

De *Fronteira* a *Threshold*: a tradução densa na obra de Cornélio Penna

Maria Alice Gonçalves Antunes¹

Resumo: As décadas de 1960 e 1970 destacam-se na história da tradução da literatura latino-americana e, em especial, da brasileira como um período singularmente próspero. Obras de inúmeros escritores brasileiros, mais ou menos conhecidos pelo público leitor nacional, foram traduzidas para a língua inglesa e, muitas vezes, estudadas no cenário acadêmico estadunidense e britânico. O presente trabalho concentra-se no caso de Cornélio Penna (1896-1958), importante representante da chamada vertente intimista do romance de 1930. Temos como objetivos a análise da tradução para o inglês do romance inaugural do autor, *Fronteira* (1935), com base na consideração da noção de tradução densa [*thick translation*] e a identificação da obra como um caso paradigmático do Gótico brasileiro partindo dos elementos paratextuais elaborados pelos tradutores e professores universitários Tona Riggio e Edward Riggio. Para a discussão da questão da tradução densa, utilizamos trabalhos de Kwame Anthony Appiah (1993) e Theo Hermans (2003), que sustentam que a prática da tradução demanda sempre informações que não cabem nas palavras impressas no texto e procuram outras formas de expressão, entre elas os glossários e as notas de rodapé. Sobre o Gótico brasileiro e *Fronteira*, consideram-se principalmente as ideias de Júlio França (2021). Em nossa análise de *Threshold* (1975), os elementos paratextuais explorados foram a lista de personagens do romance, o glossário, o posfácio e a utilização das ilustrações de Cornélio Penna. Acreditamos que o trabalho tradutório de Tona Riggio e Edward Riggio contribuiu para uma compreensão mais profunda da literatura e da cultura brasileira em um processo de tradução densa, assim como oferece recursos para a identificação da obra corneliana como importante representante do Gótico brasileiro.

Palavras-chave: Tradução densa. Fronteira. Cornélio Penna. Literatura brasileira.

1 Pós-doutorada em Estudos da Literatura pela UFF e doutora em Letras pela PUC-Rio. É membro permanente do PPGL/UERJ, vinculada à linha de pesquisa Literatura: tradução e relações (trans)culturais e intersemióticas.

Introdução

Embora presente desde os primórdios da literatura ocidental como um dos fatores mais importantes para a circulação das narrativas entre países e culturas diversas, a tradução alcançou o campo dos estudos acadêmicos apenas recentemente. De maneira geral, a segunda metade do século XX foi uma época de grande importância para o desenvolvimento e a consolidação dos Estudos da Tradução, em um processo que expandiu e encorajou não somente as traduções de obras vinculadas a sistemas literários vistos como não hegemônicos, mas também o interesse pelas culturas nas quais esses sistemas estão inseridos.

O Novecentos foi também um período significativo para o Gótico literário no âmbito acadêmico. Surgido na Inglaterra, em meados do século XVIII, começou a ser considerado e estudado como uma categoria literária no início do século XX, partindo de trabalhos como os de Edith Burkhead, Eino Railo e Montague Summers (VASCONCELOS, 2012, p. 289-90). Na segunda metade do século, houve um avanço de pesquisas que passavam a entender a literatura gótica como uma espécie de poética e a investigar sua permanência e sua pujança em países não anglófonos e em mídias diversas (FRANÇA, 2018).

Tanto os Estudos da Tradução quanto o Gótico literário tiveram desdobramentos importantes na pesquisa acadêmica brasileira. Os primeiros facilitaram a transformação de um número cada vez maior de textos de e para a língua portuguesa, e os últimos possibilitaram novas chaves de leitura para obras estrangeiras e nacionais. O presente trabalho tem como objetivo discutir a tradução de *Fronteira* (1935), romance inaugural de Cornélio Penna, sob a perspectiva da tradução densa – *thick translation*, em inglês –, formulada inicialmente por Kwame Anthony Appiah em ensaio de 1993. O pesquisador anglo-ganês sustenta que, para que se preservem as características dos contextos cultural e linguístico de

um texto e se permita uma interpretação tão rica quanto em sua língua original, valorizando o ensino da literatura e o respeito ao estrangeiro e à diferença, o melhor modelo de tradução literária seria aquele que inclui anotações e comentários, ao modo das publicações acadêmicas (APPIAH, 2012, p. 417-29). Acreditamos que o trabalho tradutório dos professores universitários Tona Riggio e Edward Riggio, em um processo que muito lembra o da tradução densa, contribuiu para uma compreensão mais profunda da literatura e da cultura brasileiras, além de abrir caminho para a definição de um Gótico brasileiro. Em nossa análise, consideraremos os elementos paratextuais (GENETTE, 2011) de *Threshold* (1975) elaborados pelos tradutores e editores, tais como a lista de personagens do romance, o glossário, o posfácio e a utilização das ilustrações de Cornélio Penna. Apresentaremos, ainda, um breve exame de algumas das resenhas que seguiram a publicação de *Threshold* (1975) nos Estados Unidos.

O Brasil e os brasileiros em língua inglesa

A consolidação dos Estudos da Tradução no meio acadêmico a partir da segunda metade do século XX é outro fator que deve ser considerado. De caráter interdisciplinar, visto que passaram a se relacionar com ciências distintas, tais como a Filosofia, a Antropologia, a História, a Teoria da Literatura e a Crítica Literária, os Estudos da Tradução não demoraram a se disseminar pelas universidades de inúmeros países (VENUTI, 2012). O resultado desse fenômeno foi rapidamente observado: uma maior circulação de textos e autores provenientes de culturas não hegemônicas e, conseqüentemente, novas formas de ler e interpretar obras literárias.

Na esteira desse processo e seguindo determinados eventos

sociopolíticos – entre estes, a Revolução Cubana e outras questões e tensões provocadas pela Guerra Fria (COHN, 2006) –, a cultura e a literatura latino-americana tornaram-se objetos de maior interesse por parte do governo e do mercado literário de países anglófonos, em especial os Estados Unidos, a partir do começo da década de 1960. Com o crescimento da influência de autores naturais do México e de nações das Américas Central e do Sul, inicialmente, no meio literário de língua espanhola, suas letras foram ganhando cada vez mais proeminência e alcançando a atenção do restante do mundo ocidental, em um fenômeno que ficou conhecido como o *Boom* da literatura latino-americana.

