



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE MEDIAÇÕES INTERCULTURAIS
CURSO DE BACHARELADO EM TRADUÇÃO

MARIA OLÍMPIA RAMALHO BORGES

**TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “*EL DIARIO DE PORFIRIA*
BERNAL”, DE SILVINA OCAMPO**

JOÃO PESSOA – PB
OUTUBRO, 2018

MARIA OLÍMPIA RAMALHO BORGES

**TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “*EL DIARIO DE PORFIRIA
BERNAL*”, DE SILVINA OCAMPO**

Trabalho apresentado ao Curso de Bacharelado em Tradução da Universidade Federal da Paraíba no período 2018.1 como requisito parcial para a conclusão do curso e obtenção do grau de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Prof.^a Ma. Christiane Maria de Sena Diniz

JOÃO PESSOA – PB

OUTUBRO, 2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B732t Borges, Maria Olímpia Ramalho.
Tradução comentada do conto "El diario de Porfiria Bernal", de Silvina Ocampo / Maria Olímpia Ramalho Borges. - João Pessoa, 2018.
68 f.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

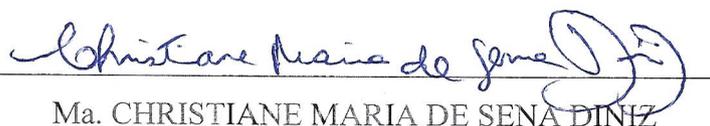
1. Tradução Comentada. 2. Tradução Literária. 3.
Silvina Ocampo. I. Título

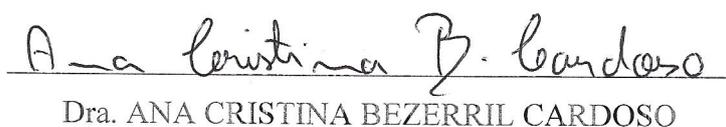
UFPB/CCHLA

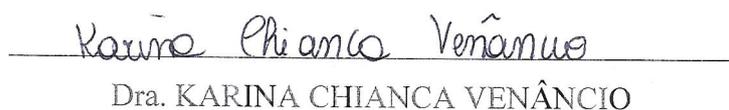
MARIA OLIMPIA RAMALHO BORGES

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO *EL DIARIO DE
PORFIRIA BERNAL*, DE SILVINA OCAMPO

BANCA EXAMINADORA


Ma. CHRISTIANE MARIA DE SENA DINIZ


Dra. ANA CRISTINA BEZERRIL CARDOSO


Dra. KARINA CHIANCA VENÂNCIO

João Pessoa

2018

AGRADECIMENTOS

Às minhas amadas irmãs, Hortênsia Borges e Jade Borges, por me darem força e coragem para vencer todos os obstáculos. Vocês são minha motivação e o meu orgulho, o meu amor por vocês é eterno. Somos Alnitak, Alnilam e Mintaka, as três Marias da constelação de Orion.

Ao meu lindo anjo de Aether, cuja beleza equipara-se à mais bela composição de Amadeus Mozart. Obrigada por ser luz em minha vida.

Ao meu pai, Claudemir Borges por ter me apresentado desde cedo à música e à literatura, com o senhor aprendi que a vida sem arte não tem graça.

À minha mãe, Honória Borges por me ensinar o valor da educação.

Ao meu amigo Dr. Montgomery Vasconcelos por apoiar minha ideia e por ser uma inspiração.

À professora Ma. Christiane Diniz, minha orientadora, por ter aceitado me orientar e ter acreditado na realização desse trabalho. Muito obrigada por toda atenção, paciência e dedicação. Agradeço também pelas aulas de espanhol, que me motivaram a não desistir do curso.

À professora Dra. Ana Cristina Bezerril Cardoso, por ter aceitado participar da banca examinadora. Obrigada por cada aula e por estar sempre disposta a ajudar seus alunos. Tenho muito carinho, respeito e admiração pela senhora.

À professora Dra. Karina Chianca Venâncio, por ter aceitado participar da banca examinadora. Obrigada pelo conhecimento compartilhado, suas aulas são inspiradoras.

Aos professores e professoras do Curso de Tradução por todos os ensinamentos.

Aos colegas de curso, Alice Machado, Julie Brito, Myrna Maia, Pedro Ivo Caldas, Samuel Espinoza, Rayssa Amorim e Wesley Rodrigues. Adoro vocês.

E, por fim, aos meus gatos, por encherem minha vida de alegria. Em especial a Pipy, por sempre me fazer companhia, especialmente nos momentos em que eu me dedicava a este trabalho.

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma tradução comentada do conto “*El diario de Porfiria Bernal*” (1961), da escritora argentina Silvina Ocampo (1903-1933), do espanhol para o português brasileiro. A pesquisa visa contribuir com a inserção da autora no âmbito acadêmico brasileiro e com os Estudos da Tradução Literária. A tradução do conto é precedida por um estudo preliminar, composto por informações sobre a vida da autora, os temas recorrentes em sua obra, e uma análise do conto com enfoque no caráter autobiográfico e nos elementos fantásticos presentes na narrativa. Posteriormente é apresentado o projeto de tradução, que tem como aporte teórico os conceitos de domesticação e estrangeirização de Venuti (1995), usados para nortear o processo de tradução. Por fim, apresenta-se a tradução e os comentários levantados ao longo do processo tradutório.

Palavras-chave: Tradução Comentada; Tradução Literária; Silvina Ocampo

ABSTRACT

This monograph consists of an annotated translation of the short story "*El diario de Porfiria Bernal*" by Argentine author Silvina Ocampo (1903-1933) from Spanish to Brazilian Portuguese. The research aims to contribute with the insertion of the author within the Brazilian academic field and with the Literary Translation Studies. The translation is preceded by a preliminary study composed of a short biography of the author's life, the recurring themes in her literary work, and an analysis of the short story with focus on the autobiographical and fantastic elements that are presented in the narrative. Subsequently, the translation project is presented, which is based on Venuti's (1995) concepts of domestication and foreignization that were used to guide the translation process. Lastly, the translation is presented, and followed by commentaries developed along the translation process.

Keywords: Commented Translation; Literary Translation; Silvina Ocampo

RESUMEN

Este trabajo de grado consiste en una traducción comentada del cuento “El diario de Porfiria Bernal”, de la autora argentina Silvina Ocampo (1903-1933), al portugués brasileño. La investigación se propone a contribuir con la inserción de la autora en el ámbito académico brasileño y a los Estudios de la Traducción Literaria. La traducción es precedida por un estudio preliminar compuesto por la biografía de la autora, los temas recurrentes en su obra literaria y un análisis del cuento con enfoque en el carácter autobiográfico y en los elementos fantásticos de la narrativa. Posteriormente es presentado el proyecto de traducción que fue basado en los conceptos de domesticación y extranjerización de Venuti (1995), usados para guiar el proceso de traducción. Por último, se presenta la traducción y los comentarios desarrollados a lo largo del proceso de traducción

Palabras clave: Traducción Comentada; Traducción Literaria; Silvina Ocampo

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. BIOGRAFIA E OBRA DE SILVINA OCAMPO	10
2.1. SOBRE A AUTORA	10
2.1.1 TEMAS RECORRENTES EM SUAS OBRAS	12
3. SOBRE O CONTO “EL DIARIO DE PORFIRIA BERNAL”.....	15
3.1 ANÁLISE DO CONTO “ <i>EL DIARIO DE PORFIRIA BERNAL</i> ”.....	16
4. PROJETO DE TRADUÇÃO.....	20
4.1. PROJETO TRADUTÓRIO PARA O CONTO “EL DIARIO DE PORFIRIA BERNAL”	22
5. TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS.....	25
5.1. TEXTO ORIGINAL E TRADUÇÃO	25
5.2. COMENTÁRIOS.....	58
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	66
ANEXOS	68
TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE.....	68

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso (TCC) está inserido na área de Estudos da Tradução e consiste em uma tradução comentada e uma análise do conto "*El diario de Porfiria Bernal*" (1961), da escritora argentina Silvina Ocampo (1903-1993), para o português brasileiro.

A obra literária de Silvina Ocampo é bastante extensa, ela publicou mais de 30 livros de gêneros variados, foram livros de poesia, coleções de contos, romances, narrativas para o público infanto-juvenil, duas antologias, que foram à *Antologia de la literatura fantástica* e a *Antologia poética Argentina* escritas em parceria com dois célebres escritores argentinos, seu marido Adolfo Bioy Casares (1914-1999) e seu amigo Jorge Luiz Borges (1899-1986). Além de escritora, Silvina Ocampo foi artista plástica e tradutora. Embora tenha sido premiada pelos seus livros de poesia, a autora se destacou pelos seus contos, que abordavam temas como a crueldade, o imaginário, a infância, e o fantástico.

O interesse em trabalhar com a obra de Silvina Ocampo ocorreu em virtude do meu interesse por literatura fantástica e literatura latino-americana. A escolha do conto "*El diario de Porfiria Bernal*" (1961) justifica-se por ser uma história que engloba vários dos temas que definem a obra literária da autora, como a crueldade, o fantástico, e a infância através de uma criança perversa e também, pelo fato de ser um dos contos preferidos da autora, conforme afirmou em uma entrevista a Noemi Ulla (2002, p. 58).

Apesar da variedade e extensão de sua obra literária, Silvina Ocampo é pouco conhecida no Brasil, especialmente se compararmos com a obra de seu amigo Jorge Luiz Borges e a de seu marido, Adolfo Bioy Casares. A tradução comentada desse conto visa contribuir para os Estudos da Tradução Literária e também com a inserção da autora no âmbito acadêmico do país, já que existem poucas traduções dos seus contos e poucas pesquisas acerca de sua obra.

Quanto à sua estrutura, este trabalho encontra-se dividido em quatro seções: **1. Introdução;** **2. Biografia e Obra de Silvina Ocampo**, apresenta a autora e o seu estilo literário; **3. Análise do conto "*El diario de Porfiria Bernal*"**, este capítulo apresenta uma análise com enfoque nas passagens autobiográficas e nos elementos fantásticos da narrativa; **4. Projeto de Tradução**, apresenta os pressupostos teóricos que deram embasamento para a realização da tradução; **5. Tradução e Comentários**, traz o texto fonte e o texto alvo, lado a lado, permitindo que se tenha uma visão geral de ambos, a fim

de facilitar o cotejo, os comentários elaborados ao longo do processo tradutório e as considerações finais.

2. BIOGRAFIA E OBRA DE SILVINA OCAMPO

2.1. SOBRE A AUTORA

Silvina Inocencia Ocampo Aguire nasceu em Buenos Aires, Argentina, em 28 de julho de 1903. Era a mais nova das seis filhas de uma família aristocrática Argentina. Recebeu o nome Silvina, em homenagem a seu pai, que se chamava Manoel Silvino Ocampo. Em 1907, quando tinha apenas quatro anos, a família Ocampo mudou-se para Paris, lugar onde ela passou grande parte de sua infância e recebeu uma educação privilegiada e multidisciplinar, conforme afirma Sousa (2017), Ocampo fazia aulas de desenho, pintura, história, italiano, espanhol, teoria musical e piano. A autora foi alfabetizada em língua francesa e inglesa, e já em sua juventude manifestou o talento para as artes, sobretudo para o desenho e a poesia. Estudou pintura e desenho com renomados artistas, tais como o pintor italiano Giorgio de Chirico (1888 – 1978), e com Fernando Léger (1881 -1955), pintor e escultor francês.

Auxiliada por sua irmã Victoria Ocampo, célebre escritora argentina, fundadora e diretora da revista literária e editora Sur, Silvina teve a chance dedicar-se com mais desenvoltura no meio literário. Em 1940, casou-se com Adolfo Bioy Casares (1914 - 1999), ilustre escritor argentino e adotou sua filha, que passa a chamar-se Marta Bioy Ocampo.

Sua primeira obra publicada foi em 1937, intitulada *Viaje olvidado*, trata-se de uma coleção de 33 contos breves que não logrou êxito quando lançado, apenas após o falecimento da autora. Anos depois de sua estreia no meio literário, a escritora argentina lança um livro de poesias denominado *Enumeración de la pátria* (1942).

Nos anos seguintes, perseverou na escrita de poesias e publicou *Espacios métricos* (1945), *Poemas de amor desesperado* (1949), *Los nombres* (1953) e *Pequeña antología* (1954). Após um longo hiato em silêncio, lançou *Lo amargo por lo dulce* (1962) e, dez anos depois, veio a publicar aquele que seria seu último livro de poesias, *Amarillo celeste*.

Apesar de receber algumas premiações por suas antologias poéticas – tais como o Prêmio Municipal de Literatura, por *Espacios métricos* e o Prêmio Nacional de Poesia por *Lo amargo por lo dulce* – a poetisa se destacou mais com as narrativas de ficção.

Junto com escritores argentinos de grande importância, tais como Jorge Luiz Borges e seu marido Adolfo Bioy Casares, lançou em 1940 a *Antología de la literatura*

fantástica, e no ano seguinte a *Antología poética Argentina*. Seis anos depois, lançou em coautoria com o marido o romance policial *Los que aman odian* (1946). Em 1956, publicou a peça teatral *Los traidores* com o escritor argentino Juan Rodolfo Wilcock (1919 – 1978).

Silvina escreveu uma série de coletâneas de contos que foram os seguintes: *Autobiografía de Irene* (1948); *La furia y otros cuentos* (1959); *Las invitadas* (1961); *El pecado mortal y otros cuentos* (1966); *Los días de la noche* (1970); *Y así sucesivamente* (1987); *Cornelia frente al espejo* (1988), dentre outros.

Para o público infantil, publicou três narrativas, sendo elas *El Caballo Alado* (1972), *El cofre volante* (1974) e no ano seguinte *El tobogan*. Posteriormente lançou uma coleção de contos intitulada *La naranja maravillosa: cuentos para chicos grandes y para grande chicos* (1977). Em 1979, lançou a coleção de poesias *Canto escolar*.

Na poesia, além dos títulos já mencionados, publicou: *Los sonetos del jardín* (1946); *Árboles de Buenos Aires* (1979), *Breve Santoral* (1985) e também traduziu poesias de autores ingleses e franceses, tais como: Charles Baudelaire (1821 – 1867), Emily Dickinson (1830 – 1886), Paul Verlaine (1844 – 1896), Alexander Pope (1688 – 1744) e John Donne (1572 – 1631).

De acordo com os estudos de Mosovich (2009), a autora, tradutora e poetisa foi claramente influenciada por Lewis Carroll (1832 – 1898), Katherine Mansfield (, e pelo surrealismo das obras dos mestres da pintura por ela estudados em sua juventude. A partir disso, pode-se inferir o quão imaginativo é o conteúdo de suas obras.

Sua extensa produção cessou poucos anos antes de sua morte causada pelo mal de Alzheimer, em 14 de dezembro de 1994, aos 91 anos. Silvina foi sepultada no jazigo familiar do cemitério de la Recoleta, em Buenos Aires, onde também estão enterrados sua irmã, Victoria Ocampo e seu marido, Bioy Casares.

A obra de Silvina ainda é pouco conhecida, especialmente se comparada à de seu amigo Jorge Luiz Borges, do marido Bioy Casares e de sua irmã Victoria Ocampo. De acordo com John King (1986, p. 149 apud CORRAL, 1997, p. 1) um estudioso da revista Sur, “Silvina Ocampo ainda é, possivelmente, a escritora mais menosprezada do grupo Sur; careceu do formidável impulso social de sua irmã e também ficou sob a sombra de Borges e Bioy.”¹. Recentemente sua obra tem sido revisitada por acadêmicos argentinos,

¹ Tradução nossa de: “Silvina Ocampo sigue siendo, posiblemente, la escritora más menospreciada del grupo de Sur careció del formidable impulso social de su hermana y también quedó bajo la sombra de Borges y Bioy.”

européus, norte-americanos e brasileiros, que reconheceram nela a qualidade e o estilo literário singular, marcado por sua criatividade, pelo uso do fantástico e pela crueldade de suas personagens infantis. Obras inéditas de Silvina foram dispostas em compilações, tais como *Las repeticiones y otros cuentos inéditos* (2006) e *Ejércitos de la oscuridad* (2008).

No ano de 2017, a biblioteca privada de Ocampo e Bioy foi vendida pelos herdeiros dos escritores a um grupo de investidores argentinos, e doada para a *Biblioteca Nacional* de Buenos Aires.

Algumas de suas obras foram adaptadas ao cinema, *Tres historias fantásticas* (1964), *La casa de azúcar* (1996), *Anillo de humo* (2001), *El vestido de terciopelo* (2001), *Cornelia frente al espejo* (2012), *Helena* (2014) que foi baseado no conto “*El diario de Porfiria Bernal*” produzido pela cineasta Tamara Horovicz, e recentemente *Los que aman odian* (2017).

No Brasil, há apenas cinco traduções de seus contos publicadas no país. O conto *La Expiación*, que está inserido na *Antología de La Literatura fantástica* (1941) lançada no Brasil no ano de 2013, pela editora Cosac Naif e com tradução de Josely Viana. Em 2017, Mauí Castro Souza (2017) realizou em sua monografia um estudo sobre a obra da escritora e traduziu quatro contos da coleção de contos *Viaje Olvidado*, que foram: *El pasaporte perdido*, *La calle Sarandi*, *Esperanza en flores* e *Viaje Olvidado*.

2.1.1 TEMAS RECORRENTES EM SUAS OBRAS

Embora recentemente a obra de Silvina Ocampo tenha sido reconhecida pela crítica, ainda faltam estudos que abarquem a totalidade dos temas que a autora abordava. Martínez (2003), aponta que a crueldade, o imaginário e o fantástico são alguns dos pontos de partida para examinar o que esta autora criou em sua extensa produção literária.

Em uma entrevista presente no texto de Mosovich (2009), Silvina Ocampo respondeu sobre os temas presentes em sua obra, afirmando que:

O amor, o tempo, a confusão de sentimentos, e as complicações nas relações humanas estão sempre presentes. Há outros temas que não quero abordar, mas que vêm inevitavelmente a meu encontro: a vingança, o ciúme, o domínio de um ser sobre outro, o engano. (ULLA, apud MOSOVICH, 2009, p. 6).²

² Tradução nossa de: “El amor, el tiempo, la confusión de sentimientos y las complicaciones en las relaciones humanas están siempre presentes. Hay otros temas que no quiero abordar, pero que vienen inevitablemente a mi encuentro: la venganza, los celos, el dominio de un ser sobre otro, el engaño.”

Seus contos estão marcados pelas personagens que destilam ironia e humor negro ou revelam-se disformes devido à percepção distorcida de alguns narradores que se mostram inaptos para discriminar o que é bom do que é mau. Os finais abertos e desconcertantes também são uma marca na obra ficcional da autora (MARTINEZ, 2003).

As crianças têm papel fundamental em suas narrativas. Alguns estudiosos como, por exemplo, Mauí Castro Batista Sousa (2017) colocam que a infância, para Ocampo, é a fase mais relevante para a literatura, conforme consta no trecho abaixo:

Dessa forma, os contos de Silvina sobre a infância - narrados por crianças ou por adultos quando remetem a lembranças da infância – expressam com muita liberdade situações fantásticas sem a necessidade de separar o real do irreal, ou de explicar fenomenologicamente os fatos. Não que tais características não estejam presentes nos contos com outras vozes, mas é no sujeito infantil, em suas lembranças e percepções que essa exploração do mágico tem seu espaço sem censuras. E são as lembranças de sua própria infância que inspiram sua escrita. Silvina considera essa fase da vida a fonte para a literatura, mas também para a própria vida. (SOUSA, 2017, p. 31).

