Claro, muito por conta da febre da imprensa e do sistema livreiro da época, como destaca Wyler (2001), que impulsionou variados escritores a traduzirem compulsivamente. Havia a necessidade da renovação de repertório inventarial, e publicar traduções de peças francesas ou inglesas era uma constante no mundo literário;
- b) Paulo Barreto traduziu *Salomé* para divulgar tão somente Oscar Wilde quanto a temática em volta da dançarina. Não foi só a divulgação da literatura de um escritor reputadamente homossexual no sistema literário brasileiro, mas conta sua atuação como uma espécie de “proativista LGBTQIA+”, por também divulgar e fomentar narrativas que contrariavam as normas cisteheropatriarcalizantes do período. A narrativa de *Salomé* foi uma delas.

Notou-se que a tradução de *Salomé* foi, em sua maioria, positivamente indicada para a comunidade leitora, apesar das ferrenhas críticas de Osório Duque-Estrada. Segundo Aleida Assmann (2011), a memória cultural de um texto age em duas direções opostas, embora complementares, a lembrança e o esquecimento. A negação da presença discursiva de João do Rio em seu texto é um sinal de que a sua memória cultural também foi declinada, sendo sua lembrança responsiva e intencionalmente direcionada para o esquecimento.

As avenidas ideológicas de identidades interseccionadas são afetadas de maneiras não-hierarquizantes (Akotirene, 2019, p.33), isso leva a pensar que o sujeito racializado João do Rio foi duplamente confinado, dentro de um armário de gênero e sob as veias do racismo estrutural, pois é de sua identidade que se fala, e sobre isso, Keith Harvey (2000), em seu artigo de título *Gay community, gay identity and the translated text*, argumenta que a discussão a respeito dos blocos epistêmicos da identidade homossexual sempre é atravessada pelo rompante da raça, da etnia e da classe.

Pode-se concluir, a partir dos dados levantados, que a memória cultural da tradução de *Salomé* foi positivamente musealizada. A inclusão de artefatos culturais pertencentes a agentes da comunidade LGBTQIA+ é uma forma de

destacar, promover e preservar com intenções de dar visibilidade às suas memórias para a população. Aceitar as marcas discursivas do tradutor em um *medium* de recordação como a tradução é positivá-la, isto é, a ascensão de uma memória subalterna sempre será resistência. Dar palco para identidades interseccionadas silenciadas por uma sociedade estruturalmente preconceituosa configura-se, em seu cerne, como uma prática antihomofóbica e antirracista. Percebe-se que, apesar das críticas, João do Rio viveu cintilando e causando *frisson* na memória da sociedade.

REFERÊNCIAS

Revistas e Periódicos consultados na hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, vol.2540, ano 8, p.01, junho, 1908. Disponível em <www.memoria.bn.br>. Acesso em 17 de outubro de 2021.

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, vol.2662, ano 8, p.01, outubro, 1908. Disponível em <www.memoria.bn.br>. Acesso em 17 de outubro de 2021.

Fon-Fon: Semanário alegre, político, crítico e espuciante, Rio de Janeiro, edição 0024, 1908. Disponível em <www.memoria.bn.br>. Acesso em 17 de outubro de 2021.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, p.05, setembro, 1908. Disponível em <www.memoria.bn.br>. Acesso em 15 de março de 2022.

O Paiz, Rio de Janeiro, vol. 8783, p.01, outubro, 1908. Disponível em <www.memoria.bn.br>. Acesso em 15 de março de 2022.

Demais referências bibliográficas

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

BENNETT, Karen. The Seven Veils of Salomé: A study of Wilde's play in Portuguese translation. **The Translator** 9 (1), 2003, p. 1-38.

BRAGA-PINTO, César. The pleasures of imitation: Gabriel Tarde, Oscar Wilde, and João do Rio in Brazil's long fin de siècle. Pennsylvania. Penn State University Press, **Comparative Literature Studies**, Volume 56, N. 1, 2019, p. 153-189.

_____. Eccentrics, extravagants, and deviants in Brazilian Belle Époque, or how João do Rio emulated Oscar Wilde. Routledge Group: **Journal of Latin American Cultural Studies**, 2020.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil - 1900**. Rio de Janeiro: Editora Olympio, 2005.

D'HULST, Lieven. Por que e como escrever histórias da tradução? Tradução de Helena Lúcia Silveira Barbosa e Maria Teresa Mhereb. Florianópolis: **Cadernos de Tradução**, vol.41, n.2, 2021, p. 479-191.

FIGARI, Carlos. Escrit@s no corpo (1870-1940). In: _____. **@s outr@s cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro - séculos XVIII ao XX**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, cap. 4, p. 237-366.

GENETTE, Gerard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Editora Ateliê Editorial Artes do Livro 7, 2009.

GREEN, James. N. Os prazeres nos parques do Rio de Janeiro na Belle Époque brasileira (1898- 1914). In: _____. **Além do Carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil no século XX**. Tradução de Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 51 - 118.

HARVEY, Keith. Translating Camp Talk: gay identities and cultural transfer. San Francisco: **The Translator (9)**, vol.4, n.2, 2000, p. 295 - 320.

JAUSS, Hans-Robert. **A história da literatura como provocação à história literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. São Paulo: EDUSC, 2007.

PEREIRA, Pedro. Queer nos trópicos. São Paulo: **Revista Contemporânea**, vol.2, n.2, 2012, p. 371 - 394.

PIMENTEL, Renata. João do Rio: Decadentismo, ironia e dissidências no diapasão do século XX. In: CAMARGO, Fernando (Org.). **Sob o signo de João: Ensaios sobre João do Rio, João Gilberto Noll e João Silvério Trevisan**. Uberlândia: Editora O sexo da palavra, 1ª edição, 2022, p. 57 - 81.

RODRIGUES, João Carlos. **João do Rio: vida, paixão e obra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2010.

RUFFINI, Mirian. *A tradução da obra de Oscar Wilde para o português brasileiro: Paratexto e O retrato de Dorian Gray*. (Tese de doutorado).

As imagens literárias do cintilante tradutor Paulo Barreto: o caso da tradução de *Salomé* na imprensa da *Belle Époque*

Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, 238f., 2015.

SAPIRO, Gisele. A sociologia da tradução: um novo domínio de pesquisa. Tradução de Maria Rita Viana. In: AMARANTE, Dirce (Org.). **Teóricas da tradução**. Santa Catarina: Editora Cultura e Barbárie, 2021, p. 142 - 168.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 4a ed., 2018.

WILDE, Oscar. **Salomé**. Tradução de Paulo Barreto [João do Rio]. Rio de Janeiro: Editora Philobiblion, 1977.

WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis: Uma crônica da Tradução no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.