O movimento [do *Boom*] foi ao mesmo tempo um fenômeno literário e de marketing que se caracterizou por um dramático aumento na publicação, tradução e distribuição da literatura latino-americana e pela ascensão ao poder de profissionais como agentes literários e editores, que trabalharam de perto para maximizar o sucesso dos autores no mercado. [...] Embora tenha sido impulsionado pelos calculados esforços de agentes, editoras e demais para aumentar sua visibilidade da literatura da América Latina, o crescente interesse por ela também foi alimentado pelo clima político da Guerra Fria que procurava combater a influência de Cuba sobre os intelectuais latino-americanos, tornando atraente atividade intelectual norte-americana e criando centros alternativos de atividades literárias.² (COHN, 2006, p. 140).

A reação estadunidense veio por meio de de intenso investimento de

2 No original: The movement was both a literary and marketing phenomenon that was characterized by a dramatic increase in the publication, translation, and distribution of Latin American literature and by the rise to power of professionals such as literary agents and editors who worked closely to maximize authors' success in the market. [...] While the growing interest during this period was boosted by agents', publishers' and others' calculated efforts to increase its visibility, it was also fueled by a cold war political climate that sought to counter Cuba's influence on Latin American intellectuals by making U.S. cultural activity attractive to them and creating alternative centers of literary activity.

agências governamentais e filantrópicas tanto na cena acadêmica quanto no mercado literário. Na primeira, a literatura da América Latina logo foi privilegiada, figurando em um grande número de disciplinas e importantes pesquisas universitárias. Editoras e agentes literários passaram a disseminar a ideia da importância de novas experiências de leitura para seu público consumidor (COHN, 2006).

No que diz respeito à literatura brasileira, “a grande sensação foi Jorge Amado com o romance *Gabriela, Cravo e Canela*, que ocupou a primeira posição na lista dos mais vendidos por várias semanas” (MORINAKA, 2020, p. 214). Além deste, *Os velhos marinheiros (Home is the sailor)*, em 1964, e *Terras do sem fim (The violent land)* em 1965, entre outros –, chamaram a atenção do público-leitor profissional nos Estados Unidos, incentivando editoras, livreiros, tradutores e pesquisadores acadêmicos a investirem na tradução de outros autores brasileiros e na reedição de títulos traduzidos anteriormente, como os de Machado de Assis e Erico Veríssimo (MORINAKA, 2020, p. 214). É importante apontar também que o romance *Quarto de Despejo (Child of the Dark. The diary of Carolina Maria de Jesus)*, de Carolina Maria de Jesus, foi publicado em inglês no mesmo período depois de “causar grande sensação no Brasil e repercussão internacional” (MORINAKA, 2020, p. 214).

Cohn (2006) acrescenta a atuação do *Association of American University Presses* (AUPP doravante), um dos Programas criados para estimular a publicação e a circulação de literatura latino-americana nos Estados Unidos. Nos anos 1960, no âmbito do AUPP, foram publicados *The Psychiatrist and Other Stories* (MACHADO DE ASSIS, 1965), *Esau e Jacó [Esau and Jacob]* (MACHADO DE ASSIS, 1965), e *Vidas Secas [Barren Lives]* (RAMOS, 1967).

Além de voltarem-se aos nomes mais famosos do cânone brasileiro, as editoras começaram a publicar obras de autores menos conhecidos tanto pelo público do Brasil quanto pelo estrangeiro. Entre eles, podemos citar

Adonias Filho (*Memórias de Lázaro* [*Memories of Lazarus*], em 1969), José J. Veiga (*A hora dos ruminantes* [*The three trials of Manirema*] e *A máquina extraviada* [*The misplaced machine and other stories*], ambos lançados em 1970); Otto Lara Resende (*O braço direito* [*The inspector of orphans*], em 1968), e Cornélio Penna.

Do último autor, *Fronteira* foi publicado sob o título *Threshold*, nos Estados Unidos, em 1975, pela editora Franklin Publishing, da cidade da Filadélfia, com tradução de Tona Riggio e Edward A. Riggio, pesquisadores e professores do Union College, de Nova York. A seleção do autor e do romance pelos tradutores parece não ter sido aleatória: os Riggio possuíam grande interesse pelas línguas e literaturas portuguesa e brasileira. Edward Riggio cursara pós-graduação em Língua e Literatura Hispânicas, mas também publicara artigos sobre Gil Vicente e outros autores lusófonos, além de ter participado de uma grande pesquisa de universidades estadunidenses para o Instituto Cultural Brasileiro-Americano, publicada em 1960, tendo sido o responsável pelo segmento dos estudos luso-brasileiros. Tona Riggio, embora mestre em Língua e Literatura Francesas, auxiliou o marido em boa parte de suas traduções do português.

Há poucos detalhes sobre o processo da descoberta e da tradução de *Fronteira* pelos Riggio, mas sabe-se que, no início da década de 1970, após viagem à Península Ibérica, o casal aportou no Brasil para desenvolver suas pesquisas sobre a literatura do país. Tomando conhecimento da obra do escritor fluminense, Edward Riggio e Tona Riggio possivelmente entraram em contato com Maria Odília Penna, viúva de Cornélio, a quem dedicaram uma nota de agradecimento nas primeiras páginas de *Threshold*: “Pelo presente, estendemos nossos agradecimentos e apreço à Dona Maria Odília de Oliveira Penna, sem cujo gentil consentimento não poderíamos oferecer esta primeira tentativa de levar o nome e a arte de seu marido ao

vasto público de língua inglesa” (RIGGIO, 1975, p. iii)^{3,4}.

Com efeito, o trabalho dos Riggio demonstra um amplo conhecimento da cultura e da literatura brasileira, além de um tratamento cuidadoso da obra cornelianiana. Em grande medida, o casal manteve no inglês a atmosfera misteriosa e a obscuridade de sentido construídas por Penna, ainda que à custa de passagens não muito fluidas para os leitores anglófonos. Contudo, como se pretende mostrar neste trabalho, tal questão não acarretou uma crítica negativa à edição em inglês. Se, como afirmam Lefevere e Bassnett (1990, p. 7), as traduções são realizadas para atender às demandas não apenas de uma determinada cultura, mas também de determinados grupos dentro dessa cultura, o trabalho de Tona Riggio e Edward Riggio enquadra-se no contexto das universidades estadunidenses da década de 1970: em uma perspectiva mais geral, a tradução dos Riggio parece atender aos desejos do público acadêmico de aprofundar os estudos da literatura latino-americana, e, mais especificamente, à identificação da obra de Cornélio Penna como uma representante brasileira da literatura gótica. Para isso, o casal lançou mão de uma atividade de tradução literária que pode ser vista como tradução densa, mais tarde apresentada pelo teórico Kwame Anthony Appiah e introduzida aos Estudos da Tradução por Theo Hermans, como veremos em seguida.