Em relação ao uso do fantástico na obra da autora, Fishburn (1998), em *Short Fiction by Spanish Woman*, afirma que “Ocampo foi atraída pelo fantástico, não como um meio de escapar da realidade, mas, de dramatizar a coexistência conflitante de nossas vidas externas, e o processo mental de nosso mundo interno” (p. 101)³. Silvina busca inspiração na vida real, nos sentimentos mais intrínsecos dos seres humanos, e apresenta em seus contos uma versão distorcida da realidade. A autora rompe as regras tradicionais através do uso estratégico de elementos fantásticos e, com isso, surpreende o leitor quando apresenta um conto cuja narração é feita por um cachorro (*Los sueños de Leopoldina*) ou quando uma corda ganha vida e transforma-se em cobra (*La soga*).

Em entrevista a Noemi Ulla sobre o uso constante da crueldade, Ocampo declarou que “os atos mais cruéis em meus contos foram tirados da realidade” (ULLA, 2002 p. 16)⁴, e cita alguns contos que foram inspirados por histórias verídicas, por exemplo, “*La casa de los Relojes*”, no qual um menino de nove anos testemunha um assassinato cometido por um grupo de adultos e, ao escrever uma carta para sua professora, descreve inocentemente como se sucedeu o fato.

³ Tradução nossa de: “Ocampo was attracted to the fantastic, not as means of escaping from reality but, on the contrary, of dramatizing the conflicting coexistence of our physical and external lives, and the mental process of our internal world.”

⁴ Tradução nossa de: “Los actos más crueles que hay en mis cuentos, están sacados de la realidad...”

O leitor também pode se surpreender com as personagens infantis capazes de cometer atos de extrema crueldade, por exemplo, quando a personagem Porfiria Bernal, uma menina de oito anos, afirma algo como, “poderia matar Miss Fielding sem remorso” (OCAMPO, 1999, p. 290)⁵ ou quando a mesma personagem declara, “...o ódio é um alívio. O ódio é o único que pode substituir o amor” (OCAMPO, 1999, p. 290).⁶

Conforme sugere Corral (1997) “todavía, em outros relatos, as crianças são usadas por adultos para executarem um plano, quase sempre terrível...” (CORRAL, 1997 p. 204)⁷, como ocorre no conto *A oración (La Oración)* em que a personagem Laura assiste a um assassinato cometido por Claudio Herrera um menino de oito anos, e mesmo sabendo do instinto assassino de Claudio, Laura o adota, e facilita meios para que ele envenene seu esposo.

A escritora busca provocar desconforto no leitor e faz com que ele seja não somente testemunha de sua obra; ele está sujeito aos impactos bruscos que a mesma lhe causa, conforme afirma Loguzzo (2015) no trecho abaixo:

Não existe leitor passivo na obra de Silvina Ocampo. O leitor torna-se cúmplice, testemunha, transgressor ou vítima, mas nunca é inocente, impassível. O ato de leitura se converte em parte ativa do jogo. (...) A obra de Ocampo é uma leitura fascinante, mas esse fascínio une-se ao horror. O abjeto da sociedade e o ser humano aparecem no eixo temático ou recursivo, mas não com um propósito moralizador. Trata-se, apenas de despertar o leitor, de sacudi-lo de seu conforto, de apresentar o que não quer ver, de ouvir o que não quer ouvir muitas vezes em tom ou registro do discurso que denigre e da boca “personagens” muito distantes do ambiente deles. (LOGUZZO, 2015, p. 33-34).⁸

Silvina usa a literatura como instrumento de denúncia à elite argentina da qual ela fazia parte, mas menosprezava. Loguzzo (2015) aponta que “a obra de Silvina Ocampo serve como exorcismo dos demônios da oligarquia argentina. Seus contos, sobretudo, capturam o repreensível, o abjeto e os coloca sobre o tapete” (LOGUZZO, 2015, p. 35).⁹ A

⁵ “Podría matar a Miss Fielding sin remordimiento.”

⁶ “el odio es un alivio. El odio es lo único que puede reemplazar al amor.”

⁷ “Todavía en otros relatos los niños son personajes utilizados por los adultos para llevar a cabo algun plan, casi siempre terrible...”

⁸ “No existe el lector pasivo en la obra de Ocampo. El lector se vuelve cómplice, testigo, perpetrador o víctima, pero nunca es inocente, impassible. El acto de lectura convierte en parte activa del juego. (...)La obra de Ocampo es una lectura fascinante, pero a esa fascinación está unido el horror. Lo abyecto de la sociedad y el ser humano aparece desde el eje temático o recursivo pero no desde un propósito moralizador. Se trata, tan sólo de despertar al lector, de sacudirlo de su comodidad, de presentar lo que no quiere ver, de que escuche lo que no quiere oír a menudo en el tono o el registro del habla que denigra y en boca de “personajes” muy distantes de su entorno.”

⁹ “La obra de Silvina Ocampo sirve como exorcismo de los demonios de la oligarquía argentina. Sus cuentos, sobre todo, capturan lo reprochable, lo abyecto y lo ponen sobre el tapete.”

partir disso é possível constatar o porquê da rejeição à obra de Ocampo em sua época. Em 1979, sua obra foi indicada ao prêmio nacional de literatura, mas não ganhou porque os juízes consideraram seus contos muito cruéis. “Disseram que era muito cruel”¹⁰, disse Ocampo em uma entrevista quando lhe perguntaram o motivo de sua obra não ter recebido o Prêmio Nacional.

Outra característica em sua obra são os relatos narrados em primeira pessoa e com caráter autobiográfico, onde Ocampo faz uso do imaginário e apresenta através da transgressão do real, uma visão diferente do mundo, esse estilo de escrita que gera ambiguidade e incerteza é uma característica do gênero fantástico, assim como o uso da metamorfose.

No capítulo a seguir, apresentaremos o conto “*El diario de Porfiria Bernal*”, que serviu de base para esta pesquisa, e que abrange os temas que foram aqui expostos.

3. SOBRE O CONTO “EL DIARIO DE PORFIRIA BERNAL”



O conto “*El diario de Porfiria Bernal*” foi publicado em 1961, no volume *Las invitadas* pela editora Losada, em Buenos Aires. Trata-se de uma coleção de 44 contos distribuídos em 188 páginas. A capa da primeira edição do livro foi ilustrada por Norah Borges, irmã do seu amigo Jorge Luis Borges. “*El diario de Porfiria Bernal*” relata a perturbadora e trágica história de Miss Fielding, uma preceptora que foi transformada em gato pela sua pupila.

O conto é formado por dois textos que aparecem em ordem inversa da qual é sugerida pelo título. O diário de Porfiria é precedido pelo relato de Miss Antonia Fielding, preceptora de Porfiria e protagonista da narrativa. Miss Fielding é uma inglesa de 30 anos, e em seu relato ela narra as principais fases de sua vida, desde anedotas da infância, de sua paixão pela Argentina e a rotina com sua aluna. Ela foi contratada para assumir o cargo de preceptora de Porfiria, que havia sofrido uma pleurisia e estava incapacitada de ir ao colégio. Em uma das viagens com a família Bernal, Miss Fielding sugere a Porfiria que assim como as meninas inglesas, ela deveria escrever um diário. Porfiria afirma que já possui um diário e que é muito especial, e que só o entregaria a Miss Fielding e a seu irmão

¹⁰ Tradução nossa de: “Dijeron que era muy Cruel”. ULLA, 2002. “Encuentros con Silvina Ocampo.”

Miguel, e não à sua mãe, pois lhe pareceria imoral. Depois de tanto Porfíria insistir para que Miss Fielding lesse seu diário, ela finalmente cede ao pedido da menina, mesmo sentindo que não deveria lê-lo. Ao iniciar a leitura do diário, a essência perversa de Porfíria é revelada através das páginas do mesmo. Miss Fielding descobre os poderes sobrenaturais que Porfíria possui, e o destino que lhe infligiu.

3.1 ANÁLISE DO CONTO “*EL DIARIO DE PORFIRIA BERNAL*”

Neste capítulo apresentaremos uma análise sobre o conto “*El diario de Porfíria Bernal*” com enfoque nas passagens autobiográficas e nos elementos fantásticos da narrativa. Para Todorov, autor de *Introdução à Literatura Fantástica*, “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que conhece apenas as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (1970, p. 29)¹¹. Quando a personagem ou o leitor se questionam sobre se o fato que ocorreu é um sonho ou se real, é quando se chega ao coração do fantástico. Em “*El diario de Porfíria Bernal*” os elementos fantásticos presentes são: a metamorfose e o poder sobrenatural que a personagem Porfíria tem de transformar o que imagina em realidade através do seu diário.

A protagonista deste conto, Antonia Fielding ou Miss Fielding (é assim que sua pupila a chama) é uma preceptora de 30 anos cuja nacionalidade é inglesa. Em inglês, o substantivo *Field* significa *Campo* em espanhol, a partir disso, podemos inferir que Ocampo fez um jogo de palavras quando nomeou a personagem com o sobrenome *Fielding*, sugerindo uma referência a si mesma. Miss Fielding se julga hábil a desempenhar trabalhos manuais tais como o desenho e a aquarela. Estas são as mesmas habilidades de Ocampo, que além de escritora também foi artista plástica, o que nos sugere que a personagem possui algumas características semelhantes à sua criadora.

Nos primeiros fragmentos do conto, Miss Fielding declara conhecer muito bem a Argentina por intermédio da leitura de livros de Hudson. William Hudson foi ornitólogo e naturalista, dessa forma, podemos inferir que seu conhecimento se deu dentro do que realmente importava para ela: a flora argentina. A natureza era algo pela qual a própria Ocampo era apaixonada e que a inspirava, compôs vários poemas e poesias com a temática

¹¹ Tradução nossa de: “Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel...”

da natureza, tais como: “*Todos los arboles*”, “*Todos mis metros a la naturaleza*” e “*Los arboles de Buenos Aires*” que estão incluídos no volume *Amarillo Celeste* (1972).

Miss Fielding direciona o seu relato à irmã e sua amiga Ruth, e o dedica a *Society for Physichal Research* (é uma instituição que realmente existe na Inglaterra). Em seguida, ela diz que tal instituição investiga os “fatos sobrenaturais”. Conforme afirma Sala (2010), nesse trecho, Miss Fielding “põe em dúvida a veracidade do que vai contar, interrogando assim, a fronteira que separa a ficção da realidade” (p.60)¹². A narrativa já é iniciada pela dúvida e pela tensão, pois Miss Fielding declara que o seu relato contém o fruto de uma amarga experiência, e que jamais irá reler as páginas que escreveu. Em seu relato, Miss Fielding dialoga a todo o momento com seu passado e com suas memórias. Parece estar sempre desconectada da realidade, esse apego ao passado é devido ao medo que ela sente por saber o que lhe ocorrerá no futuro.

Outro ponto importante é quando Miss Fielding pede perdão pelos erros que cometerá ao escrever as páginas de seu relato, quando a personagem afirma “peço perdão pela inadequação do estilo, pela falta essencial de clareza. Nunca soube escrever, e agora que me apressa o tempo, estremeço-me pensando nos erros que deixarei gravados nestas páginas, que jamais hei de reler” (Ocampo, 1999, p. 278, tradução nossa).¹³ Ocampo declarou em entrevista a Noemi Ulla sobre a sua dificuldade de escrever em espanhol, devido ao fato de ter sido alfabetizada em língua francesa e inglesa. Conforme podemos ver no trecho abaixo:

O espanhol era muito difícil para mim porque parecia uma linguagem que não podia ser usada de maneira normal. Como sempre corrigiam minhas frases, eu já tinha a ideia de que uma frase em espanhol nunca era natural, porque sempre me devolviam depois. (ULLA, 2002, p. 9).¹⁴

Ocampo escreve este conto a partir de uma perspectiva barroca, com o uso de elementos como: o jogo claro-escuro, da luz e sombra, a abundância de pormenores, o retorcido da sintaxe, o rebuscamento das metáforas, a recusa do vocabulário considerado mais fácil, a tensão entre fé e razão, estética das oscilações, dos conflitos, dos paradoxos e

¹² Tradução nossa de: “pone en duda la veracid de lo que va contar, interrogando así la frontera que separa la ficción de la realida.

¹³ Tradução nossa de: “Pido perdón por la incorrección del estilo, por la falta esencial de claridad. Nunca supe escribir y ahora que me apremia el tiempo, me estremezco pensando en los errores que dejaré grabados en estas páginas, que jamás he de releer.”

¹⁴ Tradução nossa: “El español me era muy difícil porque me parecía un lenguaje que no se podía utilizar de una manera normal. Como siempre me corregían las frases, yo ya tenía la idea de que una frase en español nunca era natural, porque me la daban vuelta después.”

dos contrastes, como afirma Moisés (2004) e, ao trabalhar com padrões e cores ao longo de toda a narrativa, faz com que atentemos para cada cena como se fossem quadros. Em uma entrevista, Ocampo afirma sobre como foi seu início com a escrita: “Comecei desenhando. Desenhava o que não podia escrever, e escrevia o que não podia desenhar” (Ocampo, apud MACHINTOSH, 2009, p. 60).¹⁵ A partir dessa afirmação, podemos inferir como as artes plásticas inspiraram a produção literária de Ocampo.

Mais adiante, Miss Fielding se depara com a personagem Ana Maria Bernal (Mãe de Porfíria) e a compara ora com uma bailarina espanhola, ora com uma rainha egípcia. Contudo, estes momentos efêmeros de beleza são vistos como algo desagradável, horrível por ser inconveniente na concepção da personagem. Eis aí um registro da “visão ambígua”, marca da literatura fantástica, segundo Todorov. A dicotomia entre beleza e fealdade perpassa por todo o conto.

A filha de Ana Maria, Porfíria Bernal – que empresta seu nome ao conto – tem um nome que representa uma enfermidade que debilita o sangue. A mãe, que faz uma série de recomendações à preceptora, e a alerta sobre a doença da filha: pleurite, uma inflamação na pleura, membrana que reveste o pulmão. A fragilidade da personagem certamente aponta, como vemos ao longo da trama, uma falta de autonomia por parte da garota. Miguel, irmão de Porfíria, era o seu oposto. Miss Fielding reflete sobre a beleza do rapaz, de sua tez mais escura, de seu sorriso cruel. Ambos contrastam como o dia e a noite, o claro e o escuro. O contraste entre as características das personagens é uma marca da perspectiva barroca, como afirmamos anteriormente.

Porfíria e Miss Fielding tornam-se mais íntimas e a segunda sugere que a primeira escreva um diário. Porfíria questiona sua preceptora sobre a necessidade de fazer apenas relatos verdadeiros. Esta indagação suscita a dúvida no leitor, a hesitação, elemento marcante do gênero fantástico. A leitura do diário de Porfíria Bernal é restrita apenas, à preceptora, que recusa por um longo tempo a fazer tal leitura, é como se seu subconsciente lhe alertasse que lê-lo não seria uma boa ideia, como podemos observar no trecho a seguir do conto:

Tardei uns dias para abrir o diário que Porfíria me havia entregado e para percorrer superficialmente as páginas. Repugnava-me a ideia de lê-lo, parecia-me, volto a repetir, que esse diário podia ferir-nos, que era uma espécie de vínculo secreto, um objeto clandestino, que me traria desgostos; mas Porfíria insistiu tanto que não pude recusar-me por mais tempo. (Ocampo, 1999, p. 282).¹⁶

¹⁵ Tradução nossa de: “Comencé dibujando. Dibujaba lo que no podía escribir, escribía lo que no podía dibujar”

¹⁶ Tradução nossa de: “Tardé unos días en abrir el diario que Porfíria me había entregado y en recorrer superficialmente las páginas. Me repugnaba la idea de leerlo, me parecía, vuelvo a repetir, que ese diario

A primeira ocorrência é de 03 de janeiro de 1931. Assim como Ocampo, ambas nutrem o mesmo amor pela natureza. Porfiria afirma que sua felicidade estaria em se esconder entre folhas e pássaros noturnos. Percebemos o quão fértil é sua imaginação, pois ela registra naquelas páginas o desejo de matar alguém, roubar um colar de brilhantes ou ser uma estrela de cinema. Mais adiante, ela fala de tigres, odores e paisagens, o que a faz crer que se tornará uma grande artista plástica e afirma: “Pintarei muitos quadros para o Museu Nacional” (Ocampo, 1999, p.285).¹⁷ Com base nessa afirmação de Porfiria, é plausível afirmar que Ocampo buscou emprestar traços de sua personalidade à personagem.

O tema da mentira é sugerido quando a personagem declara que os adultos são mentirosos contumazes. Em seu raciocínio infantil, se estes lhe falaram sobre Deus, Deus não passa de uma ilusão. Conforme consta no trecho, “tenho duvidado da existência de Deus: os adultos sempre mentem e eles me falaram da existência de Deus” (Ocampo, 1999, p. 286).¹⁸

Num dado momento, Porfiria imagina Miss Fielding como um felino que a arranha. O leitor confunde-se, pois não sabe se isto se trata somente da imaginação da aluna ou se realmente ocorreu. Neste sentido, Todorov (1970) define as metamorfoses na narrativa fantástica da seguinte forma, “as metamorfoses, por sua vez, constituem uma transgressão da separação entre matéria e espírito” (p. 119, tradução nossa).¹⁹ Porfiria repete várias vezes ao longo da narrativa que Miss Fielding é um gato, por exemplo, no trecho a seguir, “(...) sabe que Miss Fielding é idêntica a um gato (...)” (Ocampo, 1999, p. 288)²⁰. Sendo assim a palavra gato se repete 19 vezes ao longo da narrativa.

Quando questionada por Miss Fielding sobre o diário, e a suposta “premonição”, Porfiria respondeu: “— Escrever antes ou depois que se sucedam as coisas é o mesmo: inventar é mais fácil que recordar” (OCAMPO, 1999, p. 289).²¹ A fala de Porfiria é bastante marcante. Diante de tamanho mistério, a preceptora, estupefata, passou a encará-la como se ela fosse presa de um demônio. Eis um traço recorrente na narrativa de Ocampo:

podía herimos, que era una especie de vínculo secreto, un objeto clandestino, que me traería disgustos; pero Porfiria insistió tanto que no pude rehusarme por más tiempo.”

¹⁷ Tradução nossa de: “Pintaré muchos cuadros al Museo Nacional”

¹⁸ Tradução nossa de: “He dudado de la existencia de Dios: las personas grandes siempre mienten y ellas me hablaron de la existencia de Dios.”

¹⁹ Tradução nossa de: “Les metamorfoses forment donc à leur tour une transgression de la séparation entre matière et esprit.”

²⁰ Tradução nossa de: “(...) sabe que Miss Fielding é idêntica a um gato (...)”

²¹ Tradução nossa de: “Escribir antes o después que sucedan las cosas es lo mismo: inventar es más fácil que recordar”

crianças cruéis, possuídas. Porfíria demonstra-se uma grande estrategista, e revela sua tirania, pois Miss Fielding caiu em sua armadilha e não consegue deixar de ler as páginas redigidas por ela: “Todas as coisas que me sucederam as leio nesse diário. Li as últimas páginas: não pude evitá-lo. Falará por mim o diário de Porfíria Bernal. Falta-me viver suas últimas páginas.” (OCAMPO,199, p.290)²²

Enquanto passeia com Miss Fielding, Porfíria diz que se assusta ao ver nela o reflexo de um gato e prenuncia uma metamorfose. Conforme consta no trecho a seguir: “Miss Fielding me olhou com horror. Que havia visto? A sombra de um gato. Quando as pessoas estão por transformar-se, veem uma sombra que as persegue, que as anuncia o porvir” (OCAMPO, 1999, p. 291, tradução nossa).²³ Nesse trecho, a metamorfose é anunciada ao leitor.

Porfíria se fere e diz que a preceptora tentou matá-la. Na cena final do conto, Porfíria está acamada e Miss Fielding, gradualmente, vai se transformando em gato. Em seguida, Porfíria afirma que quando encontrar a preceptora pelas ruas de Buenos Aires gritará para zombar dela: “*Mish Fielding, Mish Fielding*”. Esse trecho mostra a criatividade da autora, ao trocar o pronome *Miss* pela onomatopeia “SHH”, cujo barulho serve para chamar atenção dos gatos.

Em seguida, será apresentado o projeto de tradução para o conto “*El diario de Porfíria Bernal*”.

4. PROJETO DE TRADUÇÃO

A tradução é uma atividade indispensável para a propagação do conhecimento. Por meio da tradução, é possível que o leitor pertencente a uma determinada cultura tenha acesso à produção literária produzida por autores de outras culturas. Santos (1983, p. 50) define cultura como sendo a “dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso”. A partir desse conceito, entendemos que a literatura faz parte de uma dessas formas de expressão. Sartre, em seu livro *Que é a literatura?* (1988), afirma que “em

²² Tradução nossa de: “Todas las cosas que me han sucedido las leo en este diario. Leí las últimas páginas: no pude evitarlo. Hablará por mí el diario de Porfíria Bernal. Me falta vivir sus últimas páginas.”.

²³ “Miss Fielding me miró con horror. ¿Qué había visto? La sombra de un gato. Cuando las personas están por transformarse ven una sombra que las persigue, que les anuncia el porvenir.”.

suma, a literatura é, por essência, a subjetividade de uma sociedade em revolução permanente”. Com base nessa afirmação, conferimos que a literatura sofre transformações de acordo com a época em que foi produzida. Por esse motivo, para traduzir uma obra literária, é fundamental que o tradutor disponha não somente de conhecimentos linguísticos, como também procure situar o contexto sociocultural no qual a obra foi publicada.

A partir dos conceitos e afirmações acima, inferimos que a tradução é um processo subjetivo e complexo, pois exige do tradutor, leitura, interpretação, análise e pesquisa sobre o contexto cultural no qual a obra está inserida. Em sua obra *Estudos da Tradução* (2003), Susan Bassnett aponta o quão complexo pode ser o ato tradutório:

(...) primeiro o tradutor lê/traduz na língua de partida e, depois, através de um processo adicional de decodificação, traduz o texto para a língua alvo. Ao fazê-lo, o tradutor vai mais longe do que um simples leitor do texto original, pois aborda o texto a partir de mais de um conjunto de sistemas. Parece, portanto, descabido argumentar que a tarefa do tradutor é traduzir, mas não interpretar, como se se tratasse de dois exercícios separados. (BASSNETT, 2003, p. 135).

O processo tradutório é um ato comedido, realizado através de várias etapas técnicas. De acordo com Britto (2012), é necessário afirmar que o trabalho de tradução não é algo trivial, e não corresponde a algo mecânico, é um trabalho criativo, principalmente para obras de valor literário.

André Lefevere, em sua obra “Tradução, reescrita e manipulação da fama literária”, defende a importância do trabalho dos tradutores e os caracteriza como reescritores. Lefevere afirma que os tradutores são “co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada. (LEFEVERE, 2007, p. 13)

Ao assumir o compromisso de “reescrever” uma obra, é relevante que o tradutor determine em um projeto de tradução as estratégias e teorias da tradução que serão utilizadas para fundamentar suas escolhas ao longo do processo tradutório, essa premissa foi proposta por Berman (1995 apud ROSAS, 2013, p. 21), que afirma que:

Toda tradução coerente se sustenta em um projeto, ou uma intenção articulada. Esse projeto ou intenção é determinado tanto pela posição tradutória quanto pelas exigências específicas impostas pela obra a ser traduzida. [...] O projeto define a maneira através da qual o tradutor vai, por um lado, realizar a *translação* literária;

e, por outro, assumir a tradução, escolher um “modo” de tradução, uma “forma de traduzir”. (1995, p. 76).²⁴

Sendo assim, apresentaremos em seguida o projeto de tradução com os pressupostos teóricos que nortearam o processo tradutório do conto “*El diario de Porfiria Bernal*”, de Silvina Ocampo.

4.1. PROJETO TRADUTÓRIO PARA O CONTO “EL DIARIO DE PORFIRIA BERNAL”

Para o processo tradutório do conto “*El diario de Porfiria Bernal*”, apoiamo-nos na dicotomia apresentada por Schleiermacher (2007, p. 242) em seu ensaio “Sobre os diferentes métodos de tradução”, onde ele afirma que o verdadeiro tradutor tem apenas dois caminhos a seguir para realizar a aproximação entre o escritor e leitor: “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá ao seu encontro”. As proposições de Schleiermacher foram intituladas por Venuti (1995), respectivamente, por estrangeirização e domesticação. Conforme consta no seguinte trecho:

Schleiermacher permitiu que o tradutor escolhesse entre um método de domesticação, uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo, trazendo o autor de volta para casa e um método de estrangeirização, uma pressão etnodesviante sobre esses valores para registrar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, enviando o leitor para o exterior. (VENUTTI, 1995, p. 20).²⁵

Com base nesses conceitos, Venuti discute acerca da Invisibilidade do tradutor, e faz uma crítica às teorias domesticadoras utilizadas pela cultura anglo-americana, que prezavam pela fluência dos textos traduzidos para o inglês e que, conseqüentemente,

²⁴ Tradução de Rosas (2013) de: “Toute traduction conséquent est portée par un projet, ou visée articulée. Le projet ou visée sont déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l’œuvre à traduire. [...] Le projet définit la manière dont, d’une part, le traducteur va accomplir la *translation* littéraire, d’autre part, assumer la traduction même, choisir un « mode » de traduction, une « manière de traduire ». ‘’.

²⁵ Tradução nossa de: “Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad”.

negligenciavam elementos culturais e linguísticos do texto original. A partir disso, entendemos que a tradução fluente distancia o leitor do texto original, e torna o trabalho do tradutor Invisível. A estrangeirização, por sua vez, seria uma forma de dar visibilidade ao trabalho do tradutor e, ao mesmo tempo, valorizar os elementos da cultura estrangeira.

Baseado em sua experiência como tradutor literário, Britto (2012, p. 62) em sua obra *A tradução literária*, discorre acerca das estratégias de domesticação e estrangeirização, e afirma que ambas: “representam um par de ideais absolutos inatingíveis: na prática, o que sempre fazemos é exatamente aquilo que Schleiermacher diz ser impossível fazer: adotar posições intermediárias entre os dois extremos”. Mais adiante, Britto (2012) considera que uma tradução radicalmente estrangeirizadora, torna-se ilegível, e uma tradução extremamente domesticadora deixa de ser tradução e torna-se adaptação.

Para a tradução aqui proposta, o nosso objetivo não foi fazer uma tradução fluente, nem receber fins lucrativos através da publicação do conto, procuramos fazer uma tradução que mantivesse o estilo de escrita do texto original, a fim de dar visibilidade à obra de Silvina Ocampo no Brasil, e contribuir com a inserção da autora no âmbito acadêmico no país. Por esse motivo, foi necessário fazer um equilíbrio entre as estratégias de domesticação e estrangeirização, com o intuito de manter em evidência os elementos culturais presentes no texto original, assim como as características das personagens e o estilo literário da autora. Em relação à visibilidade da tradutora, a mesma ocorrerá como consequência do uso da estrangeirização ao longo do processo tradutório. Cegalla (2009) comenta no trecho a seguir sobre estilo literário:

Todo escritor tem seu estilo próprio, pessoal, isto é, sua expressão reveste uma forma característica, pela qual se manifestam seus impulsos emotivos, sua sensibilidade e a feição peculiar de seu espírito. Podemos, pois afirmar que o estilo é o espelho em que se reflete a alma do escritor, a tela em que se projeta a personalidade do artista. (CEGALLA, 2009, p. 641).

Levando em consideração a afirmação de Cegalla sobre estilo literário, concluímos que é importante que o tradutor procure deixar evidente o estilo literário do autor na tradução, conforme aponta Britto (2012), “a fidelidade absoluta na tradução é uma meta perfeitamente válida, embora saibamos muito bem que ela jamais pode ser atingida” (p. 36), devido às diferenças entre os idiomas do original e da tradução que não são “perfeitamente equivalentes”. Por fim, conclui que “o tradutor responsável é aquele que [...] produz um texto que corresponda de modo razoável ao original” (BRITTO, 2012, p. 37).

Conforme consta na análise do conto “*El diario de Porfíria Bernal*”, Ocampo faz o uso do estilo de escrita barroca que, de acordo com Moisés (2004), consiste no uso de elementos como: a abundância de pormenores, o retorcido da sintaxe, o rebuscamento das metáforas e a recusa do vocabulário considerado mais fácil. Além de recorrer ao uso de elementos fantásticos que geram ambiguidade na narrativa. Nesses casos, preferimos adotar a estrangeirização e traduzir de forma literal as figuras de linguagem criadas por Ocampo, buscamos manter a formalidade na fala das personagens, assim como os desvios na norma culta, cometidos pela personagem “*Miss Fielding*”, que é de origem inglesa. Em relação ao uso da estratégia de domesticação, ocorreu, especialmente, em relação à morfologia e à sintaxe do espanhol (disposição dos elementos na frase), a fim de evitar estranhamentos na tradução, já que as regras do espanhol e do português brasileiro diferem em alguns aspectos.

Em português é regra não utilizarmos próclise (pronome oblíquo antes do verbo) em início de frases e nem após o sinal de vírgula, essa mesma regra não vale no espanhol (por exemplo, o trecho “*Me parece que esta casa es la morada de todos mis recuerdos*” (OCAMPO, 1999, p. 281), se traduzido literalmente, ocasionaria um desvio na norma culta do português, “*me parece que esta casa é a morada de todos as minhas recordações*”. Em tais casos, adaptaremos e faremos o uso da ênclise, mantendo a formalidade do texto original. Também foi necessário adaptar alguns trechos, a fim de manter a ambiguidade, que é uma característica do gênero fantástico.

Em relação aos topônimos (nomes próprios de lugar), optamos por mantê-los conforme constam no espanhol, traduzimos apenas o substantivo que lhes antecedia, por exemplo: Calle Esmeralda/Rua Esmeralda, Plaza San Martín/Praça San Martín. Os nomes de países, Argentina e Inglaterra, coincidentemente, possuem a mesma grafia em português e espanhol, por isso não foi necessário modificá-los.

Já os antropônimos (nomes das personagens) em espanhol, optamos também por conservá-los, conforme se encontram no texto original, não vimos necessidade em aportuguesar nenhum deles. O nome da personagem Porfíria, por possuir significado (nome de uma enfermidade), seria o único que precisaria ser aportuguesado, mas coincidentemente, possui a mesma grafia em português e espanhol.

Os topônimos, antropônimos e substantivos comuns citados pela personagem “*Miss Fielding*” em língua inglesa, decidimos mantê-los conforme se encontram no texto original, pois se trata de uma característica essencial da personagem. Por exemplo: *British*

Museum, Society for Psychical Research, Henry Sidwick, hall, block e folklórica (nesta palavra ela faz uma mescla da palavra *folk* em inglês, com folclórico em espanhol).

Os títulos de obras literárias, de músicas, e as composições de Porfíria, também serão mantidos conforme constam no texto original sem o grafo em itálico.

Quanto às formas de tratamento, o pronome pessoal “usted”, que indica formalidade e respeito, eram usados pelas personagens Ana María Bernal e Porfíria, quando se referiam à personagem “*Miss Fielding*”, decidimos traduzir por “senhorita”, já que “*Miss Fielding*” além de ser jovem, não era casada.

A personagem “*Miss Fielding*” se referia à Ana María Bernal por “señora”, que também é uma forma de respeito, e optamos por traduzir por “senhora”.

Já a manutenção do pronome “Miss” em inglês, além de ser uma característica da personagem de origem inglesa, o uso se fez devido ao final da narrativa que, após a metamorfose sofrida pela preceptora, Porfíria faz um trocadilho, de “Miss” por “Mish”, o “shh” refere-se a uma onomatopeia para chamar atenção de gatos.

5. TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

5.1. TEXTO ORIGINAL E TRADUÇÃO

Esse capítulo apresenta o conto “El diario de Porfíria Bernal” e a tradução “O diário de Porfíria Bernal”, permitindo que se tenha uma visão geral de ambos, a fim de facilitar o cotejo. Mais exemplos das escolhas tradutórias estarão expostos na seção 5.2.

El diario de Porfiria Bernal

Silvina Ocampo

Relato de Miss Antonia Fielding

A Juli

Pocas personas creerán este relato. A veces habría que mentir para que la gente admitiera la verdad; esta triste reflexión la hacía en la infancia por razones fútiles, que ya he olvidado; ahora la hago por razones trascendentes. Las personas consideradas honestas, son muchas veces las insensibles, las que no se conmueven ante un destino complejo, o las que saben con sumo sacrificio o habilidad mentir para hacerse respetar. No me encuentro en ninguna de estas categorías. Soy modestamente, torpemente honesta. Si llegué al borde del crimen, no fue por mi culpa: el no haberlo cometido no me vuelve menos desdichada.

Escribo para Ruth, mi hermana, y para Lilian, mi hermana de leche, cuyo afecto de infancia perdura a través de los años. Escribo también para la conocida *Society for Psychical Research*; tal vez algo, en las siguientes páginas, pueda interesarle, pues investiga los hechos sobrenaturales. El primer presidente de esta sociedad, el profesor Henry Sidwick, fue uno de los mejores amigos de mi abuelo. Recuerdo haber oído en mi infancia muchos cuentos de hadas, pero ninguno me impresionó tanto ni me pareció tan misterioso como la conversación entre mi abuelo y Henry Sidwick,

O diário de Porfiria Bernal

Silvina Ocampo

Relato de Miss Antonia Fielding

A Juli

Poucas pessoas crerão neste relato. Às vezes haveria que mentir, para que as pessoas admitissem a verdade; essa triste reflexão, fazia-a na infância por razões fúteis, as quais já esqueci; agora a faço por razões transcendentais. As pessoas consideradas honestas são muitas vezes as insensíveis, as que não se comovem diante de um destino complexo, ou as que sabem, com sumo sacrifício ou habilidade, mentir para fazer-se respeitar. Não me encontro em nenhuma dessas categorias. Sou modestamente, torpemente honesta. Se cheguei à beira do crime, não foi por minha culpa: o não havê-lo cometido não me deixa menos desditosa.

Escrevo para Ruth, minha irmã, e para Lilian, minha irmã de leite, cujo afeto de infância perdura através dos anos. Escrevo também para a conhecida *Society for Psychical Research*; talvez algo, nas seguintes páginas, possa interessar-lhe, pois investiga os feitos sobrenaturais. O primeiro presidente dessa sociedade, o professor Henry Sidwick, foi um dos melhores amigos do meu avô. Recordo ter ouvido na minha infância muitos contos de fadas, mas nenhum me impressionou tanto nem me pareceu tão misterioso como a conversa entre meu avô e Henry Sidwick, quando falaram

cuando hablaron de Eusapia Palladino y de Alexandre Aksakof, después de una comida veraniega, en el pequeño y hermoso jardín de nuestra casa. Escribo sobre todo para mí misma, por un deber de conciencia.

No quiero detenerme en ínfimas anécdotas de la infancia, sin duda superfluas. Ruth y Lilian las conocen, una porque es mi hermana y la otra porque es mi dilecta amiga. Me limitaré a declarar mi respeto por la *Society for Psychical Research* y a dedicarle este trabajo que encierra el fruto de una amarga experiencia. Pido perdón por la incorrección del estilo, por la falta esencial de claridad. Nunca supe escribir y ahora que me apremia el tiempo, me estremezco pensando en los errores que dejaré grabados en estas páginas, que jamás he de releer.

Me llamo Antonia Fielding, tengo treinta años, soy inglesa y el largo tiempo que pasé en la Argentina no modificó el perfume a espliego de mis pañuelos, mi incorrecta pronunciación castellana, mi carácter reservado, mi habilidad para los trabajos manuales (el dibujo y la acuarela) y esa facilidad que tengo para ruborizarme, como si me sintiese culpable Dios sabe de qué faltas que no he cometido (esto se debe, más que a timidez, a una transparencia excesiva de la piel, que muchas amigas me han envidiado). Entre las dichas que el cielo me deparó están la salud y el optimismo que brillaron en mis ojos durante largos períodos de la juventud. Soy silenciosa y tal vez por ese motivo no parezco alegre como lo soy en realidad, o más bien lo fui. Para los que me ven de lejos soy hermosa: en el espejo aprecio lo necesaria que es la distancia para

de Eusapia Palladino e Alexander Aksakof, depois de um almoço veranil, no pequeno e charmoso jardim da nossa casa. Escrevo, sobretudo, para mim mesma, por um dever de consciência.

Não quero deter-me em ínfimas anedotas da infância, sem dúvida supérfluas. Ruth e Lilian conhecem-nas, uma porque é minha, e a outra porque é minha dileta amiga. Limitar-me-ei a declarar meu respeito pela *Society for Psychical Research* e a dedicar-lhe este trabalho que encerra o fruto de uma amarga experiência. Peço perdão pela inadequação do estilo, pela falta essencial de clareza. Nunca soube escrever, e agora que me apressa o tempo, estremeço-me pensando nos erros que deixarei gravados nestas páginas, que jamais hei de reler.

Eu me chamo Antonia Fielding, tenho trinta anos, sou inglesa, e o longo tempo que passei na Argentina não modificou o perfume de lavanda dos meus lenços, minha inadequada pronúncia castelhana, meu caráter reservado, minha habilidade para os trabalhos manuais (desenho e aquarela) e essa facilidade que tenho de me ruborizar, como se me sentisse culpada. Deus sabe das faltas que eu não cometi (isso se deve, mais que à timidez, à uma transparência excessiva da pele, que muitas amigas me invejaram). Entre as alegrias que o céu me proporcionou, estão a saúde e o otimismo que brilharam em meus olhos durante longos períodos da juventude. Sou silenciosa e, talvez por esse motivo, não pareço alegre como o sou realmente, ou melhor, o fui. Para os que me veem de longe, sou charmosa: no espelho, aprecio o quão necessária é a

embellecer la asimetría de una cara. Frente a un espejo, en la infancia, deploré, llorando, mi fealdad.

No necesito, no puedo relatar todos los pormenores de mi vida. Conozco este país como si fuese mío, porque lo amo y porque leí, para conocerlo mejor, los libros de Hudson. Desde que llegué a la Argentina me sentí atraída por este paisaje, por esta música folklórica, tan española, por esta vida rural y por esta gente lánguida y a la vez bulliciosa. Tuve la suerte de poder viajar por las provincias, antes de verme obligada a trabajar como institutriz. (El Jardín de la República y las cataratas del Iguazú me impresionaron vivamente.)

No sufrí por mi difícil situación pecuniaria, ni por mi trabajo, que al principio me pareció, debo confesarlo, altamente romántico: he amado siempre a los niños, no con un sentimiento maternal, sino más bien con un sentimiento amistoso (como si tuviéramos yo y los niños la misma edad y los mismos gustos).