A tradução densa

Em 1993, o filósofo anglo-ganês Kwame Anthony Appiah publicava o artigo “Thick Translation”, no qual expunha suas ideias sobre uma noção

3 Todos os textos em língua inglesa presentes neste artigo foram por nós traduzidos. A versão original dos mesmos é oferecida em notas a fim de que se cumpra a proposta de comparação e análise do processo de tradução e interpretação da obra para a língua inglesa.

4 We hereby extend our thanks and appreciation to Dona Maria Odília de Oliveira Penna, without whose kind content we would not have been able to offer this first attempt to bring her husband's name and art before the vast English-speaking public.

diferente de tradução literária. Embora se tenha voltado principalmente para as literaturas e culturas africanas – em especial, aos provérbios da língua acã⁵ –, Appiah introduziu noções que poderiam ser aplicadas não apenas à tradução de literatura, mas também ao seu ensino, para uma compreensão mais profunda de idiomas e culturas diversas e a promoção do respeito ao estrangeiro desenvolvida por meio de estratégias tradutórias diversas.

O filósofo inicia o ensaio expondo o conceito mais estreito de tradução, o qual deseja questionar: “uma tentativa de encontrar formas de dizer em uma língua algo que signifique o mesmo que foi dito em outra.” (APPIAH, 2012, p. 332).⁶ Appiah sustenta que, em maior parte, o que nos interessa em uma tradução não é seu significado literal, mas as implicações e possibilidades de interpretações mais amplas – se as narrativas ficcionais permitem um grande número de leituras e análises, assim deveriam ser as traduções. Repensando o sistema de Paul Grice, segundo o qual as intenções comunicativas literais se realizam por meio de inferências e convenções de determinadas língua e cultura, o pesquisador anglo-ganês estabelece que à tradução não cabe uma tentativa de transmitir as “intenções originais” de um autor, mas de criar uma relação entre as convenções linguístico-literárias da cultura-alvo e da cultura-fonte.

[Q]uer seja ficcional ou não, nosso interesse literário em uma obra normalmente tem muito pouco a ver com fatos psicológicos sobre o seu autor histórico. Mas é verdade que, para começar a possuir uma compreensão literária de muitos textos, precisamos, em geral, ter um conhecimento suficientemente bom de seu idioma para poder identificar as intenções convencionalmente associadas a cada uma de suas

5 Denominação do conjunto de idiomas nígero-congoleses falados no Gana e na Costa do Marfim.

6 [...] it is an attempt to find ways of saying in one language something that means the same as what has been said in another.

frases: precisamos começar com os significados literais de palavras, frases e sentenças. Mais do que isso, para compreender muitos dos textos que consideramos literários, precisamos entender não apenas as intenções literais, mas toda a mensagem a ser transmitida pela enunciação da frase em cenários mais comuns: assim como ocorrem na ficção, metáforas e implicações ocorrem também fora dela (APPIAH, 2012, p. 337).⁷

Nesses termos, Appiah identifica elementos mais complexos do citado “mecanismo griceano”: tanto em contextos comuns quanto em ficcionais, há momentos em que as intenções de uma mensagem não se referem ao que é convencionalmente estabelecido, como, por exemplo, nos casos de ironia. Portanto, há convenções literais e convenções não literais ou literárias. A título de ilustração, o teórico cita a sentença de abertura de *Orgulho e Preconceito*⁸ para explicar que um falante ou tradutor de língua inglesa não precisa acreditar que tal sentença diz respeito a uma atitude irônica *própria da* Jane Austen em relação às questões de casamento, gênero e propriedade, mas que qualquer enunciado dessa sentença transmitiria a mesma ironia também fora da ficção (APPIAH, 2012, p. 338). Contudo, ao mesmo tempo que afirma que as traduções precisam produzir um texto que seja importante para uma cultura-alvo como o texto original o é para a cultura-fonte, o filósofo reconhece que a literatura sempre permite novas leituras, novas percepções de elementos que interessam em uma obra ficcional.

Para completar a sua concepção de tradução literária, Appiah

7 [...] whether a work is fictional or not, our literary interest in it has usually very little to do with psychological facts about its historical author. But it remains true that in order to begin to have a literary understanding of many texts, we must usually first know its language well enough to be able to identify what the intentions conventionally associated with each of its sentences are: that we must begin with the literal meanings of words, phrases, sentences. More than this, in understanding many texts that we address as literary, we must grasp not merely the literal intentions but the whole message that would be communicated by the utterance of the sentence in more ordinary settings: metaphor and implicature, as they occur in fiction, occur also outside it.

8 “It is a truth universally acknowledged that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife.”

(2012, p. 341) atenta para a importância do caráter pedagógico da literatura: “tenho em mente uma noção diferente de uma tradução literária: isto é, aquela que pretende ser útil para o ensino da literatura”.⁹ Portanto, para o filósofo, o modelo acadêmico seria o que mais se aproximaria de uma tradução literária ideal, ou, como veio a denominar, de uma tradução densa. Com anotações e comentários, esse processo tradutório contribuiria para apresentar “um contexto cultural e linguístico rico” (APPIAH, 2012, p. 341), que desafia professores, pesquisadores, alunos e alunas e pode vir a promover, com a da prática da leitura orientada pelo ensino da literatura, o crescimento do respeito ao Outro estrangeiro. É importante destacar que o modelo acadêmico de tradução literária de Appiah não trata o texto como algo feito para ser comprado e devorado, mas como um evento linguístico, histórico, cultural e político-pedagógico.

Appiah apresentou a noção de tradução densa em 1993, e o teórico descritivista britânico Theo Hermans aprofundou o aparato teórico que sustenta o conceito e, de certa forma, impulsionou a divulgação do termo entre os estudiosos da área dos Estudos da Tradução. Em artigo intitulado “Cross cultural translation studies as thick translation”, Hermans (2003) apresenta a tradução densa como uma forma e um conceito diferentes de traduzir, necessária a tempos, locais e culturas distintas que demandam novos gestos de tradução e novas terminologias. Para o estudioso britânico, a tradução densa expõe, ao mesmo tempo a “impossibilidade da tradução total” e “a relutância contra a apropriação do outro através da tradução, ainda que a tradução esteja explícita no contexto.” (HERMANS, 2003, p. 387). A tradução demanda sempre informações que não cabem nas palavras impressas no texto e procuram outras formas de expressão, entre elas os glossários, por exemplo. Eles mostram também o cuidado e a resistência à ocupação do território estrangeiro e, muitas vezes, esse território é também

9 [...] I had in mind a different notion of a literary translation; that, namely, of a translation that aims to be of use in literary teaching;

desconhecido.