El primer día que desempeñé mi puesto de institutriz pensé con alegría que la vida me premiaba, obligándome de un modo inesperado a educar a niñas de acuerdo con mis íntimos ideales. No suponía que los niños fueran capaces de infligir desilusiones más amargas que las personas mayores.

No contaré las distintas etapas de mi vida de institutriz. Tal vez demasiado desilusionada y sin embargo con la misma timidez, llegué a esta casa desde cuyas ventanas estrechas y altas divisó la plaza San Martín, con su monumento. Aquí, en esta casa de la calle

distância para embelezar a assimetria de um rosto. Em frente a um espelho, na infância, lamentei, chorando, minha fealdade.

Não necessito, não posso relatar todos os pormenores de minha vida. Conheço este país como se fosse meu, porque o amo e porque li, para conhecê-lo melhor, os livros de Hudson. Desde que cheguei à Argentina, me senti atraída por esta paisagem, por esta música folklórica, tão espanhola, por esta vida rural e por esta gente lânguida e ao mesmo tempo barulhenta. Tive a sorte de poder viajar pelas províncias, antes de ver-me obrigada a trabalhar como preceptora (O Jardim da República e as Cataratas do Iguazú me impressionaram vivamente).

Não sofri por minha difícil situação pecuniária, nem por meu trabalho, que a princípio me pareceu, devo confessar, altamente romântico: sempre amei crianças, não com um sentimento maternal, mas sim com um sentimento amistoso (como se tivéssemos, eu e as crianças, a mesma idade e os mesmos gostos).

No primeiro dia que desempenhei meu cargo de preceptora, pensei com alegria que a vida me premiava, obrigando-me, de um modo inesperado, a educar meninas de acordo com os meus íntimos ideais. Não supunha que as crianças fossem capazes de infligir desilusões mais amargas que as pessoas mais velhas.

Não contarei as diferentes etapas da minha vida de preceptora. Talvez muito desiludida e, sem dúvida, com a mesma timidez, cheguei a esta casa de cujas janelas estreitas e altas avisto a Praça San Martín, com seu monumento. Aqui, nesta casa da Rua

Esmeralda, escribo estas líneas que tendrán que ser las últimas

Recuerdo como si fuese hoy la calurosa mañana de diciembre, brillando sobre el llamador de bronce, en forma de mano. Aquel día yo había estrenado un vestido floreado, que me daba felicidad, esa felicidad exagerada que sentimos, las mujeres, ante una prenda que nos embellece. Hacía tiempo que deseaba tener un vestido de ese color, celeste turquesa, con esas mismas flores, que me recordaban a la vez un jardín y una taza de té, en el día de mi cumpleaños. La súbita aparición del llamador en la puerta de calle oscureció por un instante mi alegría. En los objetos leemos el porvenir de nuestras desdichas. La mano de bronce, con una víbora enroscada en su puño acanalado, era imperiosa y brillaba como una alhaja sobre la madera de la puerta. Un portero con levita verde me llevó hasta el ascensor. Yo estaba nerviosa porque no sabía o suponía no saber pronunciar un nombre y un apellido que ahora me parecen familiares: el nombre de la dueña de casa. En los momentos en que nos creemos más perturbados, distraídos o abstraídos, más incapaces de observar, es cuando observamos mejor. Cuando murió mi padre, entre mis lágrimas, descubrí la forma verdadera de sus cejas y un lunar que oscurecía la parte inferior de su mandíbula; con pasión descubrí la forma exacta de un mueble de caoba, mueble de la época victoriana, donde guardaba los anteojos y los biblioratos, y que yo había visto toda mi vida, distraídamente.

Recuerdo el vívido olor a piso recién encerado, la alfombra roja y gastada de la escalera, con bordes más oscuros. Recuerdo en el hall el atardecer, con todas las nubes, del cuadro pintado al óleo,

Esmeralda, escrevo estas linhas que terão que ser as últimas.

Recordo, como se fosse hoje, a calorosa manhã de dezembro, brilhando sobre a aldrava de bronze em forma de mão. Naquele dia eu havia estreado um vestido florido, que me dava felicidade, essa felicidade exagerada que sentimos as mulheres, diante de uma roupa que nos embeleza. Fazia tempo que desejava ter um vestido dessa cor, azul turquesa, com essas mesmas flores, que me recordavam, naquele momento, um jardim e uma xícara de chá, no dia do meu aniversário. A súbita aparição da aldrava na porta da rua escureceu por um instante a minha alegria. Nos objetos lemos o porvir das nossas desditas. A mão de bronze, com uma víbora enroscada em seu punho acanalado, era imperiosa e brilhava como uma joia sobre a madeira da porta. Um porteiro com fraque verde levou-me até o elevador. Eu estava nervosa porque não sabia, ou suponha não saber, pronunciar um nome e um sobrenome que agora me parecem familiares: o nome da dona da casa. Nos momentos em que nos cremos mais perturbados, distraídos, mais incapazes de observar, é quando observamos melhor. Quando meu pai faleceu, entre minhas lágrimas, descobri a forma verdadeira de suas sobancelhas e uma mancha que escurecia a parte inferior de sua mandíbula; com paixão descobri a forma exata de um móvel de mogno, móvel da época vitoriana, onde guardava os óculos e as pastas, e que eu havia visto toda minha vida, distraidamente.

Recordo o cheiro vívido de piso recém-encerado, do tapete vermelho e desgastado da escada, com bordas mais escuras. Recordo-me, no *hall*, do entardecer, com todas as nuvens, do quadro

donde una mujer semidesnuda (entre una lluvia de rosas blancas) daba de comer a cuatro palomas con plumas irisadas. Recuerdo las claraboyas con vidrios de distintos colores, las tonalidades verdes, rojas, violetas predominantes, las guiraldas complicadas, una flor que parecía un pájaro preso en su eterno vuelo. Recuerdo un piano vecino cuya música melancólica me perseguiría.

Ana María Bernal (este es el nombre de la dueña de casa) acababa sin duda de bañarse y de vestirse; una fragancia a polvos, cremas y perfumes delicados la aureolaban o más bien la alimentaban, como el agua alimenta a ciertas flores lujosas. La imaginé envuelta en tules, como una bailarina española perseguida por un reflejo dorado: un rayo de sol la iluminaba y un público invisible presenciaba la escena, ese público encantado y horrible que hay a veces en los muebles tapizados, en las cajas de bombones finos, en los costureros y en los antiguos tarjeteros de marfil.

Nunca pude saber, ni entonces ni después, la edad de Ana María Bernal: sólo supe que su edad dependía de la dicha o de la desventura que le traía cada momento. En un mismo día podía ser joven y envejecer con elegancia, como si la vejez o la juventud fueran para ella frivolidades, meras vestiduras intercambiables, de acuerdo a las necesidades del momento. Recuerdo el perfume estridente de su blusa bordada, el dibujo nacarado de su prendedor y la melancolía falsa y magnífica de sus ojos castaños. Parecía una reina egipcia del British Museum, de esas que me asustaron en la infancia y que admiré más tarde, cuando aprendí que hay bellezas

pintado a óleo, onde uma mulher seminua (entre uma chuva de rosas brancas) dava de comer a quatro pombos de penas irisadas. Recordo as claraboias com vidros de diferentes cores, as tonalidades verdes, vermelhas, violetas predominantes, as guirlandas extravagantes, uma flor que parecia um pássaro preso em seu eterno voo. Recordo um piano vizinho cuja música melancólica me perseguiria.

Ana María Bernal (esse é o nome da dona da casa) acabava, sem dúvida, de banhar-se e vestir-se; uma fragrância a talcos, cremes e perfumes delicados aureolavam-na, ou melhor, alimentavam-na, como a água alimenta certas flores luxuosas. Imaginei-a envolta em tules, como uma bailarina espanhola perseguida por um reflexo dourado: um raio de sol a iluminava e um público invisível presenciava a cena, esse público encantado e horrível que há, às vezes, nos móveis estofados, nas caixas de bombons finos, nas caixas de costura e nos antigos porta-cartões de marfim.

Nunca pude saber, nem na época nem depois, a idade de Ana Maria Bernal: só soube que a sua idade dependia da felicidade ou da desventura que lhe trazia cada momento. Em um mesmo dia podia ser jovem e envelhecer com elegância, como se a velhice ou a juventude fossem para ela frivolidades, meras vestes intercambiáveis, de acordo com as necessidades do momento. Recordo o perfume estridente de sua blusa bordada, o desenho adornado do seu prendedor e a melancolia falsa e magnífica de seus olhos castanhos. Parecia uma rainha egípcia do British Museum, dessas que me assustaram na infância e que, admirei mais tarde,

que son muy desagradables. Aun entonces, atareada como yo estaba en estudiar aquel nuevo y asombroso rostro, aun entonces me pareció descifrar el lenguaje lúgubre de la casa, como si cada objeto, cada adorno fuera un símbolo cuidadoso, un anuncio de mis sufrimientos futuros.

Frente a esta desconocida mujer argentina me sentí desamparada. Me sentí transparente, de una transparencia definitivamente dolorosa y oscura. El color de mi piel, el oro gastado de mi cabello (que veía reflejados en los vidrios de la ventana) me parecieron en ese instante no sólo los despojos de mi personalidad sino una maldición inexplicable. El color oscuro de la piel suele dar a los seres una jerarquía, un poder oculto, que admiro, desprecio y temió secretamente: esto me hacía decir en mi infancia: “Podría enamorarme de un hombre de tez oscura, pero nunca me casaría con él, porque le tendría miedo”.

Incapaz de ocultarle a Ana María Bernal mis faltas de erudición, equivocadamente me creía inferior a ella. Me ruborizaba y ella en la sombra de sus ojos como detrás de una máscara, con serenidad, seguía los subterfugios de mis movimientos.

— No creí que fuera tan joven — dijo, invitándome a sentarme en un sillón tapizado de damasco amarillo—. Mi suegra me habló de usted. Ella se ocupa del personal de la casa. Es una señora de ochenta años, pero mantiene su agilidad y su memoria. Yo no tengo carácter para estas cosas.

quando aprendi que há belezas que são muito desagradáveis. Ainda assim, atarefada como eu estava em estudar aquele novo e assombroso rosto, ainda assim me pareceu decifrar a linguagem lúgubre da casa, como se cada objeto, cada adorno, fosse um símbolo cuidadoso, um anúncio de meus sofrimentos futuros.

Frente a essa desconhecida mulher argentina, eu me senti desamparada. Senti-me transparente, de uma transparência definitivamente dolorosa e escura. A cor da minha pele, o ouro gasto do meu cabelo (que via refletido nos vidros da janela) pareceram-me, naquele instante, não só restos da minha personalidade, mas uma maldição inexplicável. A cor escura da pele costuma dar aos seres uma hierarquia, um poder oculto, que admiro, desprezo, e temo secretamente: isso me fazia dizer na infância: “Poderia me apaixonar por um homem de pele escura; mas nunca me casaria com ele, porque lhe teria medo”.

Incapaz de ocultar a Ana Maria Bernal minhas faltas de erudição, equivocadamente me achava inferior a ela. Ruborizava-me, e ela, na sombra de seus olhos, como por trás de uma máscara, com serenidade, seguia os subterfúgios dos meus movimentos.

— Não achei que você fosse tão jovem — disse, convidando-me a sentar em uma poltrona estofada com tecido amarelo damasco. Minha sogra me falou da senhorita. Ela se ocupa com o pessoal da casa. É uma senhora de oitenta anos, mas mantém sua agilidade e sua memória. Eu não tenho caráter para essas coisas.

Asentí con la cabeza.

—No sabía que usted fuera tan joven —volvió a repetir con dulzura.

—No soy tan joven —le dije con cierta impaciencia—, tengo treinta años.

Una sonrisa desganada pasó por sus labios.

—Es cierto que la edad, a veces, no significa nada. Además, nunca se sabe la edad de las inglesas. Usted parece tímida. tal vez sin carácter; probablemente por eso parece más joven de lo que es.

—Señora, no hay que juzgar por las apariencias. Yo he sido como una madre con mis hermanos, cuando tenía quince años quedamos huérfanos y yo sola manejaba la casa.

—¡Qué interesante! —dijo Ana María Bernal, cruzando las piernas y colocando las manos, cubiertas de anillos, sobre las faldas—, ¡las vidas de ustedes son tan diferentes de las nuestras! Estoy segura de que la vida de usted debe de ser como una novela muy romántica, como las novelas de Henry James. ¿Henry James o Francis James? Los confundo siempre. Nada asoma al exterior; parece una niña tímida, sin experiencia y sin carácter.

Ana María suspiró suavemente.

—Le recomiendo que tenga mucha seriedad con mi hija. No le dé confianza. Sea severa con ella. Porfiria es hija del rigor. ¿Sabe usted lo que es ser hija del rigor? Es voluntariosa. Este año no la mandaremos al colegio, porque tuvo una pleurisia y está delicada de salud. Usted tendrá que educarla e instruirla, entreteniéndola. Cuando estemos en el borde del mar (usted sabe que veraneamos en

Assenti com a cabeça.

— Não sabia que era tão jovem — voltou a repetir com doçura.

— Não sou tão jovem — disse-lhe com certa impaciência — , tenho trinta anos.

Um sorriso desiludido passou por seus lábios.

— É certo que a idade, às vezes, não significa nada. Ademais, nunca se sabe a idade das inglesas. A senhorita parece tímida. Talvez sem caráter; provavelmente por isso parece mais jovem do que é.

— Senhora, não há que julgar pelas aparências. Eu fui como uma mãe para meus irmãos, quando eu tinha quinze anos, nós ficamos órfãos, e eu sozinha tomava conta da casa.

— Que interessante! — disse Ana María Bernal, cruzando as pernas e colocando as mãos, cobertas de anéis sobre as saias — Suas vidas são tão diferentes das nossas! Estou segura de que sua vida deve ser como uma narrativa muito romântica, como os romances de Henry James. Henry James ou Francis James? Confundo-os sempre. Nada se revela ao exterior; parece uma menina tímida, sem experiência e sem caráter.

Ana María suspirou suavemente.

— Recomendo-lhe que tenha muita seriedade com minha filha. Não lhe dê confiança. Seja severa com ela. Porfiria é filha do rigor. A senhorita sabe o que é ser filha do rigor? É voluntariosa. Este ano não a mandaremos ao colégio, porque teve uma pleurisia e está com a saúde delicada. A senhorita terá que educá-la e instruí-la, entretendo-a. Quando estivermos à beira do mar (a senhorita sabe

el mar), sus baños no pasarán de cinco minutos: con el reloj y la toalla en la mano, usted tendrá que esperarla en la orilla, como hacía mi abuela con mi madre, cuando mi madre era chica. Mi hija debe alimentarse bien y comer lentamente, lo ha dicho el médico: tiene que masticar mucho. Espero que usted se haga obedecer y que no tenga debilidades con ella.

En una hoja de block Ana María Bernal anotó con un lápiz el régimen alimenticio de Porfiria y luego me lo entregó con un ademán grosero, mascando las sílabas de su última frase:

—No le dé chocolate, aunque se lo pida.

Cuando Porfiria Bernal vino a saludarme me asombró lo diferente que era de la imagen que yo me había formado de ella. Su nombre, que me recordaba una apasionada poesía de Byron, y la conversación que yo había tenido con su madre habían formado en mí una imagen resplandeciente y muy distinta. Pálida y delgada, con modestia se acercó para que le besara la frente.

Porfiria no era hermosa, no se parecía a su madre, pero hay una belleza casi oculta en los seres, que presentimos difícilmente si no somos bastante sutiles; una belleza que aparece y desaparece y que los vuelve más atraentes: Porfiria tenía esa modesta y recatada belleza, que vemos en algunos cuadros de Botticelli, y esa apariencia de sumisión, que me engañó tanto en el primer momento.

Me parece que esta casa es la morada de todos mis recuerdos. El infierno debe de ser menos minucioso, menos estrictamente atormentador, en la elaboración de sus detalles. Podría describir los ruidos, uno por uno, las comidas, la luz esencial de los

que veraneamos no mar), seus banhos não passarão de cinco minutos: com o relógio e a toalha na mão, a senhorita terá que esperá-la à margem, como fazia minha avó com minha mãe, quando minha mãe era criança. Minha filha deve alimentar-se bem e comer lentamente, disse-lhe o médico: tem que mastigar muito. Espero que a senhorita se faça obedecer e que não tenha fraquezas com ela.

Em uma folha de *block*, Ana María Bernal anotou com um lápis a dieta de Porfiria e logo me entregou com um gesto grosseiro, remoendo as sílabas de sua última frase.

— Não lhe dê chocolate, ainda que o peça.

Quando Porfiria Bernal veio me cumprimentar, assombrei-me com o quão diferente era da imagem que havia formado dela. Seu nome, que me recordava uma apaixonante poesia de Byron, e a conversa que havia tido com sua mãe formaram em mim uma imagem resplandecente e muito distinta. Pálida e magra, modestamente se aproximou, para que lhe beijasse a testa.

Porfiria não era bonita, não parecia com sua mãe, mas há uma beleza quase oculta nos seres, que difícilmente pressentimos se não somos bastante sutis; uma beleza que aparece e desaparece e que os torna mais atraentes: Porfiria tinha essa modesta e recatada beleza, que vemos em alguns quadros de Botticelli, e essa aparência de submissão, que me enganou tanto no primeiro momento.

Parece-me que esta casa é a morada de todas as minhas recordações. O inferno deve ser menos minucioso, menos estrictamente atormentador, na elaboração de seus detalhes. Poderia descrever os ruídos, um por um, as comidas, a luz essencial dos

silencios y de las ventanas. Podría describir el día de cada semana con un cielo adecuado. Podría enumerar los cuadros, las fotografías, las manchas de humedad de ciertos cuartos. Podría enumerar las estatuillas de porcelana, con grupos de gatos, y las miniaturas con retratos de antepasados. Podría repetir las lecciones, los dictados, las lecturas que le infligía a Porfiria los lunes, jueves y sábados por la mañana. Podré morir tal vez sin lograr extinguir en mi memoria la precisión punzante y extraña de estos recuerdos.

La vida me asusta y sin embargo ese árbol que veo desde mi ventana me llama y aún me cautiva con sus ramas verdes. Quisiera ser aún la mujer que he sido. La plaza San Martín es alegre: tiene plantas tropicales y un monumento grande, negro y rosado. ¿No respiraré otra vez el olor vernacular de sus tumbergias? ¿No volveré a descubrir esa intimidad argentina, en sus bancos debajo de los gomeros? ¿Quién podrá creer en mi inocencia? ¿Qué hacer para seguir viviendo la humilde felicidad, que tengo todavía, de ser como soy?

El hermano de Porfiria se llamaba Miguel. Cinco años mayor que ella, este adolescente era de una extraordinaria belleza; de piel oscura, de rasgos perfectos, de ojos negros, que brillaban sin melancolía. Una suave sonrisa contradecía la dureza de la mirada, iluminaba a veces la cara; una sonrisa cruel la ensombrecía, otras veces. Su cabello, como las plantas, crecía apasionadamente. Porfiria, vuelvo a repetir, no era única hija y sin embargo su padre la mimaba como si lo fuera. Mario Bernal era un hombre tranquilo y bondadoso y sentía por su hija una ternura casi maternal, una ternura parecida a la que sentía por su madre, que lo admiraba y que

silêncios e das janelas. Poderia descrever o dia de cada semana com um céu adequado. Poderia enumerar os quadros, as fotografias, as manchas de umidade de certos quartos. Poderia enumerar as estatuetas de porcelana, com grupos de gatos, e as miniaturas com retratos de antepassados. Poderia repetir as lições, os ditados e as leituras que infligia a Porfiria às segundas e quintas-feiras e aos sábados pela manhã. Poderei morrer talvez sem conseguir extinguir em minha memória a precisão pulsante e estranha dessas recordações.