Entre as práticas da tradução densa, Hermans destaca não só as notas de rodapé, anotações, explicações e digressões, mas também exemplos como o do filósofo alemão Heidegger, que comentou um único e pequeno fragmento do filósofo pré-socrático Anaximandro em 50 páginas, a “retórica hermenêutica” do crítico literário Steven Mailloux e suas “traduções interpretativas” (HERMANS, 2003, p. 388). Vemos, portanto, que Hermans não restringe a tradução densa às estratégias de tradução e aos paratextos relacionados com o texto literário e tampouco àquelas referentes às trocas linguísticas, tendo como alvo diferentes formas e conceitos de tradução.

Julgamos relevante apontar ter Hermans (2003, p. 386) compreendido a tradução densa como “uma crítica aos Estudos da Tradução atuais”, já que apresentam um jargão pouco inovador e abrangente. Em posição distinta da visão de Appiah, Hermans sugere que a tradução densa poderia “encorajar um vocabulário imaginativo e diversificado” (HERMANS, 2003, p. 386). Se pensarmos na tradução dos Riggio, podemos ressaltar a tentativa de reforçar a dominância da poética gótica e, assim, inovar a interpretação de obras traduzidas da literatura brasileira não apenas com a expansão da lista de autores traduzidos, como mostramos anteriormente, mas também com um novo estilo e um novo vocabulário de análise da literatura brasileira traduzida.

Finalmente, destacamos os estudiosos provenientes de países orientais, tais como Long (2018), Li e Lyu (2021) e Qian e Chuanmao (2020), que se dedicaram à análise do uso da tradução densa. Ressaltamos, por exemplo, sua classificação em técnicas distintas, dependentes de sua utilização dentro ou fora do texto traduzido. Os elementos como a capa, o prefácio, as anotações, listas de personagens e ilustrações estão entre as técnicas que circundam o texto, os paratextos (QIAN, CHUANMAO, 2020, p. 288), que, como abordaremos, foram utilizados pelos Riggio para

apresentar *Fronteira* ao leitor profissional estrangeiro e suscitar novas interpretações da obra.

Threshold, a Gothic romance: **os elementos paratextuais**

Os elementos paratextuais têm como objetivo apresentar a obra aos leitores. Genette (2011) subdivide o paratexto em duas categorias: o peritexto e o epitexto. O peritexto está em torno do texto no espaço do livro, como o prefácio, os textos da contracapa, das orelhas e o posfácio. O epitexto também está em torno do texto, mas à distância, como as resenhas e as entrevistas. Nesta seção, apresentaremos uma análise dos elementos paratextuais que circundam *Threshold*. Em primeiro lugar, trataremos dos peritextos.

O minucioso trabalho de transformação do texto de Penna para o inglês pode ser verificado na escolha do título e nos textos da contracapa e das orelhas. A edição de capa dura é revestida por uma sobrecapa, na qual se destaca uma das ilustrações de Cornélio Penna para os exemplares da primeira publicação pela editora Ariel em 1935. No texto da orelha do livro, lê-se que

[o]s leitores tanto do romance gótico moderno quanto do suspense psicológico encontrarão muito o que lhes intrigue e fascine em *Threshold*, cujo autor [...] revela sua inclinação estranha e misteriosa não apenas em seus romances sobre o interior do Brasil, mas também em suas ilustrações em estilo *art nouveau*, duas das quais foram preparadas para a edição original de 1935 de *Threshold* e que são utilizadas neste volume como ilustração da capa e frontispício. (PENNA,

1975, orelha do livro)¹⁰

Ao final do curto texto da orelha, esclarece-se que Edward Riggio optou por alocar sua análise sobre o livro como um posfácio, e não como prefácio, para preservar os efeitos de mistério e suspense da narrativa e o processo de descoberta da trama pelo próprio leitor. Em tal decisão, podemos identificar a influência do *acadêmico e pesquisador* Edward Riggio em seu fazer tradutório: procurando seguir a postura de Cornélio Penna – que privilegiava o poder da literatura sobre a imaginação do leitor e os efeitos de mistério e suspense –, Edward opta por não abordar antecipadamente o contexto sócio-político-cultural brasileiro e por não revelar importantes conteúdos referentes à trama de *Fronteira*. Poderíamos dizer que o tradutor se curva ao autor e não quer revelar conteúdos antecipadamente.

Além de uma lista de personagens do romance e da sinistra ilustração de uma mulher com um homem ajoelhado à frente, que representam personagens cornelianos, há um glossário ao final do texto de *Threshold*. Nele, termos como “bandeirantes”, “beatas” e “fazenda” aparecem ao lado de nomes de pássaros, insetos e plantas da região mineira, seres folclóricos brasileiros e um jogo local. O glossário pretende, à primeira vista, auxiliar o leitor profissional estrangeiro, interessado em cultura e literatura brasileiras, a interpretar termos possivelmente incompreensíveis que poderiam causar dificuldades à leitura. A serviço da tradução densa no texto cornelianiano, o glossário pode ser visto como uma ferramenta que auxilia a recepção da literatura estrangeira. Por outro lado, também facilita a tarefa do leitor, que pode trocar a interação mais intensa com o texto para buscar diretamente o significado dos termos.

Uma elaboração solitária de Edward Riggio, o posfácio consiste em

10 Readers of both the modern Gothic romance and the modern psychological thriller will find much to intrigue as fascinate them in *Threshold*, whose author [...] reveals his strange and mysterious bent of mind not only in his novels of the the Brazilian hinterland but also in his *artnouveausque* illustrations, two of which were prepared for the original 1935 edition of *Threshold* and are used in this volume as jacket illustration and frontispiece.

um texto de dez páginas, composto por três tópicos – *Cornélio Penna, Man and Artist; The Nine Movements of the Novel Threshold*, e *Final Thoughts*. Edward Riggio inicia a primeira seção fazendo uma breve descrição física de Cornélio a fim de caracterizar os traços soturnos e sinistros de suas obras pictórica e literária. Após uma detalhada exposição das vidas pessoal e profissional de Penna, o tradutor associa o estilo literário do autor aos de Machado de Assis e Raul Pompéia, para estabelecer a vertente literária a que a obra de Penna faria parte – a de “linhagem psicológica” (RIGGIO, 1975, p. 91). De acordo com Riggio, tal vertente lembraria, ao menos superficialmente, os trabalhos dos principais autores franceses do chamado romance católico:¹¹ François Mauriac, Marcel Jonhandeau, Georges Bernanos e Julien Green. Sobre o último, é citado o conto “Le voyageur sur la terre”, de 1925, que, como *Fronteira*, “trata da jornada espiritual de um introvertido, assim como faz uso do dispositivo do manuscrito de um diário.”¹² Em seguida, Edward Riggio menciona o grupo de escritores do romance social do Brasil dos anos 1930, ao qual se acreditava que a vertente de Cornélio Penna se opunha, e indica que o primeiro mérito do romance cornelianiano seria “sua aposta na criatividade de seu autor e não nas correntes ficcionais que então dominavam a cena.”¹³ (RIGGIO, 1975, p. 92). O último parágrafo sinaliza o considerável conhecimento de Riggio sobre a literatura brasileira:

11 Principalmente a partir da década de 1920, a crítica literária estrangeira – principalmente a francesa – passou a utilizar a expressão “romance católico” para qualificar as obras que combinavam temas religiosos, caros especialmente à doutrina católica – como as ideias de pecado, sacrilégio, danação, salvação e profanação –, com questões morais e existenciais, suscitadas principalmente pela tendência filosófica existencialista, presente nas produções de escritores como os mencionados por Edward Riggio. Entretanto, acadêmicos mais contemporâneos como Malcolm Scott (1989, p. 4, grifo nosso) atentam para a abordagem pouco literária da maior parte da crítica ao empregar tal categoria, que fez com que muitos dos autores em questão preferissem expressões como “católico que escreve romances” ou “romancista e católico”. Para a questão do Gótico na obra de Cornélio Penna, é importante apontar que Scott identifica a literatura gótica nas origens do romance católico, desde as obras do escritor Barbey d’Aurevilly, ainda do começo do Oitocentos.

12 [...] the short novel *Le voyageur sur la terre* (1925), like *Threshold*, is also concerned with the spiritual quest of an introvert and also makes use of the diary manuscript device.

13 The first merit of *Threshold*, then, is its reliance on the creativity of its author and not on the currents of fiction then dominating the scene.

Antes de Penna, o romance brasileiro mostrara duas tendências principais: a primeira, nativista, regional, seguindo os passos de José de Alencar (especialmente em *Iracema* e *O Guarani*). A segunda tendência é a psicológica, como já mencionado. Embora combine características de ambas, *Threshold* descende especialmente da última. Ao localizar seu romance em alguma cidade de Minas Gerais, Penna obedece a um preceito do romance sociológico da época; mas ao não fixar o seu tempo, ele parece desafiar o modo romanesco dominante. O mundo de *Threshold* e de seus outros romances é o da família ostensivamente isolada da civilização, ou seja, das cidades litorâneas; e parte sempre integrante da família é a instituição escravocrata, que, devemos lembrar, não foi abolida no Brasil até 1888. (RIGGIO, 1975, p. 92).¹⁴

A segunda parte do posfácio compreende um esforço interpretativo de *Fronteira*. Já no primeiro parágrafo, o tradutor afirma que o romance é uma tentativa de recriação do obscuro mundo interior de Penna, “próximo de sua memória individual e da memória coletiva do que se chama de folclore”¹⁵ (RIGGIO, 1975, p. 92). Identificando nove movimentos principais ao longo da obra, Riggio inicia a sua análise: a primeira parte abrangeria os capítulos 1 a 12, com a introdução do narrador, qualificado como uma “pessoa de idiosincrasias e neuroses avançadas”¹⁶ (RIGGIO, 1975, p. 92) e cujo gênero permanece obscuro durante todo o romance. A prosa de Penna é caracterizada como pura e clara como jamais voltará a ser nos capítulos seguintes, mas já possuidora de uma qualidade visivelmente

14 Prior to Penna, the Brazilian novel has shown two main tendencies: the first Nativist, regional, following the paths taken by José de Alencar (especially in *Iracema*, *O Guarani*). The second tendency is the psychological as has been mentioned. Although *Threshold* combines characteristics of both currents, it is most especially a descendant of the latter. By locating his novel in some mining town of Minas Gerais, Penna obeys one precept of the sociological novel of the times; but in leaving its time unfixd, he seems to defy the reigning novelistic mode. The world of *Threshold* and of the other novels is that of the family ostensibly cut off from civilization, i.e., the cities of the coast; and always an integral part of the family is the institution of slavery, which, we may well be reminded, was not abolished in Brazil until 1888.

15 *Threshold* recreates the somber, interior world of its author, close to his individual memory and to the collective memory which we call folklore.

16 [...] the narrator or diarist, a person of idiosyncrasies and advanced neuroses [...].

fantasmagórica. Além disso, é apontado o efeito intrigante do tema do passado criminoso da família da protagonista feminina do romance, Maria Santa, assim como a questão de sua santidade – todos os elementos são essenciais à literatura gótica.

A morte já parece ser o tema subjacente a quase todas as palavras da prosa; é uma presença dentro da própria casa, mas também nas montanhas espectrais e nas depauperadas cidades mineiras que se aderem a elas. (RIGGIO, 1975, p. 93).¹⁷

Os capítulos 13 a 17, constituindo o segundo movimento, narram a misteriosa visita do juiz e são vistos por Riggio (1975, p. 94) como “magistralmente vagos e concisos”, responsáveis por intensificar a sensação de ansiedade instaurada nas primeiras páginas. O pesquisador cita a presença de um Mal puro e de duas outras forças maiores que as questões familiares de Maria Santa, o clima e a política, e levanta a possibilidade de tal parte do texto apontar para a direção da tendência novelística de caráter social da época.

O pesado ar tropical palpita com intensidade, entorpece os sentidos e turva a mente do narrador. E as operações políticas e militares sobre as quais o juiz discorre são complexas e confusas, não menos um opiáceo para a mente. Acima de tudo, o próprio juiz é um modelo de caricatura, um velho bobo e fanfarrão que aborrece seus ouvintes e quase provoca um ato de violência de sua anfitriã. (RIGGIO, 1975, p. 93).¹⁸

As operações políticas e militares a que Riggio se refere são as

17 Already death seems to be the theme underlying nearly every word of the prose; it is a presence within the household itself but also in the spectral mountains and depleted mining towns which adhere to them.