A vida me assusta e, sem dúvida, essa árvore que vejo de minha janela me chama e ainda me cativa com os seus ramos verdes. Eu queria ser a mulher que fui. A Praça San Martín é alegre: tem plantas tropicais e um monumento grande, negro e rosado. Não sentirei outra vez o perfume vernacular de suas tumbérgias? Não voltarei a descobrir essa intimidade argentina, em seus bancos debaixo das figueiras. Quem poderá crer em minha inocência? Que fazer para seguir vivendo a humilde felicidade, que tenho, todavía, de ser como sou?

O irmão de Porfiria se chamava Miguel. Cinco anos mais velho que ela, esse adolescente era de uma extraordinária beleza; de pele escura, de traços perfeitos, de olhos negros, que brilhavam sem melancolía. Um leve sorriso contradizia a dureza do olhar, às vezes iluminava seu rosto; um sorriso cruel o ensombrecia, outras vezes. Seus cabelos, como as plantas, cresciam apaixonadamente. Porfiria, volto a repetir, não era filha única e sem dúvida, seu pai a mimava como se fosse. Mario Bernal era um homem tranquilo e bondoso e sentia por sua filha uma ternura quase, maternal, uma ternura parecida à que sentia por sua mãe, que o admirava e que sempre o

siempre lo había preferido.

Hice cuanto pude por mejorar la educación de Porfiria. Leí mucha geografía, mucha historia: debo confesar que había olvidado casi todas las fechas y los acontecimientos históricos importantes. Mi padre siempre decía: Enseñar es la mejor, tal vez la única manera de aprender. Me instruí yo misma, para poder instruir a Porfiria. Nunca estudié tan fervorosamente. Nunca me sentí tan alentada por una familia entera. Hasta la abuela de Porfiria, esa viejita de ochenta años que trataba en vano desde hacía dos años de terminar de tejer una esclavina de lana lila, se interesaba por los métodos de enseñanza y me daba consejos.

Porfiria era extraordinariamente inteligente. La literatura le interesaba, casi lo diría, con pasión. Ciertas composiciones que escribió fueron verdaderamente notables: Los pequeños príncipes en la torre, La muerte de un árbol, Un día de lluvia, Un paseo en el Tigre, Los gatos abandonados, me sobrecogieron, me conmovieron. Yo la dejaba elegir los temas. Yo fui también, Dios me perdone, quien le dio la idea de escribir un diario. Pasaba muchas horas escribiendo como un ángel inclinada sobre el cuaderno, con los ojos iluminados. (¡Entonces la veía inspirada como un ángel!)

—Las niñas inglesas tienen siempre un diario —le dije una mañana en un tren que huyendo de los calores sofocantes de la ciudad nos llevaba a las playas del sur.

—¿Y hay que decir la verdad? —me preguntó Porfiria.

—De otro modo ¿para qué sirve un diario? —le contesté sin

havia preferido.

Fiz quanto pude para melhorar a educação de Porfiria. Li muita geografia, muita história: devo confessar que havia esquecido quase todas as datas e acontecimentos históricos importantes. Meu pai sempre dizia: ensinar é a melhor, talvez a única, maneira de aprender. Instruí a mim mesma, para poder instruir Porfiria. Nunca estudei tão fervorosamente. Nunca me senti tão incentivada por uma família inteira. Até a avó de Porfiria — essa velhinha de oitenta anos que tentava, em vão, há dois anos, terminar de tecer uma esclavina de lã lilás — se interessava pelos métodos de ensino e me dava conselhos.

Porfiria era extraordinariamente inteligente. A literatura lhe interessava, quase o diria, com paixão. Certas composições que escreveu foram verdadeiramente notáveis: Los pequeños príncipes en la torre, La muerte de un árbol, Un día de lluvia, Un paseo en el Tigre, Los gatos abandonados, me sobrecogieron, me conmovieron. Eu a deixava escolher os temas. Eu fui também, Deus me perdoe, quem lhe deu a ideia de escrever um diário. Passava muitas horas escrevendo como um anjo, inclinada sobre o caderno, com os olhos iluminados. (Então eu a via inspirada como um anjo!).

— As meninas inglesas têm sempre um diário — disse-lhe em uma manhã em um trem que, fugindo do calor sufocante da cidade, nos levava às praias do sul.

— E havemos que dizer a verdade? — perguntou Porfiria.

— Caso contrário, para que serve um diário? — respondi-lhe

pensar en el significado que tendrían para ella mis palabras.

Por la ventanilla del tren veía todo el campo incendiado por el poniente: ni un árbol lo interrumpía; los animales parecían juguetes recién pintados. De vez en cuando pasaba un campo de flores moradas o de lino. He venerado siempre la naturaleza: sus diversas manifestaciones me traen a la memoria versos, frases enteras de algunas novelas, hermosas miniaturas que había en la sala de nuestra casa, en Inglaterra, reproducciones de cuadros pintados al óleo por Turner, cuyas bellezas me estremecen, ciertas canciones de Purcell (canciones de pastores), que le oía cantar a mi madre, de noche, cuando estaba vestida con un maravilloso vestido rosado, con cintas verdes, que anudaba para hacer juego con su peinado. Un recuerdo de perfumes de heliotropo me traen ciertos cielos parecidos a los de aquella tarde: en esos perfumes están mi patria y mi romanticismo.

—Pero ya tengo un diario —dijo Porfiria con una voz agria, que no le conocía—. Usted misma, Miss Fielding, me dio la idea de hacerlo el día que me contó que había escrito un diario a los doce años. ¿No recuerda?

Yo no recordaba haberle dicho nada sobre aquel diario de mi infancia pero sentí al mirar sus ojos que me decía la verdad. Aquellas palabras que yo le había dicho tan distraídamente la habían sin duda impresionado. Continuó hablando con esa pequeña voz agria y desagradable, acentuada por el ruido del tren, que le obligaba a hablar más alto.

sem pensar no significado que teriam para ela minhas palavras.

Pela janela do trem via todo o campo incendiado pelo poente: nem uma árvore o interrompia; os animais pareciam brinquedos recém-pintados. De vez em quando, passava um campo de flores roxas ou de linho. Eu sempre venerei a natureza: suas diversas manifestações me trazem à memória versos, frases inteiras de alguns romances, charmosas miniaturas que havia na sala de nossa casa, na Inglaterra, reproduções de quadros pintados a óleo por Turner, cujas belezas me estremecem, certas músicas de Purcell (canções de pastores), que minha mãe ouvia, à noite, quando estava vestida com um maravilhoso vestido rosado, com fitas verdes, que as amarrava para combinar com seu penteado. Uma recordação de perfumes de flor de violeta me traz certos céus parecidos aos daquela tarde: nesses perfumes estão minha pátria e meu romanticismo.

— Mas eu já tenho um diário — disse Porfiria com uma voz áspera, que eu não conhecia —. A senhorita mesma, Miss Fielding, deu-me a ideia de escrevê-lo no dia que me contou que havia escrito um diário aos doze anos. Não lembra?

Eu não recordava haver-lhe dito nada sobre aquele diário de minha infância, mas senti, ao olhar seus olhos, que me dizia a verdade. Aquelas palavras que eu lhe havia dito tão distraidamente a haviam, sem dúvida, impressionado. Continuou falando com aquela pequena voz áspera e desagradável, acentuada pelo ruído do trem, que a obrigava a falar mais alto.

La miré con asombro. ¿Cómo se atrevía a hablarme así?

—¿Por qué le parecería inmoral a su madre y no a mí? —le pregunté con una ansiedad mal disimulada.

—Porque usted, Miss Fielding, es inteligente y sobre todo porque usted no es mi madre. Las madres fácilmente dejan de ser inteligentes.

Sentí mucha inquietud al oír estas palabras. ¡Qué había querido decir Porfiria! En ese momento la señora de Bernal, que viajaba en otro vagón, se acercó para invitarnos a comer. ¡Ya empezaba a abrumarme la responsabilidad de ser institutriz!

Comenzaba a hacer frío, caía la noche y por primera vez me apresó una tristeza indecible, inmotivada, recordando mis veraneos natales, los distintos trenes que me habían llevado a otras playas. Me contemplé discretamente en un espejo, para alisar mi cabello. Descubrí en mi rostro, en las esquinas de mi boca, una nueva arruga, una arruga que nunca había visto. Porfiria se apoyaba contra mí, me tomaba del brazo, hacía el ademán de besarme; me parecía que un secreto ya nos unía: un secreto peligroso, indisoluble, inevitable.

Durante muchos meses, Porfiria me amenazó con la lectura de su diario. De tiempo en tiempo me recordaba la urgencia que ella sentía por que yo lo leyera, pero al ver mi indiferencia tal vez se cansó de insistir.

Pasó el invierno y luego la primavera. Llegó el verano.

Olhei-a com espanto. Como se atrevia a falar-me assim?

— Por que pareceria imoral à sua mãe e não a mim? — perguntei-lhe, com uma ansiedade mal dissimulada.

— Porque a senhorita, Miss Fielding, é inteligente e, sobretudo, porque a senhorita não é minha mãe. As mães facilmente deixam de ser inteligentes.

Senti muita inquietude ao ouvir essas palavras. Que havia querido dizer Porfiria! Naquele momento, a senhora de Bernal, que viajava em outro vagão, aproximou-se para convidar-nos a comer. Já começava a sobrecarregar-me a responsabilidade de ser preceptora!

Começava a fazer frio, caía a noite e, pela primeira vez, aprisionou-me uma tristeza indizível, imotivada, recordando minhas férias de verão, os diferentes trens que me haviam levado para outras praias. Apreciei-me discretamente em um espelho, para arrumar meu cabelo. Descubri em meu rosto, nos cantos de minha boca, uma nova ruga, uma ruga que nunca havia visto. Porfiria se apoiava em mim, pegava-me pelo braço, beijava-me; parecia-me que um segredo já nos unia: um segredo perigoso, indissolúvel, inevitável.

Durante muitos meses, Porfiria me ameaçou com a leitura de seu diário. De tempo em tempo me recordava da urgência que ela sentia para que eu o lesse, mas, ao ver minha indiferença, talvez se cansou de insistir.

Passou o inverno e logo a primavera. Chegou o verão. Então

Entonces Porfiria logró, con mil artimañas, hablarme otra vez del diario. Sabía que el asunto me desagradaba. Quería vencer mi repugnancia.

Estábamos en el mes de septiembre de mil novecientos treinta. Tardé unos días en abrir el diario que Porfiria me había entregado y en recorrer superficialmente las páginas. Me repugnaba la idea de leerlo, me parecía, vuelvo a repetir, que ese diario podía herirnos, que era una especie de vínculo secreto, un objeto clandestino, que me traería disgustos; pero Porfiria insistió tanto que no pude rehusarme por más tiempo. ¿A qué abismos del alma infantil, a qué infierno cándido de perversión habían de llevarme estas páginas cuya trémula escritura, en tinta verde, trataba de imitar la mía? ¡Qué lejos estaba yo de imaginar la verdad!

No puedo detenerme en los pormenores de este relato. Mis recursos literarios son nulos. Sospecho que las palabras que he escrito no me proporcionarán siquiera un desahogo, sino un profundo sufrimiento.

Porfiria fue mi primera, mi última discípula. Fue la única por quien tuve un afecto verdadero, por quien sufrí como una madre puede sufrir por una hija, por quien padecí las perturbaciones más hondas que habrá sufrido una persona adulta por una niña. La verdad es que esta criatura influyó sobre mí como sólo puede influir una amiga aviesa

Con cierta repugnancia, con cierta curiosidad avergonzada, emprendí la lectura del diario. ¿Qué significado tenía para Porfiria

Porfiria conseguiu, com mil artimanhas, falar-me outra vez do diário. Sabia que o assunto me desagradava. Quería vencer minha repugnância.

Estávamos no mês de setembro de mil novecientos e trinta. Tardei uns dias para abrir o diário que Porfiria me havia entregado e para percorrer superficialmente as páginas. Repugnava-me a ideia de lê-lo, parecia-me, volto a repetir, que esse diário podia ferir-nos, que era uma espécie de vínculo secreto, um objeto clandestino, que me traria desgostos; mas Porfiria insistiu tanto que não pude recusar-me por mais tempo. A que abismos da alma infantil, a que inferno cándido de perversão haviam de levar-me essas páginas cuja escrita trêmula, em tinta verde, trataba de imitar a minha? Quão longe estava eu de imaginar a verdade!

Não posso deter-me nos pormenores deste relato. Meus recursos literários são nulos. Suspeito que as palavras que escrevi não me proporcionarão sequer nem um alívio, mas sim um profundo sofrimento.

Porfiria foi minha primeira, minha última discípula. Foi a única por quem tive um afeto verdadeiro, por quem sofri como uma mãe pode sofrer por uma filha, por quem padeci as perturbações mais profundas que haverá sofrido uma pessoa adulta por uma menina. A verdade é que essa criatura influiu sobre mim como só pode influir uma amiga perversa.

Com certa repugnância, com certa curiosidade, envergonhada, empreendi a leitura do diário. Que significado tinha

la palabra inmoral? ¿Nada de tan terrible como yo me lo había imaginado? ¿Qué secretos familiares me revelarían esas páginas? ¿Habría de su abuela, de su madre, de su padre, de su hermano Miguel, irrespetuosamente? ¿La lectura de este diario no me traería problemas de conciencia, sinsabores de diversa índole? Todas estas reflexiones me parecieron bajas, egoístas, insignificantes, ininteligentes. Conmovida y reconfortada por mi resolución, leí las primeras páginas

El diario de Porfiria

3 de enero de 1931.

Tengo ocho años cumplidos. Me llamo Porfiria y Miguel es mi único hermano. Miguel tiene un perro grande como una oveja. Durante muchos años esperé tener un hermano mejor y menor, pero ya he desistido: no quiero a mi familia. Miss Fielding piensa que no soy hermosa, pero que tengo una expresión fugitivamente hermosa. “Es la expresión de la inteligencia” me ha dicho. “Es lo único importante.” Me parezco a los ángeles de Botticelli que usan cuellitos bordados y que tienen “las caras viejas de tanto pensar en Dios” como dice Miss Fielding. Yo no pienso en Dios, sino de noche, cuando nadie ve mi cara; entonces le pido muchas cosas y le hago promesas que no cumplo. La noche tiene grandes follajes con flores y pájaros en donde me escondo para ser feliz, a veces para ser muy desdichada, porque si es fácil ser audaz a esas horas, es también fácil morir de susto o de desesperación. A esas horas podría escaparme de mi casa, matar a alguien, robar un collar de brillantes,

para Porfiria a palavra imoral? Nada de tão terrível como eu havia imaginado? Que segredos familiares me revelariam essas páginas? Falaria de sua avó, de sua mãe, de seu pai, de seu irmão Miguel, desrespeitosamente? A leitura desse diário não me traria problemas de consciência, dissabores de diversa índole? Todas essas reflexões me pareceram baixas, egoístas, insignificantes, ininteligentes. Comovida e reconfortada pela minha decisão, li as primeiras páginas.

O diário de Porfiria

3 de janeiro de 1931.

Tenho oito anos completos. Chamo-me Porfiria, e Miguel é meu único irmão. Miguel tem um cachorro grande como uma ovelha. Durante muitos anos esperei ter um irmão melhor e menor, mas já desisti: não amo minha família. Miss Fielding pensa que não sou bonita, mas que tenho uma expressão fugitivamente bonita. “É a expressão da inteligência”, disse-me. “É o que importa”. Pareço-me com os anjos de Botticelli que usam golinhas bordadas e que têm “as caras velhas de tanto pensar em Deus”, como disse Miss Fielding. Eu não penso em Deus senão à noite, quando ninguém vê meu rosto; então lhe peço muitas coisas e lhe faço promesas que não cumplo. A noite tem grandes folhagens com flores e pássaros, onde me escondo para ser feliz, às vezes para ser muito desditosa, porque se é fácil ser audaz nessas horas, também é fácil morrer de susto ou de desespero. Nessas horas poderia escapar da minha casa, matar alguém, roubar um colar de brilhantes, ser uma estrela de

ser una estrella de cine.

Todas las expresiones de mi cara las he estudiado en los espejos grandes y en los espejos chicos. Los cuadros de Botticelli los he visto en la colección de Pintores Célebres.

No ambiciono, para cuando sea grande, ser como mi madre, ni como Miss Fielding, ni como mi prima Elvira. Me parece que nunca voy a ser ni siquiera joven: esta idea no me entristece, me da una sensación de inmortalidad, que muchas niñas de mi edad sin duda no tuvieron.

10 de enero.

Miss Fielding me dio la idea de escribir este diario. Antes de conocerla no se me hubiera ocurrido: antes de conocerla no se me hubiera ocurrido contemplar los ángeles de Botticelli ni mi cara en tantos espejos, porque siempre encontré que yo era horrible y que mirarme en un espejo era un pecado. En una cadenita de oro entre dos medallitas, tengo una llave; es la llave del cajón donde guardo mi diario. El cajón y la llave despiertan la curiosidad de los sirvientes y de mi madre, que es astuta.

Ella sola, Miss Fielding, podrá leer estas páginas y tal vez Miguel, que sabe ortografía.

Porfiria Bernal es mi nombre: me asombra, me contraría continuamente, me cambia el color de los ojos, la forma de la boca y de los brazos y hasta el afecto que siento por mi madre. ¡Mi madre! A veces la veo como una extranjera, como una intrusa que acaricia mi pelo, cuando le doy las buenas noches. Mi padre tiene cara de prócer, me es familiar como las miniaturas que guarda en la

cinema.

Todas as expressões do meu rosto, as estudei, nos espelhos grandes e nos espelhos pequenos. Os quadros de Botticelli, os vi, na coleção de Pintores célebres.

Não ambiciono, para quando for grande, ser como minha mãe, nem como Miss Fielding, nem como minha prima Elvira. Parece-me que nunca vou ser nem sequer jovem: essa ideia não me entristece, dá-me uma sensação de imortalidade, a qual muitas meninas da minha idade, sem dúvida, não tiveram.

10 de janeiro.

Miss Fielding me deu a ideia de escrever este diário. Antes de conhecê-la, isso não me havia ocorrido: antes de conhecê-la, não me havia ocorrido contemplar os anjos de Botticelli, nem meu rosto em tantos espelhos, porque sempre achei que eu era horrível e que me olhar em um espelho era um pecado. Em uma correntinha de ouro, entre duas medalhinhas, tenho uma chave; é a chave da gaveta onde guardo meu diário. A gaveta e a chave despertam a curiosidade dos serviçais e de minha mãe que é astuta.

Somente ela, Miss Fielding, poderá ler estas páginas, e talvez Miguel, que sabe ortografia.

Porfiria Bernal é o meu nome: assombra-me, contraria-me continuamente, muda-me a cor dos olhos, a forma da boca e dos braços, e até o afeto que sinto por minha mãe. Minha mãe! Às vezes a vejo como uma estrangeira, como uma intrusa que acaricia meus cabelos, quando lhe dou boa noite. Meu pai tem cara de herói, é-me familiar como as miniaturas que guarda na vitrine. Beijá-lo me dá

vitrina. Besarlo me da vergüenza.