18 The heavy tropical air throbs with intensity, dulls the senses and clouds the mind of the diarist-narrator. And the politics and military operations which the Judge drones on about are complex and confusing, no less an opiate to the mind. Most of all, the Judge himself is a model of caricature, a garrulous old fool who bores his audience and nearly provokes an act of violence in his hostess.

da Revolta da Armada (1891-1894), liderada por Saldanha da Gama e combatida principalmente por Floriano Peixoto. No romance de Penna, o evento é tratado de maneira confusa e monótona pelo juiz quando em visita à Maria Santa.

A terceira fase do romance dá-se do capítulo 18 ao 27, e Edward Riggio intitula-a de “capítulos do jardim”. Nela, o tradutor destaca a percepção de um passado transgressor do narrador e de Maria, além da relação especular entre os dois – mais uma vez, componentes característicos da prosa gótica, como parece ser do conhecimento de Riggio, tendo em vista sua afirmação de que as abundantes alusões a espelhos na obra de Penna configurariam mais um ponto de aproximação entre o texto e o Gótico literário.

Dos capítulos 28 ao 32, o quarto movimento dá continuação às questões do narrador com o passado diegético de crimes e o presente de angústia. Ao mencionar a falta de identificação de Maria com as mulheres do sertão brasileiro, bem como seu desejo de autoconhecimento e validação, Riggio (1975, p. 95), novamente, afirma que “*Fronteira* segue o curso do romance gótico ou, talvez, de ‘A queda da casa de Usher’: os crimes da família de Maria são crimes de sangue, de incesto.”¹⁹ Neste ponto, é importante apontar que, embora o pesquisador identifique uma série de elementos temáticos – como as questões da morte e do incesto, por exemplo – e formais – o texto fragmentado, a apresentação da história por meio do recurso do manuscrito encontrado, efeitos de mistério e suspense, personagens misteriosos – referentes ao Gótico *lato sensu*, sua atenção às questões específicas do interior do Brasil demonstra que, se considerava gótica a obra de Cornélio Penna, era essa repleta de *brasilidade*. Ademais, à época, não eram tão comuns – se não inexistentes – estudos que exploravam Góticos nacionais. Assim, explica-se a alternância de Riggio entre uma identificação gótica e socialmente brasileira de *Fronteira*.

19 [...] *Threshold* follows the course of the Gothic novel or perhaps Poe’s *Fall of the House of Usher*: the crimes of Maria’s family include those of blood, of incest.

A quinta fase, capítulos 33 a 38, testemunha tanto a aparição de mais mistérios – a suposta riqueza de Emiliana e as lembranças da morte do noivo de Maria Santa – quanto a adição da personagem da Viajante, que exacerba a tensão no casarão da família. Já o sexto movimento, capítulos 39 a 51, constitui, para o pesquisador, a parte mais intrigante do romance. Neste ponto, Edward Riggio menciona a ida do narrador à igreja, atentando para o simbólico ato fálico na cena em que o narrador-personagem toca, em frenesi, os sinos da igreja, e o seu relacionamento com o visitante do Sr. Martins, nomeadamente, o padre João.

A relação estabelecida entre os dois é realmente estranha, mesmo dentro do contexto desse romance; o visitante é mais um indivíduo sombrio e muito menos articulado sobre os problemas da vida. Ele dá ouvidos ao interminável e desconectado fluxo de lembranças da infância do narrador. Entre elas, está a importante digressão – quase tratando-se de uma história interpolada – da Casa dos Bexigentos e o terrível caso de dois homens vítimas da doença: um branco, o outro negro. (RIGGIO, 1975, p. 96).²⁰

A sétima parte, do capítulo 52 ao 63, mostra a fascinação cada vez mais intensa do narrador por Maria Santa. Riggio afirma que a atração física que ele/a sente pela prima seria motivo de profunda vergonha para o personagem. Também aparece nessa seção, mais especificamente no capítulo 61, o tema que, para o pesquisador e tradutor, seria a questão principal de todo o romance: os santos e a natureza da santidade. A fala monológica do narrador revelaria uma mente labiríntica, repleta de ideias antagônicas sobre pureza e tentação, sendo um dos melhores exemplos da

20 The relationship established between the two is indeed strange, even within the context of this novel; the houseguest is another somber individual and much less than articulate about life's problems. He gives ear to the diarist's endless, disconnected stream of recollections from childhood. (Among these recollections is the important digression – it amounts to very nearly an interpolated story – of the house of the Bexigentos (the Smallpocked) and the gruesome tale of the two men who are victims of this disease: the one white, the other black. This tale brings us close to an allegory of all sorts.)

“supersaturação” marcante do estilo de Penna. O capítulo seguinte, que narra a tumultuada conversa entre o narrador-personagem e a Viajante, consistiria em um “exercício complexo de estímulos, memória, sensação, ação, gestos e imagens”²¹ (RIGGIO, 1975, p. 97), funcionando como uma das poucas revelações permitidas pelo narrador sobre sua vida, mas sem perder de vista a ambiguidade sempre presente no texto cornelianiano.

Ao oitavo movimento, os capítulos 64 a 84, o pesquisador aplica o título de “capítulos da Semana Santa”. Ele menciona o perturbador cenário da procissão de fiéis que invade o casarão para testemunhar o milagre de Maria, espetando-lhe alfinetes no corpo enquanto a personagem se encontra em um estado de estupor. Para o narrador, tal situação seria um trauma, desencadeando uma série de regressões e reminiscências infantis. A seguir, há a violação do corpo da Santa pelo narrador-personagem – para Edward Riggio (1975, p. 98), “seria ou a afirmação mais extrema de Penna sobre a busca pela fé”²² ou parte da lenda sobre a verdadeira Maria Santa. Já a nona e última parte seria o epílogo.

Em suas considerações finais, Edward Riggio reforça a ideia da dominância da poética gótica em *Frenteira*:

Além de seu tema e de seu enigma, *Threshold* é muito notável como narrativa e simples como prosa. O que significa dizer que o autor utiliza recursos claros do romance gótico ou do suspense psicológico (narrativa em primeira pessoa, ambientação misteriosa, alusão a um passado obscuro, ocasionais digressões, e personagens misteriosamente não definidos). [...] Ainda assim, a obra é inegavelmente brasileira em suas raízes e fornece uma imagem perturbadora e solitária de seu cenário mineiro. (RIGGIO, 1975, p.

21 What we have is a complex exercise in stimuli, memory, sensation, action, gesture, imagery.

22 The diarist’s conjecturable abuse of the woman in her somnolent state is obviously the author’s most extreme statement on the quest of faith.

99-100).²³

As palavras do tradutor sobre a utilização de elementos do Gótico literário – espaços ficcionais lúgubres, os *loci horribiles*, a figuração de personagens monstruosas e transgressivas, e o passado que retorna para assombrar o presente diegético (FRANÇA, 2018) – por Cornélio Penna, em um panorama intrinsecamente brasileiro, permitem-nos pensar na possibilidade de *Fronteira* ser uma obra paradigmática do Gótico brasileiro. Diferentemente da categoria do Gótico no Brasil, que pode ser entendida como a influência da poética gótica em autores e obras nacionais, a vertente brasileira faria uso da estrutura formal do Gótico para tratar de temas inerentes e característicos de nossa sociedade.

Entre os epitextos, destacamos os periódicos acadêmicos, que também trouxeram reações ao surgimento da tradução de *Fronteira*, de Cornélio Penna, nos EUA, como observou Cohn (2006) sobre resenhas publicadas no mesmo tipo de periódicos sobre a obra de escritores latino-americanos lançados no âmbito do AUPP. Somente um romance publicado pela AUPP, *Esau and Jacob* (1965), teve resenhas publicadas em periódicos comerciais, contrariando a prática do Programa reservada a outros de seus lançamentos (COHN, 2006, p. 153).

À época da publicação de *Threshold* nos Estados Unidos, os periódicos acadêmicos e as revistas literárias ressaltaram a importância do escritor na literatura brasileira e as impressões de Edward Riggio sobre as características do Gótico literário no romance. Na seção de resenhas literárias de “Other romanic languages”, do periódico *Books Abroad*, da Universidade de Oklahoma, o crítico Irvin Stern (1976, p. 149), professor

23 Aside from its theme and its enigma, *Threshold* is quite remarkable as narrative and simply as prose. Which is to say that the author utilizes the obvious devices of the Gothic novel or suspense thriller (first person narrative, mysterious ambient, allusion to dark past, an occasional digression, mysteriously undelineated characters) and couches it all in an almost archaic prose. [...] And yet the work is undeniably Brazilian to the core and provides a troubled, lonely image of its Minas Gerais setting.

da Universidade da Cidade de Nova York (CCNY), afirma que o casal conseguiu capturar o sinistro ambiente do livro e transpor a densidade da prosa original em língua portuguesa, não obstante o texto “resultar em uma sintaxe inglesa inevitavelmente estranha e um tanto confusa.”²⁴ À parte essa ressalva, o crítico sustenta que a tradução consiste em um “feito louvável para chamar a atenção para as obras de Penna, há muito ofuscadas no Brasil e no exterior por seus contemporâneos, Octávio de Faria, José Lins do Rego e Jorge Amado.”²⁵ (STERN, 1976, p. 149).

Na revista *Choice*, publicada pela American Library Association, uma resenha não assinada sobre *Threshold* aponta a crescente acessibilidade da literatura brasileira em língua inglesa e caracteriza o livro de Penna como “uma novela psicológica, mas repleta de mistério, do sobrenatural, e de uma nostalgia do passado, na qual se encontram várias reminiscências de Bernanos, Julien Green, e do romance gótico”²⁶ (*THRESHOLD...*, 1976, p. 231). O texto termina com um elogio à tradução de Tona Riggio e Edward Riggio e uma recomendação do romance para os leitores que desejam um maior conhecimento das letras brasileiras. A resenha da revista *Choice* apresenta ainda uma inovação à interpretação da literatura brasileira, caracterizando o *Threshold* como gótico. Tal inovação é um dos elementos da tradução densa defendido por Theo Hermans, como mostramos em seção anterior.

A tradução de *Fronreira* para a língua inglesa e sua classificação como uma obra gótica por estudiosos acadêmicos também chegaram a ser notícia no Brasil. Em 1976, o jornal *O Globo* publicava matéria de Reynaldo Bairão, intitulada “Cornélio Penna em inglês: os americanos descobrem um novo romancista gótico”. No texto, o jornalista afirma ser “a primeira vez que um

24 [...] although at times this results in an unavoidably awkward and somewhat confusing English syntax.

25 Overall, the translation is a laudable achievement to bring attention to Penna’s works, long overshadowed in Brazil and abroad by his contemporaries – Octávio de Faria, José Lins do Rego e Jorge Amado.

26 A psychological novel, but full of mystery, the supernatural, and nostalgia for the past, it has been found variously reminiscent of Bernanos, Julien Green, or the Gothic novel.

livro de Cornélio Penna aparece em uma língua estrangeira” (BAIRÃO, 1976, p. 8) e menciona que “os leitores anglo-saxônicos começam a ver na alma de Cornélio Penna um elemento que lhes é familiar: um clima de ‘romance gótico’. Cornélio Penna está sendo descoberto no exterior – para depois, quem sabe, ser ‘descoberto’ no seu país” (BAIRÃO, 1976, p. 8). Parece claro, portanto, que *Threshold* obteve algum impacto junto ao público-leitor acadêmico, em especial. É importante notar sua inserção entre os “romances góticos” nacionais que começavam a despontar.

Considerações finais

Como explicitado no início deste trabalho, a década de 1970 consistiu em um período de enorme importância para os estudos tanto da tradução quanto da literatura gótica. Portanto, não seria incomum Edward Riggio destacar com tanta veemência os traços góticos na narrativa de Cornélio Penna.

Neste artigo, podemos verificar que o casal Riggio obteve sucesso parcial em sua intenção de divulgar o romance de Cornélio Penna no ambiente acadêmico estadunidense. Ainda que não tenham formulado uma linguagem mais natural e fluida segundo os padrões da cultura-alvo, Tona Riggio e Edward Riggio ofereceram uma edição rica no que diz respeito ao contexto sociocultural brasileiro, por meio de um tipo de tradução que leva em consideração grande parte dos elementos discutidos por Kwame Anthony Appiah: anotações em formato de entradas em glossário, lista de personagens, ilustrações e um rico posfácio com a apresentação do lugar do autor na literatura brasileira e explicações sobre a cultura da região mineira retratada em *Fronteira*.