Soy la esclava de mi nombre.

–Todo es cuestión de costumbres. Cuando seas grande te gustará tu nombre, porque es original –me dijo ni madre.

–Preferiría llamarme Miguel. Miguel es nombre de varón y es vulgar.

15 de enero.

Me enojé con Miss Fielding: no quería que me despidiera de los gatos de Palermo.

20 de febrero.

Hoy llegamos al mar. Los viajes en tren son demasiado cortos: tenía tantas cosas que pensar y sólo el tren me permite pensar. Los ejercicios físicos me sacan los pensamientos, y la gente y la aritmética.

28 de febrero.

La arena es hecha de piedras, caracoles, huesos, pelos, uñas de naufragos y pedacitos de animales que se han aventurado dentro del mar y han dejado su esqueleto: la he mirado de cerca con mi vidrio de aumento.

Mi madre conversa con un señor cuyos ojos azules son del color de algunos pescados. Es claro que hablan de cosas muy desagradables, de parientes o de negocios, porque mi madre frunce

vergonha.

Sou a escrava do meu nome.

— Tudo é questão de costumes. Quando fores grande, vais gostar do teu nome, porque é original — disse-me minha mãe.

— Preferiria chamar-me Miguel. Miguel é nome de homem e é vulgar.

15 de janeiro.

Zanguei-me com Miss Fielding: não queria que me despedisse dos gatos de Palermo.

20 de fevereiro.

Hoje chegamos ao mar. As viagens de trem são demasiado curtas: tinha tantas coisas que pensar, e só o trem me permite pensar. Os exercícios físicos me tiram os pensamentos, e as pessoas, e a aritmética.

28 de fevereiro.

A areia é feita de pedras, caracóis, ossos, cabelos, unhas de naufragos e pedacinhos de animais que se aventuraram dentro do mar e deixaram seu esqueleto: olhei-a de perto com minha lente de aumento.

Minha mãe conversa com um senhor cujos olhos azuis são da cor de alguns peixes. É claro que falam de coisas muito desagradáveis, de parentes ou de negócios, porque minha mãe

las cejas y mira su reloj, y el señor, que tiene un anillo de oro, mira con odio el mar y se recuesta contra el toldo fumando como si estuviera muy cansado. La arena se pega entre los dedos de los pies; trato de sacarla, pero no puedo. Miss Fielding mira de reojo al señor del anillo de oro. ¿Qué piensa Miss Fielding? No piensa. Sale a nadar: sigo su gorra verde sobre el mar, la sigo hasta que vuelve.

¡Cuántos ombligos tiene la arena!

Me regalaron una virgen que sirve de velador: son las más prácticas.

1 ° de marzo.

Estoy enferma. Miss Fielding no me deja pensar: lee, con su monótona voz de gato, Robinson Crusoe. Pero ¿qué interés puede tener para mí un libro como ése? Me gustan los libros de amor o de crímenes. Me gustan los libros de pensamientos. No espero sino la hora de la comida, que no me trae nada. ¿Moriré antes de los quince años? He contado las horas que Miss Fielding no me ha dejado pensar desde que estoy en cama: cinco horas hoy, ayer tres, anteayer ocho: dieciséis en total. Si muero antes de los quince años, no se lo perdonaré.

10 de marzo.

Me despedí del mar: fue difícil besarlo, más fácil me resultó besar la arena, que estaba húmeda. No volveré hasta el año que

franze as sobrançelhas e olha o seu relógio, e o senhor, que tem um anel de ouro, olha com ódio o mar e se recosta no toldo, fumando como se estivesse muito cansado. A areia gruda-se entre os dedos dos pés; tento retirá-la, mas não consigo. Miss Fielding olha de soslaio para o senhor do anel de ouro. Que pensa Miss Fielding? Não pensa. Sai para nadar: sigo sua boina verde sobre o mar, sigo-a até que volte.

Quantos umbigos tem a areia!

Presentaram-me uma virgem que serve de apoiador: são as mais práticas.

1° de março.

Estou doente. Miss Fielding não me deixa pensar: lê, com sua monótona voz de gato, Robinson Crusoe. Mas que interesse pode ter para mim um livro como esse? Agradam-me os livros de amor ou de crimes. Agradam-me os livros de pensamentos. Não espero senão a hora da refeição que não me traga nada. Morrerei antes dos quinze anos? Contei as horas que Miss Fielding não me deixou pensar desde que estou na cama: cinco horas hoje, ontem três, anteontem oito: dezesseis no total. Se morro antes dos quinze anos, não a perdoarei.

10 de março.

Despedi-me do mar: foi difícil beijá-lo, achei mais fácil beijar a areia, que estava úmida. Não voltarei até o ano que vem (mas já não será o mesmo, terei um ano a mais, já não serei mais a

viene (pero ya no será lo mismo, tendré un año más, ya no seré la misma).

Iremos a pasar unos días a una estancia de mi abuelo, en Arrecifes.

12 de marzo.

La estancia se llama La Dormida.

—Seguramente La Bella Durmiente del Bosque era uno de los cuentos preferidos de las hijas del antiguo propietario de esta estancia y por eso le pusieron ese nombre —me dijo Miss Fielding la noche que llegamos.

Tuve que explicarle que no se llamaba La Bella Durmiente del Bosque sino La Dormida, lo que era distinto. Me contestó como si me diera un dato histórico:

—Seguramente han querido abreviar el nombre porque resultaba un poco largo.

14 de marzo.

La estancia se llama La Dormida, porque su antiguo propietario tenía una hija más callada, mucho más callada y tímida que yo. Cuando llegaban visitas, el dueño de casa, que tenía una barba, mitad negra, mitad colorada, para alabar o llamar a su hija mientras servía las masas que ella misma había preparado, decía en voz alta:

—No es dormida. No es dormida, mi hija.

mesma).

Iremos passar uns dias na estância do meu avô, em Arrecifes.

12 de março.

A estância se chama “A Adormecida”.

— Seguramente, A Bela Adormecida era um dos contos favoritos das filhas do antigo proprietário desta estância, e por isso lhe puseram esse nome — disse-me Miss Fielding na noite em que chegamos.

Tive que lhe explicar que não se chamava A Bela Adormecida, mas sim A adormecida, o que era diferente. Respondeu-me como se me desse um dado histórico:

— Seguramente quiseram abreviar o nome, porque era um pouco longo.

14 de março.

A estância se chama “Adormecida”, porque seu antigo proprietário tinha uma filha mais calada, muito mais calada e tímida que eu. Quando chegavam visitas, o dono da casa, o qual tinha uma barba, metade negra, metade ruiva, para elogiar ou chamar sua filha, enquanto servia as tortas que ela mesma havia preparado, dizia em voz alta:

— Não é adormecida. Não é adormecida, minha filha.

As visitas, que eram todas senhoras velhas, de luto e gulosas

Las visitas, que eran todas señoras viejas, de luto y golosas como chanchos, tomaron la costumbre, cuando llegaban a la estancia, de preguntar por la que “no era dormida” y finalmente para abreviar un poco por “la dormida”, pensando en las masas caseras que parecían, por los firuletes de merengue, masas de una gran confitería. Poco a poco, la Dormida se hizo famosa. “¿Dónde está la dormida?”, “¿Cómo está la dormida?” “¿Qué está haciendo la dormida?” eran frases que empezaron a oírse cuando la gente reclamaba masas. La estancia acabó por llamarse La Dormida.

Pero ahora no hay nadie que pueda convencer a Miss Fielding de que La Bella Durmiente del Bosque no fue responsable de ese nombre.

15 de marzo.

Miss Fielding aprendió en un día a andar a caballo. Todo el mundo la felicitó. No se asusta de las víboras ni de los murciélagos, ni de las luces malas. No sé si adora o si odia los gatos. Los acaricia y les da pedacitos de carne cruda, que roba de la cocina, cuando el cocinero duerme la siesta, pero también les da puntapiés.

Camina con Miguel por el parque a la noche. Oigo las voces hasta que me duermo. Dicen que vieron un fantasma y que Miss Fielding cayó desmayada: eran los ojos fosforescentes de un gato, que corría por el techo de la casa, como un gigante negro.

20 de marzo.

como porcos, pegaram o costume, quando chegavam à estância, de perguntar pela que “não era adormecida” e, finalmente, para abreviar um pouco, por “a adormecida”, pensando nas tortas caseiras que pareciam, pela decoração de merengue, tortas de uma grande confeitaria. Pouco a pouco, a adormecida se fez famosa. “Onde está a adormecida?”, “Como está a adormecida?”, “Que está fazendo a adormecida?”, eram frases que começaram a ouvir-se, quando as pessoas pediam tortas. A estância acabou por chamar-se A Adormecida.

Mas agora não há ninguém que possa convencer Miss Fielding de que A Bela Adormecida não foi responsável por esse nome.

15 de março.

Miss Fielding aprendeu em um dia a andar a cavalo. Todo mundo a felicitou. Não se assusta com as víboras, nem com morcegos, nem com as más luzes. Não sei se adora ou se odeia os gatos. Acaricia-os e lhes dá pedacinhos de carne crua, que rouba da cozinha, quando o cozinheiro dorme a sesta, mas também lhes dá pontapés.

Caminha com Miguel pelo parque à noite. Ouço as vozes até que adormeço. Dizem que viram um fantasma, e que Miss Fielding caiu desmaiada: eram os olhos fosforescentes de um gato, que corria pelo teto da casa, como um gigante negro.

20 de março.

Pienso que voy a ser una gran artista cuando veo un rayo de sol sobre el césped, o cuando tomo el olor a trébol que brota de la tierra al caer la noche o cuando me imagino que un tigre me devora en pleno día. Pintaré muchos cuadros para el Museo Nacional.

26 de marzo.

Ser pobre, andar descalza, comer fruta verde, vivir en una choza con la mitad del techo roto, tener miedo, deben de ser las mayores felicidades del mundo. Pero nunca podré ambicionar esa suerte. Siempre estaré bien peinada y con estos horribles zapatos y con estas medias cortas.

La riqueza es como una coraza que Miss Fielding admira y que yo detesto.

28 de marzo.

He inventado esta oración: Dios mío, haced que todo lo que yo imagine sea cierto, y lo que no pueda yo imaginar no llegue nunca a serlo. Haced que yo, como los santos, desprecie la realidad.

29 de marzo.

He dudado de la existencia de Dios: las personas grandes siempre mienten y ellas me hablaron de la existencia de Dios.

Penso que serei uma grande artista, quando vejo um raio de sol sobre o gramado, ou quando sinto cheiro de trevo que brota da terra, ao cair da noite, ou quando imagino que um tigre me devora em pleno dia. Pintarei muitos quadros para o Museu Nacional.

26 de março.

Ser pobre, andar descalça, comer fruta verde, viver em uma choça com a metade do teto quebrado, ter medo, devem ser as maiores felicidades do mundo. Mas nunca poderei ambicionar essa sorte. Sempre estarei bem penteada e com estes horríveis sapatos e com estas meias curtas.

A riqueza é como uma couraça que Miss Fielding admira, e que eu detesto.

28 de março.

Inventei essa oração: meu Deus, fazei com que tudo o que eu imagine seja certo, e o que eu não possa imaginar não chegue nunca a sê-lo. Faizei com que eu, como os santos, despreze a realidade.

29 de março.

Tenho duvidado da existência de Deus: os adultos sempre mentem, e eles me falaram da existência de Deus.

1 ° de abril.

No puedo encontrar un trébol de cuatro hojas. Nunca seré feliz, porque ser feliz es creer que uno lo es.

2 de abril.

Dormir y comer en el tren me gusta. Me gusta también Buenos Aires, hoy, porque es día de llegada y porque hay olor a naftalina en las alfombras.

4 de abril.

Sin convicción estudio el piano. Para tocar bien el piano tengo que imaginar un teatro lleno de gente, oír aplausos. Le pago diez centavos a Filomena por cada aplauso. En la salita de esta casa, cuando hay una visita, mi madre me pide que toque Au Couvent, de Borodine: pero detesto esa visita y detestaría cualquier teatro con semejante público. Para no llorar tengo que imaginar que estoy en un jardín con rosales y sauces y que un joven descalzo y muy pobre me lleva de la mano; entonces la música se abre como un sendero para dejarnos pasar y el teclado se vuelve invisible.

20 de mayo.

Pablo Lerena comió anoche en casa. Es un primo segundo de mi padre. Hasta los veinte años vivió en Europa: es lo único que sé

1° de abril.

Não consigo encontrar um trevo de quatro folhas. Nunca serei feliz, porque ser feliz é crer que se é.

2 de abril.

Dormir e comer no trem me agrada. Agrada-me, também, Buenos Aires, hoje, porque é dia de chegada e porque há cheiro de naftalina nos tapetes.

4 de abril.

Sem convicção estudo piano. Para tocar bem piano tenho que imaginar um teatro cheio de gente, ouvir aplausos. Pago dez centavos a Filomena por cada aplauso. Na salinha desta casa, quando há uma visita, minha mãe me pede que toque Au Couvent, de Borodine: mas detesto essa visita e detestaria qualquer teatro com semelhante público. Para não chorar, tenho que imaginar que estou em um jardim com rosas e salgueiros e que um jovem descalço e muito pobre me leva pela mão; então a música se abre como um caminho, para nos deixar passar, e o teclado se torna invisível.

20 de maio.

Pablo Lerena jantou ontem em casa. É um primo segundo de meu pai. Até os vinte anos viveu na Europa: é só o que sei dele.

de él. Me saludó agachando la cabeza perfumada. Apenas le contesté. Me había caído de la escalera y me dolía la rodilla.

21 de mayo.

Sobre las rosas, en los floreros de la sala, recordando mi infancia, lloré como si fuera grande. A las seis de la tarde no había nadie en la casa. Un silencio intimidante, como el de una presencia, se internaba por las habitaciones. Los corredores oscuros me llevaron al cuarto de Miss Fielding. Me detuve un instante antes de abrir el cajón de la mesa de luz: encontré un paquete de cartas atado con una cinta (sabía de quién eran esas cartas), un frasquito de perfume, un lápiz y una caja de fósforos. Desaté la cinta. Leí las cartas una por una; a medida que las iba leyendo las guardaba en un bolsillo, para no releer las que ya había leído. Oí un ruido en la puerta de calle. Con la cinta rápidamente até las cartas.

Una quedó en mi bolsillo: la conozco de memoria.

22 de mayo.

Miss Fielding sabe que le falta una carta. Sabe que yo se la robé y que se la mostré a Miguel. “Son cartas comprometedoras” diría mi madre. Lloré con la cabeza escondida entre las faldas de Miss Fielding. Me perdonó porque es inteligente. Se lo conté a mi madre.

27 de mayo.

Rosa, Fernanda y Marcelina son mis mejores amigas. Soy

Saudou-me inclinando a cabeça perfumada. Apenas lhe respondi. Tinha caído da escada, e doía-me o joelho.

21 de maio.

Sobre as rosas, nos vasos da sala, recordando minha infância, chorei como se fosse grande. Às seis da tarde, não havia ninguém na casa. Um silêncio intimidante, como o de uma presença, adentrava os cômodos. Os corredores escuros me levaram ao quarto de Miss Fielding. Detive-me um instante, antes de abrir a gaveta da mesa de luz: encontrei um pacote de cartas amarrado com uma fita (sabia de quem eram essas cartas), um frasquinho de perfume, um lápis e uma caixa de fósforos. Desamarrei a fita. Li as cartas uma por uma; à medida que as ia lendo, guardava-as em um bolso, para não reler as que já havia lido. Ouvi um ruído na porta da rua. Com a fita rapidamente amarrei as cartas.

Uma ficou em meu bolso: conheço-a de memória.

22 de maio.

Miss Fielding sabe que lhe falta uma carta. Sabe que eu a roubei e que a mostrei a Miguel. “São cartas comprometedoras”, diria minha mãe. Chorei com a cabeça escondida entre as saias de Miss Fielding. Perdoou-me, porque é inteligente. Conteí isso à minha mãe.

27 de maio.

Rosa, Fernanda e Marcelina são minhas melhores amigas.

admirada por la primera, dominada por la segunda, ignorada por la tercera, que toca muy bien el piano y que anda como un mono en bicicleta. Las amigas pueden dividirse en varias clases: las que escuchan siempre, las que escuchamos, las que amamos cuando están cerca, las que preferimos cuando están lejos, las que deseamos que tengan diferentes opiniones de las nuestras, las que recordamos cuando oímos una música, las que son como un jardín, las que se parecen únicamente a ellas mismas, las que saben lo que íbamos a decir antes de hablar y lo dicen para avergonzarnos, las que nos roban las cosas amadas amándolas, las que perfeccionan la soledad, las grandes, las que no se ocupan de nosotras.

Rosa, Fernanda y Marcelina no son en realidad mis mejores amigas; es sólo en algunas composiciones que lo digo, como por ejemplo en la composición titulada Un paseo en el Tigre.

4 de junio.

Pablo Larena come casi todas las noches en casa. Tiene un negocio a medias con mi padre. Después de comer Miss Fielding y mi madre hacen solitarios, mientras mi padre y Pablo Larena conversan envueltos en el humo espeso de los cigarrillos. Mi abuela teje una esclavina. Teje como una tortuga con manos de araña. Oye todo lo que nadie alcanza a oír, pero no oye nada de lo que todo el mundo oye. A veces parece disfrazada. A veces parece disfrazada sobre todo en invierno porque se abriga mucho cuando va a misa. Miss Fielding cree que me burlo de ella: no es mi culpa, es tan distinta de todo el mundo, con sus ojos de gato de angora y con su voz llorona.

Sou admirada pela primeira, dominada pela segunda, ignorada pela terceira, que toca muito bem piano e que anda como um macaco de bicicleta. As amigas podem dividir-se em várias classes: as que escutam sempre, as que escutamos, as que amamos quando estão perto, as que preferimos quando estão longe, as que desejamos que tenham diferentes opiniões das nossas, as que recordamos, quando ouvimos uma música, as que são como um jardim, as que se parecem unicamente a elas mesmas, as que sabem o que íamos dizer antes de falar e o dizem para nos envergonhar, as que nos roubam as coisas amadas, amando-as, as que aperfeiçoam a solidão, as grandes, as que não se ocupam conosco.

Rosa, Fernanda e Marcelina não são realmente minhas melhores amigas; é só em algumas composições que eu o digo, como na composição intitulada Un passeio en el Tigre.

4 de junho.

Pablo Larena janta quase todas as noites em casa. Tem um negócio com meu pai. Depois de jantar, Miss Fielding e minha mãe os deixam sozinhos, enquanto meu pai e Pablo Larena conversam, envoltos na fumaça espessa dos cigarros. Minha avó tece uma esclavina. Tece como uma tartaruga com mãos de aranha. Ouve tudo o que ninguém consegue ouvir, mas não ouve nada do que todo mundo ouve. Às vezes parece disfarçada. Às vezes parece disfarçada, sobretudo, no inverno, porque se agasalha muito, quando vai à missa. Miss Fielding crê que zombo dela: não é minha culpa, é tão diferente de todo mundo, com seus olhos de gato angorá e com sua voz chorosa.

20 de junio.

Veo muy poco a mi padre o más bien lo miro muy poco: ayer descubrí que tenía los ojos verdes y la nariz aguileña. Tener siempre cerca a las personas las aleja: conozco pedacitos de mi madre, conozco sus muñecas, el espesor de su peinado y el lugar que ocupa una de sus ondas preferidas, el crujido de sus pasos, la sonoridad de su risa, pero a Pablo Lerena lo conozco de arriba abajo y no como un busto, como la conozco a mi abuela, lo conozco todo entero como en un gran espejo.

21 de julio.

Fui a Palermo con Miss Fielding. Llevamos carne cruda para los gatos. Cerca del lago, donde alquilan las bicicletas, nos sentamos para mirarlos comer; ronroneaban, se frotaban contra mí. De pronto Miss Fielding se puso a temblar; su cara se transformó: parecía horrible, un verdadero gato. Se lo dije y me cubrió de arañazos. Con la cara sangrando llegué a casa.

23 de julio.

Me escondí en el rellano de la escalera. No veía pero oía todo lo que decían: Miss Fielding hablaba con Miguel: parecía que lloraba. Hablaban mal de mí. Cantaban los pájaros de las jaulas, en el balcón, como si se besaran. En la claridad de la pared veía agitarse las sombras, como las figuras de una linterna mágica.

20 de junho.

Vejo muito pouco meu pai, ou melhor, observo-o muito pouco: ontem descobri que tinha os olhos verdes e o nariz aquilino. Ter sempre por perto as pessoas as afasta: conheço pedacinhos de minha mãe, conheço seus pulsos, a espessura do seu penteado e o lugar que ocupa uma de suas ondas preferidas, o rangido de seus passos, o som de sua risada, mas Pablo Lerena conheço de cima a baixo e não como um busto, como conheço minha avó, conheço-o por inteiro como em um grande espelho.

21 de julho.

Fui a Palermo com Miss Fielding. Levamos carne crua para os gatos. Perto do lago, onde alugam as bicicletas, sentamo-nos para observá-los comer; ronronavam, esfregavam-se em mim. De repente, Miss Fielding se pôs a tremer; seu rosto se transformou: parecia horrível, um verdadeiro gato. Disse isso e me cobriu de arranhões. Com o rosto sangrando, cheguei em casa.

23 de julho.

Escondi-me no patamar da escada. Não via, mas ouvia tudo o que diziam: Miss Fielding falava com Miguel: parecia que chorava. Falavam mal de mim. Cantavam os pássaros das gaiolas, no balcão, como se se beijassem. Na claridade da parede, via agitarem-se as sombras, como as figuras de uma lanterna mágica.

30 de julio.

Es mi cumpleaños. Mi padre me regaló una pulsera de oro fina, Miss Fielding un libro, mi madre un monedero, mi abuela cien pesos, Pablo Lerena no sabía que era mi santo y cuando vio el postre con mi nombre y con las velitas encendidas sobre la mesa en medio de la comida se levantó para besarme. Me ruboricé. Mi abuela comió en la mesa pero no probó el postre porque tenía huevo.

10 de agosto.

Dije a Miss Fielding:

— Dale que eras un gato y yo un perro y me arañabas. Miss Fielding me puso en penitencia.

15 de agosto.

Me gustan los libros de amor o de crímenes, me gustan los libros de Rossetti y de Tennyson: algunos versos los sé de memoria y los recito silenciosamente cuando estoy en la iglesia esperando que termine la misa.

24 de agosto.

En medio de las lecciones, Miss Fielding se detiene, suspira sus ojos se aventuran por el paisaje de la ventana. Miguel la llamó ayer para que le ayudara a escribir una carta: tardaron más de una

30 de julho.

É meu aniversário. Meu pai me presenteou uma pulseira de ouro fina, Miss Fielding, um livro, minha mãe, um moedeiro, minha avó, cem pesos, Pablo Lerena não sabia que era meu santo e, quando viu o bolo com meu nome e com as velinhas acesas sobre a mesa em meio às comidas, levantou-se para me beijar. Ruborizei-me. Minha avó comeu à mesa, mas não provou o bolo, porque tinha ovo.

10 de agosto.

Eu disse a Miss Fielding:

— Dale que eras um gato, e eu, um cachorro, e me arranhavas. Miss Fielding me pôs em penitência.

15 de agosto.

Agradam-me os livros de amor ou de crimes, agradam-me os livros de Rossetti e de Tennyson: alguns versos, os sei de memória e os recito silenciosamente, quando estou na igreja, esperando que termine a missa.

24 de agosto.

Em meio às lições, Miss Fielding se detém, suspira, seus olhos se aventuram pela paisagem da janela. Miguel a chamou ontem, para que lhe ajudasse a escrever uma carta: tardaram mais de

hora.

2 de septiembre.

Soy romántica, Miss Fielding me lo dijo anoche mientras me hacía las trenzas. Ella es más romántica porque ha vivido más, pero menos intensamente.

Miss Fielding lo abraza a Remo y le clava las uñas, le dice en inglés: ¿Sabes cómo te quiero? Remo no comprende el inglés, pero sabe que Miss Fielding es idéntica a un gato y no la quiere y baja las orejas.

5 de octubre.

Roberto Cárdenas vino a comer por primera vez esta noche. En seguida reconocí al señor, con los ojos azules, que había visto durante el verano, en la playa, conversando con mi madre. Me saludó con amabilidad. Yo apenas le contesté. Miss Fielding se ruborizó violentamente.

Remo, el perro de Miguel, murió en un accidente.

Interrumpo este diario, como lo interrumpí entonces, con estupor, el 5 de octubre, a las doce de la noche, al comprobar que todo lo que Porfiria había escrito en su diario hacía casi un año estaba cumpliéndose.

Roberto Cárdenas había venido a comer esa noche por primera vez. Y ahí tenía, ante mis ojos, la fecha increíble, 5 de octubre, escrita sobre la página del diario, como un testimonio mágico, infernal. El cuaderno había estado en mi poder odo ese

uma hora.

2 de setembro.

Sou romântica, Miss Fielding me disse, ontem à noite, enquanto me fazia as tranças. Ela é mais romântica, porque viveu mais, mas menos intensamente.

Miss Fielding abraça Remo e crava-lhe as unhas, diz-lhe em inglês: Sabes como te amo? Remo não compreende o inglês, mas sabe que Miss Fielding é idêntica a um gato e não a ama e baixa as orelhas.

5 de outubro.

Roberto Cárdenas veio jantar pela primeira vez nesta noite. Em seguida, reconheci o senhor, com os olhos azuis, que havia visto durante o verão, na praia, conversando com minha mãe. Saudou-me com amabilidade. Eu apenas lhe respondi. Miss Fielding se ruborizou violentamente.

Remo, o cachorro de Miguel, morreu em um acidente.

Interrompo este diário, como o interrompi então, com estupor, o 5 de outubro, às doze da noite, ao comprovar que tudo o que Porfiria havia escrito em seu diário, há quase um ano, estava cumprindo-se.

Roberto Cárdenas havia vindo jantar nesta noite, pela primeira vez. E aí tinha, diante de meus olhos, a data incrível, 5 de outubro, escrita sobre a página do diário, como um testemunho mágico, infernal. O caderno havia estado em meu poder todo esse

tiempo. Me constaba que Porfiria no había podido tocarlo ni durante todos esos días, ni hoy, después de la comida. Qué horrible misterio alimentaba diariamente las páginas de este diario. Recuerdo que no dormí en toda la noche, presa de inexplicables temores.

A la mañana siguiente, le pregunté a Porfiria si no había agregado anotaciones nuevas al diario. ¡Demasiado bien sabía que no lo había tocado! Le señalé con un vago temor la distracción que había tenido en anticipar las fechas. Me miró con asombro. Abriendo desmesuradamente los ojos, me dijo con exaltación inusitada:

—Escribir antes o después que sucedan las cosas es lo mismo: inventar es más fácil que recordar.

Confieso que la inteligente, la dulce Porfiria, me pareció presa de algún demonio. Sentí ese día horror por ella, y a la noche, en la soledad de mi habitación, leí las páginas siguientes del diario.

26 de octubre.

Roberto Cárdenas y mi madre se despiden como si temieran no verse nunca más. ¿Qué secretos terribles se dicen en la oscuridad de la sala cuando pasa el tranvía? Miss Fielding es muy celosa. ¿Los gatos son celosos? Hoy nos pidieron a Miss Fielding y a mí que tocáramos el piano a cuatro manos. Miss Fielding, tristemente, se sentó al piano y yo a su lado, en el taburete. En la madera brillante del piano yo veía a mi madre que lloraba y a Roberto Cárdenas que le besaba las manos para consolarla.

Mi madre llora sin lágrimas con frecuencia. Sabe que Miss Fielding me lastima. Sabe que Miss Fielding no es un ser humano,

tempo. Constava-me que Porfiria não havia podido tocá-lo, nem durante todos esses dias, nem hoje, depois do jantar. Que horrível mistério alimentava diariamente as páginas deste diário! Recordo que não dormi em toda a noite, presa a inexplicáveis temores.

Na manhã seguinte, perguntei a Porfiria se ela não havia agregado anotações novas ao diário. Sabia demasiado bem que não o havia tocado! Sinalizei-a com um vago temor a distração que ela havia tido em antecipar as datas. Olhou-me com assombro.

Abrindo desmesuradamente os olhos, disse-me com exaltação inusitada:

— Escrever antes ou depois que se sucedam as coisas é o mesmo: inventar é mais fácil que recordar.

Confesso que a inteligente, a doce Porfiria, pareceu-me presa de algum demônio. Senti, nesse dia, horror por ela, e à noite, na solidão de meu cômodo, li as páginas seguintes do diário

26 de outubro.

Roberto Cárdenas e minha mãe se despedem como se temessem não se verem nunca mais. Que segredos terríveis se dizem na escuridão da sala quando passa o bonde? Miss Fielding é muito ciumenta. Os gatos são ciumentos? Hoje nos pediram, a Miss Fielding e a mim, que tocássemos piano a quatro mãos. Miss Fielding, tristemente, sentou-se ao piano e eu, ao seu lado, no banco. Na madeira brilhante do piano, eu via minha mãe, que chorava, e Roberto Cárdenas, que lhe beijava as mãos para consolá-la.

Minha mãe chora sem lágrimas com frequência. Sabe que

pero no se atreve a despedirla, porque le tiene miedo.

5 de noviembre.

Estar enamorada, no significa amar a un hombre: puede uno estar enamorado sin amar a nadie. Una fotografía, una puesta de sol, un perfume, un ángel o una música bastan.

20 de noviembre.

Quisiera ser pruebista. Vestirme con un traje verde y brillante. Un pruebista se parece mucho a un ángel; cuando salta en los trapecios, otro ángel lo recibe en sus brazos.

4 de diciembre.

Tengo un presentimiento. Nuestro fin se acerca. Algunas personas tienen caras de criminales cuando se les acerca la muerte; inconscientemente adoptan la cara que imaginan que tiene la muerte.

Ayer hablamos con Miss Fielding de la muerte, del suicidio, del crimen. No son conversaciones para tener con niños.

5 de diciembre.

Hace calor. Miss Fielding volvió del campo con un enorme ramo de flores. Las arregló en los floreros del comedor. Mi madre no las agradeció, porque es orgullosa.

Miss Fielding me lastima. Sabe que Miss Fielding não é um ser humano, mas não se atreve a despedi-la, porque lhe tem medo.

5 de novembro.

Estar apaixonada não significa amar um homem: pode alguém estar apaixonado sem amar ninguém. Uma fotografia, um pôr do Sol, um perfume, um anjo ou uma música bastam.

20 de novembro.

Gostaria de ser acrobata. Vestir-me com um traje verde e brilhante. Um acrobata se parece muito com um anjo: quando salta dos trapézios, outro anjo o recebe em seus braços.

4 de dezembro.

Tenho um pressentimento. Nosso fim se aproxima. Algumas pessoas têm rostos de criminosos, quando lhes aproxima a morte; inconscientemente, adotam o rosto que imaginam que tem a morte.

Ontem falamos com Miss Fielding da morte, do suicídio, do crime. Não são conversas para ter com crianças.

5 de dezembro.

Faz calor. Miss Fielding voltou do campo com um enorme ramo de flores. Colocou-as nos vasos da sala de jantar. Minha mãe não as agradeceu, porque é orgulhosa.

El sol amarillo brilla sobre las calles y las casas todavía, y ya es tarde. Miss Fielding está enamorada de Miguel. Así tienen que ser las institutrices con los discípulos y no tratarlos con la rudeza con que me trata a mí. Pero Miguel no es el discípulo de Miss Fielding, es el discípulo de un gato. Soy yo la discípula y es de mí de quien tiene que ocuparse, y no arañarme como un felino; se lo dije a mi madre.

8 de diciembre.

Fui a misa con Miguel y Miss Fielding.

Trataré de alejarlos. No me importa que me odien. Cuando uno no consigue el afecto que reclama, el odio es un alivio. El odio es lo único que puede reemplazar al amor.

Conseguí que me pegara, que me clavara las uñas de nuevo. He triunfado, exasperándola.

9 de diciembre.

Podría matar a Miss Fielding sin remordimiento. Si lloré por la muerte de Remo no lloraría por la de ella, como ella no lloraría por la mía.

15 de diciembre.

Es como si una voz me dictara las palabras de este diario: la oigo en la noche, en la oscuridad desesperada de mi cuarto.

Puedo ser cruel, pero esta voz lo puede infinitamente más

O sol amarelo ainda brilha sobre as ruas e as casas, todavia já é tarde. Miss Fielding está apaixonada por Miguel. Assim têm que ser as preceptoras com os discípulos, e não tratá-los com a rudeza com que me trata. Mas Miguel não é o discípulo de Miss Fielding, é o discípulo de um gato. Sou eu a discípula, e é de mim que ela tem que ocupar-se, e não me arranhar como um felino; disse isso à minha mãe.

8 de dezembro.

Fui à missa com Miguel e Miss Fielding.

Tentarei afastá-los. Não me importa que me odeiem. Quando alguém não consegue o afeto que pede, o ódio é um alívio. O ódio é o único que pode substituir o amor.

Conseguí que me atacasse, que me cravasse as unhas de novo. Triunfei, exasperando-a.

9 de dezembro.

Poderia matar Miss Fielding sem remorso. Se chorei pela morte de Remo, não choraria pela dela, como ela não choraria pela minha.

15 de dezembro.

É como se uma voz me ditasse as palavras deste diário: ouço-a à noite, na escuridão desesperada de meu quarto.

Posso ser cruel, mas essa voz o pode infinitamente mais

que yo. Temo el desenlace, como lo temerá Miss Fielding.

De nuevo cerré el diario. Lo tuve guardado dos días. Pensé que si no lo leía, tal vez el diario dejaría de existir; yo rompería su encantamiento, ignorándolo. Creo innecesario describir mi angustia, mi tortura, mi humillación.

Todas las cosas que me han sucedido las leo en este diario. Leí las últimas páginas: no pude evitarlo.

Hablará por mí el diario de Porfiria Bernal. Me falta vivir sus últimas páginas.

20 de diciembre.

Me he contemplado largamente en el espejo, para decirme adiós, como si los espejos del mundo fueran a desaparecer para siempre. Creo que existo porque me veo.

Miss Fielding me asusta. Todos los gatos me asustan, Les doy de comer para que no me odien.

21 de diciembre.

¿Cuándo comenzó nuestra enemistad? El día que los vi con las dos cabezas juntas, leyendo un libro de poesía. Miss Fielding me ha perdonado todo, menos eso tal vez. Me guarda el rencor de los gatos por los perros o de los malos discípulos por sus maestros.

22 de diciembre.

Uno desea, en el fondo de su alma, que llegue pronto el día

que eu. Temo o desenlace, como o temerá Miss Fielding.

De novo fechei o diário. Tive-o guardado dois dias. Pensei que, se não o lesse, talvez o diário deixasse de existir; eu romperia seu encantamento, ignorando-o. Creio desnecessário descrever minha angústia, minha tortura, minha humilhação.

Todas as coisas que me sucederam as leio nesse diário. Li as últimas páginas: não pude evitá-lo.

Falará por mim o diário de Porfíria Bernal. Falta-me viver suas últimas páginas.

20 de dezembro.

Hei-me contemplado largamente no espelho, para me dizer adeus, como se os espelhos do mundo fossem desaparecer para sempre. Creio que existo porque me vejo.

Miss Fielding me assusta. Todos os gatos me assustam, dou-lhes de comer, para que não me odeiem.

21 de dezembro.

Quando começou nossa inimizade? No dia em que os vi com as duas cabeças juntas, lendo um livro de poesia. Miss Fielding me perdoou tudo, menos isso talvez. Guarda-me o rancor dos gatos pelos cachorros ou dos maus discípulos por seus mestres.

22 de dezembro.

Alguém deseja, no fundo de sua alma, que chegue logo o

de la tragedia. Miss Fielding me arañó tres veces hoy.

23 de diciembre.

Fuimos al Tigre. El cielo cubría de reflejos el agua. La canoa verde se deslizaba silenciosa. Por un instante nos olvidamos de todo. Almorzamos debajo de los sauces. A las cinco de la tarde, Miss Fielding me miró con horror. ¿Qué había visto? La sombra de un gato. Cuando las personas están por transformarse ven una sombra que las persigue, que les anuncia el porvenir.

24 de diciembre.

Miss Fielding me regaló un libro; yo le regalé un gato de porcelana. Subimos a la azotea, con Miss Fielding, como siempre lo hacemos cuando llegan los días calurosos. La baranda es endeble. La altura de una casa de cuatro pisos no puede dar vértigo a nadie. Miss Fielding dice que siente vértigo en cualquier parte donde se encuentra, desde una altura grande o pequeña. Sin embargo, cuando estábamos en el campo se subía al molino.

Déme la mano –me dijo al pasar por la parte más angosta de la escalerita.

Tenía las manos heladas y temblaba. Me clavó las uñas. Me sorprendió de nuevo con su cara de gato; se lo dije. Alcanzamos a ver el río. De pronto perdí pie. ¿Es Miss Fielding que me ha empujado? Trato de asirme a los barros de hierro.

No caí afuera; caí sobre las baldosas, desmayada. Oí un grito

dia da tragédia. Miss Fielding me arranhou três vezes hoje.

23 de dezembro.

Fomos ao Tigre. O céu cobria de reflexos a água. A canoa verde deslizava silenciosa. Por um instante, esquecemo-nos de tudo. Almoçamos debaixo dos salgueiros. Às cinco da tarde, Miss Fielding me olhou com horror. Que havia visto? A sombra de um gato. Quando as pessoas estão por transformar-se, veem uma sombra que as persegue, que as anuncia o porvir.

24 de dezembro.

Miss Fielding me presenteou um livro; eu lhe presentei um gato de porcelana. Subimos à cobertura, com Miss Fielding, como sempre o fazemos quando chegam os dias calorosos. A varanda é frágil. A altura de uma casa de quatro andares não pode dar vertigem a ninguém. Miss Fielding diz que sente vertigem em qualquer parte onde se encontra, seja uma altura grande ou pequena. No entanto, quando estávamos no campo, ela subia ao moinho.

Dê-me a mão — disse-me, ao passar pela parte mais estreita da escadinha.

Tinha as mãos geladas e tremia. Cravou-me as unhas. Surpreendeu-me de novo com sua cara de gato; disse-lhe: Conseguimos ver o rio. De repente perdi o equilíbrio. Foi Miss Fielding que me empurrou? Tento segurar-me nas barras de ferro.

Não caí fora; eu caí sobre os azulejos, desmaiada. Ouvi um

estridente, desgarrador. Era la sirena del puerto, la que he oído, siempre a esa hora de la tarde.

26 de diciembre.