Finalmente, acerca do Gótico, as inúmeras pontuações de Riggio e a escolha da editora pelo destaque da natureza gótica do romance sugerem

que as convenções da poética são fundamentais para a construção da narrativa de Penna justamente com a figuração de temas intrinsecamente brasileiros, a saber: i) o ambiente interiorano de Minas Gerais, com sua paisagem brutalmente transformada pela exploração aurífera de empresas estrangeiras, que se associa aos sentimentos de decadência e desolação do narrador-personagem e outras personagens; ii) o hediondo legado deixado pelos sertanistas do período colonial brasileiro, que expulsaram e dizimaram inúmeras populações indígenas daquela região; iii) personagens femininas que espelham as condições da mulher no interior do Brasil e expõem questões como o choque entre a religião católica oficial do país e a religiosidade popular.

Portanto, ao explicitar, em elementos paratextuais, explicações para nomes de seres folclóricos, pássaros e insetos, por exemplo, além de tornarem-se visíveis como profissionais da tradução, os Riggio demonstram a seleção das técnicas de tradução densa, técnicas que possibilitam uma leitura mais rica, a viável promoção do respeito pela diferença e que podem ajudar a impedir a apropriação acrítica do estrangeiro. Explicitam também a impossibilidade da tradução total e a apropriação acrítica do Outro.

Resta-nos verificar se a tradução densa dos Riggio de fato encorajou, a partir de sua publicação, o uso de “vocabulário imaginativo e diversificado” (HERMANS, 2003, p. 386) em outras traduções (densas) de romances vistos como góticos que a seguiram.

Referências

APPIAH, Kwame Anthony. Thick Translation. In: VENUTI, Lawrence. (ed.). *The Translation Studies Reader*. 3ª ed. London: Routledge, 2012. p. 331-343.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, Andre. Introduction: Proust's grand-

mother and *The Thousand and One Nights*: the Cultural Turn in Translation Studies. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, Andre. (orgs.). *Translation, History and Culture*. London and New York: Pinter, 1990. p. 1-13.

BAIRÃO, Reynaldo. Os americanos descobrem um novo romancista gótico. *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1976, p. 8.

COHN, Deborah. A Tale of Two Translation Programs: Politics, the Market, and Rockefeller Funding for Latin American Literature in the United States during the 1960s and 1970s. *Latin American Research Review*, v. 41, n. 2, 2006, p. 139-64.

FRANÇA, Júlio. “Gótico no Brasil”, “Gótico Brasileiro”: o caso de *Fronteira*, de Cornélio Penna”. *Anais eletrônicos do XVI Encontro ABRALIC*, 2018, p. 1097-1103.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução por Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

HERMANS, Theo. Cross-cultural translation studies as thick translation. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, n. 66, 2003, p. 380-389.

LI, Zhen & LYU, Jie. On the Translation Strategies of Culture-loaded Words Based on Thick Translation: A Case Analysis of The Grand Scribes Records (Selected Chapters). *Communication across Borders: Translation & Interpreting*, v. 1, n. 2, 2021, p. 37-45.

LONG, Shangzhen. An Analysis of In-text Thick Translation Strategies in the English Translation of *The Three-body Problem*. *Frontiers in Educational Research*, v. 6, n. 4, 2018, p. 17-20. <https://doi.org/10.25236/FER.2021.040604>.

MORINAKA, Eliza Mitiyo. *Tradução como política: escritores e tradutores em tempos de guerra (1943-1947)*. Salvador: EDUFBA, 2020.

PENNA, Cornélio. *Fronteira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora O Cruzeiro, 1953.

PENNA, Cornélio. *Threshold*. Translated by Tona Riggio and Edward Riggio. Philadelphia: Franklin Publishing Company, 1975.

QIAN, Yan, & CHUANMAO, Tian. A Review of Research on Thick Translation. *International Journal of Humanities and Education Development*, v. 4, n. 2, 2020, p. 286–291.

RIGGIO, Edward A. Afterword. In: PENNA, Cornélio. *Threshold*. Translated by Tona Riggio and Edward Riggio. Philadelphia: Franklin Publishing Company, 1975. p. 90-100.

STERN, Irwin. Cornélio Penna. *Threshold. Books Abroad*, v. 50, n. 1. Norman: University of Oklahoma, 1976, p. 148-149.

THRESHOLD: A NOVEL. Choice. Middletown, Connecticut: American Library Association, v. 13, n. 11. 1976, p. 231.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. Sentidos do demoníaco em José de Alencar. *Ilha do Desterro*, n. 62, 2012, p. 271-292.

VENUTI, Lawrence. Introduction; 1990s. In: VENUTI, Lawrence. (org.). *The Translation Studies Reader*. 3ª ed. London: Routledge, 2012, p. 1-10; 269-280.

From Fronteira to Threshold: thick translation in Cornélio Penna's novel

*Abstract: The 1960s and 1970s stand out in the history of the translation of Latin American, and especially Brazilian, literature as a singularly prosperous period. The works of numerous Brazilian writers, more or less known to national readers, were translated into English and often studied in the U.S. and British academic fields. This paper focuses on the case of Cornélio Penna (1896-1958), a prominent figure in the so-called introspective literature of the Brazilian novel of the 1930s. Our objectives are to analyze the translation into English of Penna's first novel, *Fronteira* (1935), based on the notion of thick translation and to identify it as a paradigmatic case of Brazilian Gothic based on the paratextual elements elaborated by translators and scholars Tona Riggio and Edward Riggio. To discuss the topic of thick translation, we consider Kwame Anthony Appiah's (1993) and Theo Hermans's (2003) research. Both argue that the translation practice always demands information that does not fit in the printed words of the publications and seeks other forms of expression, among them glossaries and footnotes. On the Brazilian Gothic and *Threshold*, we mainly rely on the ideas of Júlio França (2018). In our analysis of *Threshold* (1975), we explore the paratextual components as the list of characters, the glossary, the afterword, and the use of Cornélio Penna's illustrations. We believe that the work of Tona Riggio and Edward Riggio contributes to a deeper understanding of Brazilian literature and culture in a process of thick translation. Moreover, it offers resources for identifying Penna's romance as an important example of Brazilian Gothic.*

Keywords: Thick translation. Threshold. Cornélio Penna. Brazilian literature.

Recebido em: 28/05/2022

Aceito em: 07/09/2022