Miss Fielding trató de matarme. No se lo diré a nadie. Ella cree que duermo. Por la ventana abierta veo la plaza San Martín, donde florecen las primeras tumbergias. Brillan las palmas y el cielo de Buenos Aires se extiende hasta el río amarillo. Estoy en cama. Me permiten tomar una taza de chocolate.

Por la puerta entreabierta veo que Miss Fielding prepara el chocolate. Hierve la leche en un calentador. Ya no podrá traerme la taza. Se ha cubierto de pelos, se ha achicado, se ha escondido; por la ventana abierta, da un brinco y se detiene en la balaustrada del balcón. Luego da otro brinco y se aleja. Mi madre se alegrará de no tenerla más en la casa. Comía mucho, sabía todos los secretos de la casa. Me arañaba. Mi madre la temía aún más que yo. Ahora Miss Fielding es inofensiva y se perderá por las calles de Buenos Aires. Cuando la encuentre, si algún día la encuentro, le gritaré, para burlarme de ella: "Mish Fielding, Mish Fielding" y ella se hará la desentendida, porque siempre fue una hipócrita, como los gatos.

grito estridente, devastador. Era a sirena do porto, a que ouvia, sempre a essa hora da tarde.

26 de dezembro.

Miss Fielding tentou me matar. Não direi isso a ninguém. Ela crê que durmo. Pela janela aberta vejo a Praça San Martín, onde florescem as primeiras tumbérgias. Brilham as palmeiras, e o céu de Buenos Aires se estende até o rio amarelo. Estou na cama. Permitem-me tomar uma xícara de chocolate.

Pela porta entreaberta, vejo que Miss Fielding prepara o chocolate. Ferve o leite em um aquecedor. Já não poderá trazer-me a xícara. Cobriu-se de pelos, encolheu-se, escondeu-se; pela janela aberta, dá um pulo e se detém na balaustrada do balcão. Logo dá outro pulo e se afasta. Minha mãe se alegrará de não a ter mais em casa. Comia muito, sabia todos os segredos da casa. Arranhava-me. Minha mãe a temia ainda mais que eu. Agora Miss Fielding é inofensiva e se perderá pelas ruas de Buenos Aires. Quando a encontrar, se algum dia a encontro, gritar-lhe-ei, para zombar dela: "Mish Fielding, Mish Fielding", e ela se fará de desentendida, porque sempre foi uma hipócrita, como os gatos.

5.2. COMENTÁRIOS

Esse capítulo visa apresentar como foi feito o uso das estratégias de estrangeirização e domesticação ao longo do processo tradutório do conto “*El diario de Porfiria Bernal*”.

Como vimos na análise do conto em questão, o mesmo é composto por dois textos: o relato da personagem “*Miss Fielding*”, e o diário de “Porfiria”. Ao longo do processo tradutório, foi necessário atentarmos para as características individuais de cada um dos textos. Um dos traços relevantes do relato de *Miss Fielding* é o estilo de escrita da personagem, que consiste no uso de um vocabulário rebuscado, com uma abundância de detalhes e o uso de algumas palavras estrangeiras que marcam a sua origem inglesa. No diário de Porfiria, a personagem também faz uso de uma linguagem rebuscada, porém seu estilo de escrita é um pouco mais livre, por se tratar de um diário, onde a ela expressa seus pensamentos e ideias soltas. No diário de Porfiria é onde os elementos fantásticos aparecem, resultando em alguns trechos com linguagem ambígua. Nas vezes em que ocorrem diálogos entre as personagens, a linguagem utilizada também é bastante formal, ambas usam pronomes de tratamento que indicam respeito.

A partir dessas características, e levando em consideração a época em que a narrativa se passa (ano de 1931), preferimos manter a formalidade do texto original na tradução ao máximo, e utilizamos a estratégia de domesticação quando necessário para não modificar o sentido das frases e, em alguns casos, fazer a manutenção da ambiguidade presente em um dos trechos escritos pela personagem Porfiria. Com base nessas considerações, seguem os comentários sobre a tradução do conto “*El diario de Porifia Bernal*”, de Silvina Ocampo.

Em relação ao **título**, preferimos manter a estrutura do original e traduzimos de forma literal. Apenas acentuamos o substantivo comum “diário”, que é paroxítona. Ficando então com o título na tradução: “O diário de Porfiria Bernal”

O **subtítulo** e **dedicatória**, coincidentemente, ficaram iguais ao do texto original, Já que optamos por manter o pronome de tratamento “Miss” e os nomes próprios das personagens. Ficando o subtítulo como: “Relato de Miss Antonia Fielding” e a dedicatória como: “A Juli”.

Outra questão importante é em relação ao uso dos **tempos verbais**. Em português, o Pretérito Perfeito Composto é formado pelo verbo auxiliar “ter” e o particípio do verbo principal, e é utilizado para expressar uma ação repetida que ocorreu

no passado e se prolonga no presente, em espanhol, o pretérito perfeito composto se refere a uma situação que ocorreu recentemente e que já foi concluída. Por esse motivo, optamos por adaptar e fazer o uso do pretérito perfeito simples, mantendo o sentido do texto original, como mostrado nos exemplos a seguir:

- (1) *Durante muchos años esperé tener un hermano mejor y menor, pero ya he desistido...*

Tradução para o português: *Durante muitos anos esperei ter um irmão melhor e menor, mas já desisti...*

- (2) *He inventado esta oración: Dios mío, *haced que todo lo que yo imagine sea cierto, y lo que no pueda yo imaginar no llegue nunca a serlo.**

Tradução para o português: Inventei essa oração: Meu Deus, fazei que tudo o que eu imagine seja certo, e o que eu não possa imaginar não chegue nunca a sê-lo.

Conforme vimos no projeto de tradução, a **estratégia de domesticação** foi utilizada em alguns casos, a fim de manter o sentido da frase, evitar a ocorrência de desvios na norma culta, redundância, manutenção da ambiguidade, conforme serão explicitados nos exemplos (3), (4) e (5) a seguir:

No exemplo (3) abaixo, a tradução da palavra em espanhol “*novela*” traduzida para o português brasileiro é equivalente a “romance”, a fim de evitar a ocorrência de um pleonasma (redundância), “romance romântico”, optamos por substituir a palavra “romance” por um sinônimo equivalente “narrativa romântica” como vemos no exemplo a seguir:

- (3) *Estoy segura de que la vida de usted debe de ser como una novela muy romántica, como las novelas de Henry James.*

Tradução para o português: Estou segura de que sua vida deve ser como uma narrativa muito romântica, como os romances de Henry James.

No caso do exemplo (4), A frase “*Domir y comer em el tren me gusta*”, se traduzida literalmente, ficaria “Dormir e comer no trem eu gosto” para evitar um estranhamento ao leitor brasileiro, fizemos a substituição do verbo “*gustar*” em espanhol que equivale a “gostar” em português, para o verbo “agradar”, não alterando a estrutura da frase e nem o sentido. Já na segunda frase, para não ocorrer um desvio na

norma culta, com a ocorrência do pronome oblíquo no início da frase, foi necessário mudar a posição do mesmo (próclise).

(4) *Dormir y comer en el tren me gusta. Me gusta también Buenos Aires...*

Tradução para o português: Dormir e comer no trem me agrada. Agrada-me também Buenos Aires...

No exemplo (5) para não ocorrer desvios, fizemos a mudança na posição do pronome oblíquo que, na regra do português, não pode ser usado depois do uso de vírgula.

(5) *Porfiria Bernal es mi nombre: me asombra, me contraría continuamente, me cambia el color de los ojos, la forma de la boca y de los brazos y hasta el afecto que siento por mi madre.*

Tradução para o português: Porfíria Bernal é o meu nome: assombra-me, contraria-me continuamente, muda-me a cor dos olhos, a forma da boca e dos braços e até o carinho que sinto pela minha mãe.

(6) *Pablo Lerena come casi todas las noches en cosa. Tiene un negocio a medias con mi padre. Después de comer Miss Fielding y mi madre hacen solitarios, mientras mi padre y Pablo Lerena conversan envueltos en el humo espeso de los cigarros.*

Tradução para o português: Pablo Lerena janta quase todas as noites em casa. Tem um negócio com meu pai. Depois de jantar Miss Fielding e minha mãe os deixam sozinhos, enquanto meu pai e Pablo Lerena conversam envoltos na fumaça espessa dos cigarros.

O trecho do exemplo (6) apresenta alguns **desvios** cometidos pela personagem Porfiria que na primeira frase, por exemplo, ela escreve em espanhol a palavra “cosa” que significa “coisa” em português, neste caso, optamos por domesticar e substituímos a palavra “coisa” por “casa” para dar o mesmo sentido da frase do texto original. Devido à falta de pontuação, a terceira frase é extremamente ambígua, por isso optamos por substituir o verbo “comer” por “jantar”, fazendo assim a manutenção da ambiguidade e também amenizando o sentido da frase, já que em português o verbo “comer” poderia soar como algo pejorativo.

Os exemplos (7), (8) e (9) são referentes aos casos de adaptação visando à manutenção da **ambiguidade** semântica nos trechos escritos pela personagem Porfiria em seu diário. No exemplo (7), A palavra em espanhol “gorra” equivale à palavra masculina “gorro” em português, a manutenção da palavra gorro na frase retiraria a

ambiguidade do trecho original. Por isso, escolhemos fazer a substituição da palavra gorro pela palavra feminina boina, mantendo assim a ambiguidade.

- (7) *¿Qué piensa Miss Fielding? No piensa. Sale a nadar: sigo su gorra verde sobre el mar, la sigo hasta que vuelve.*

Tradução para o português: Que pensa Miss Fielding? Não pensa. Sai para nadar: sigo sua boina verde sobre o mar, sigo-a até que volte.

- (8) *La estancia se llama La dormida.
— Seguramente La Bella Durmiente del Bosque era uno de los cuentos preferidos de las hijas del antiguo de esta estancia y por eso le pusieron este nombre...*

Tradução para o português: A estância chama-se A Adormecida.
— Seguramente, A Bela Adormecida era um dos contos favoritos das filhas do antigo proprietário desta estância, e por isso lhe puseram esse nome...

- (9) *La estancia se llama La Dormida, porque su antiguo propietario tenía una hija más callada, mucho más callada y tímida que yo. Cuando llegaban visitas el dueño de casa (...) decía en voz alta:
— No es dormida. No es dormida, mi hija.*

Tradução para o português: A estância se chama Adormecida, porque seu antigo proprietário tinha uma filha mais calada, muito mais calada e tímida que eu. Quando chegavam visitas, o dono da casa (...) dizia em voz alta:

— Não é adormecida. Não é adormecida, minha filha.

Nos exemplos (8) e (9), optamos por traduzir dois léxicos que, no espanhol, são diferentes, “*Dormida*” e “*Durmiente*” pelo mesmo léxico no português “Adormecida”, objetivando manter a ambiguidade semântica que o texto dispõe.

As **figuras de linguagem**, (sinestias e metáforas) elaboradas por Silvina Ocampo foram traduzidas de forma literal (estrangeirização), por possuírem sentido próprio, não foi necessário adaptá-las ou substituí-las por outras equivalentes em português, apenas a sinestesia “*voz agria*”, que se traduzida literalmente ficaria “voz azeda”. Por esse motivo, preferimos substituir a palavra azeda pelo sinônimo “áspera” resultando em “voz áspera”. Podemos ver nos exemplos abaixo as figuras de linguagem:

- (10) *La luz esencial de los silencios y de las ventanas.*

Tradução para o português: A luz essencial dos silêncios e das janelas.

(11) *Por la ventanilla del tren, veía todo el campo incendiado por el poniente...*

Tradução para o português: Pela janela do trem, via todo o campo incendiado pelo poente...

(12) *...que toca muy bien el piano y que anda como un mono en bicicleta.*

Tradução para o português: ...que toca muito bem o piano e que anda como um macaco de bicicleta.

(13) *Mi abuela teje una esclavina. Teje como una tortuga com manos de araña.*

Tradução para o português: Minha avó tece uma esclavina. Tece como uma tartaruga com mãos de aranha.

(14) *Qué horrible misterio alimentaba diariamente las páginas de este diario.*

Tradução para o português: Que horrível mistério alimentava diariamente as páginas deste diário.

As **palavras em inglês** utilizadas por “Miss Fielding” ao longo da narrativa, conforme consta na seção 3.1, foram mantidas em inglês, para dar destaque à característica da personagem, que é de origem inglesa, inclusive a palavra no exemplo (17) que é uma mescla das palavras “Folk” em inglês e da palavra “folclore” em espanhol. O exemplo (18) mostra a importância da manutenção do pronome de tratamento “Miss” ao longo da narrativa, já que após a metamorfose sofrida pela preceptora, Porfiria faz o trocadilho do pronome de tratamento Mish, pela onomatopeia “shh”, que funciona para chamar atenção dos gatos.

(15) *En una hoja de block, Ana María Bernal anotó con un lápiz...*

Tradução para o português: Em uma folha de block, Ana María Bernal anotou com um lápis...

(16) *Recuerdo en el hall el atardecer, con todas las nubes...*

Tradução para o português: Recordo-me, no hall do entardecer, com todas as nuvens...

(17) *Desde que llegué a la Argentina me sentí atraída por este paisaje, por esta música folklórica...*

Tradução para o português: Desde que cheguei à Argentina, me senti atraída por essa paisagem, por esta música folklórica....

(18) *...si algún día la encuentro, le gritaré, para burlarme de ella: “Mish Fielding, Mish Fielding” y ella se hará de desentendida, porque siempre fue una hipócrita, como los gatos.*

Tradução para o português: ...se algum dia a encontre, gritar-lhe-ei, para zombar dela: "Mish Fielding, Mish Fielding" e ela se fará de desentendida, porque sempre foi uma hipócrita, como os gatos.

A tradução da palavra em espanhol “institutriz”, referente à profissão de “Miss Fielding, por “preceptora” em português se fez, conforme consta no dicionário “Señas”²⁶. Levando em consideração as recomendações feitas por Ana María Bernal, “*Miss Fielding*” estava encarregada de cuidar da educação da menina e de fazer várias outras atividades com ela, como levá-la para passear e cuidar de sua dieta, essas atividades vão além do trabalho de um professor, por isso decidimos fazer o uso da palavra “preceptora”.

Já nos **diálogos** entre as personagens, elas fazem uso de uma linguagem formal, utilizando pronomes de tratamento que indicam respeito, optamos por manter a formalidade dos diálogos, levando em consideração a posição social da família de Porfiria e a época em que se passa à narrativa (ano de 1931). Decidimos modificar apenas o sinal de pontuação que no texto original os diálogos são precedidos por “meio-traço” (–), na tradução preferimos fazer o uso de travessão (—) obedecendo à norma culta do português. Conforme podemos ver nos exemplos abaixo:

Diálogo entre “*Miss Fielding*” e Ana María Bernal:

(19) – *Es cierto que la edad, a veces, no significa nada. Además, nunca se sabe la edad de las inglesas. Usted parece tímida. Tal vez sin carácter; probablemente por eso parece más joven de lo que es...*

Tradução para o português: — É certo que a idade, às vezes, não significa nada. Ademais, nunca se sabe a idade das inglesas. A senhorita parece tímida. Talvez sem caráter; provavelmente por isso parece mais jovem do que é.

²⁶ Dicionario para la Enseñanza de la Lengua Española para Brasileños.

(20) – *Señora, no hay que juzgar por las apariencias. Yo he sido como una madre con mis hermanos, cuando tenía quince años quedamos huérfanos y yo sola manejaba la casa.*

Tradução para o português: — Senhora, não há que julgar pelas aparências. Eu fui como uma mãe para meus irmãos, quando eu tinha quinze anos, nós ficamos órfãos e eu sozinha tomava conta da casa.

Diálogo entre Porfíria e “Miss Fielding”:

(21) *La miré con asombro. ¿Cómo se atrevía a hablarme así?*
 –¿ *Por qué le parecería inmoral a su madre y no a mí?* –*le pregunté con una ansiedad mal disimulada.*
 –*Porque usted, Miss fielding, es inteligente y sobre todo porque usted no es mi madre. Las madres fácilmente dejan de ser inteligentes.*

Tradução para o português: Olhei-a com espanto. Como se atrevia a falar-me assim?

— Porque parecia imoral à sua mãe e não a mim? — perguntei-lhe, com uma ansiedade mal dissimulada.

— Porque a senhorita, Miss Fielding, é inteligente e, sobretudo, porque a senhorita não é minha mãe. As mães facilmente deixam de ser inteligentes.

Conforme vimos nos exemplos acima, é possível inferir a importância da elaboração de um projeto de tradução antes do ato tradutório, para delinear as posturas a serem adotadas e manter um determinado padrão ao longo do texto. A partir da experiência, podemos garantir que o projeto de tradução, assim como as outras etapas do processo tradutório, como análise da obra, do estilo do autor e o estudo do contexto em que a obra foi produzida, facilitam desmedidamente o trabalho do tradutor.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso foi elaborado com o objetivo de apresentar uma tradução comentada do conto “*El diario de Porfiria Bernal*” da autora argentina Silvina Ocampo, e visa contribuir para os Estudos da Tradução literária, através da realização de uma tradução comentada, que consiste na explicitação das escolhas tradutórias feitas ao longo do processo de tradução. Buscou-se, também, contribuir com a inserção da autora no âmbito acadêmico no Brasil, já que existem poucas traduções de seus contos publicadas no país. Como foi visto anteriormente, o conto traduzido “*El diario de Porfiria Bernal*” engloba alguns dos temas recorrentes na obra de Ocampo, tais como a crueldade, a infância, o imaginário, o fantástico, e também possui um caráter autobiográfico.

O processo tradutório foi precedido por um estudo preliminar, foi feita uma pesquisa acerca da vida da autora, do seu estilo literário, dos temas recorrentes em sua obra, e uma análise do conto a ser traduzido, com enfoque nas questões culturais, o caráter autobiográfico da obra e os elementos fantásticos presentes na narrativa. Em seguida, foi elaborado um projeto de tradução, conforme foi sugerido por Berman, para a realização de uma tradução ética e coerente (1995 apud ROSAS, 2013). O aporte teórico escolhido para fundamentar as escolhas tradutórias foram os de invisibilidade, domesticação e estrangeirização propostos por Venuti (1995). A análise da obra foi uma etapa fundamental para a delimitação do projeto de tradução, após o estudo da obra, buscou-se fazer uma tradução que correspondesse ao máximo ao texto original, a fim preservar o estilo de escrita da autora. Após a tradução, seguem os comentários que relatam as escolhas tradutórias e as dificuldades encontradas ao longo do caminho.

Ao término dessa etapa, é possível perceber que a atividade de tradução corresponde a um trabalho subjetivo, complexo, comedido e que necessita o cumprimento de várias etapas técnicas para ser realizado com eficiência. Outro fator importante é que o tradutor precisa considerar a responsabilidade que o ato tradutório exige, pois conforme aponta Lefevere (2007), os tradutores são responsáveis pela sobrevivência e pela recepção geral das obras literárias.

REFERÊNCIAS

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina**. Trad. Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CEGALLA, Domingos Gomes. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. São Paulo: Editora Nacional, 2009.

CORRAL, Rose. Las formas de la violencia en dos cuentos de La furia: « las fotografías » y « la casa de los relojes ». In: **América: Cahiers du CRICCAL**. n. 17, 1997, p. 199-206. Le fantastique argentin: Silvina Ocampo, Julio Cortázar. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_17_1_2000 Acesso em: 15 ago. 2018.

FISHBURN, Evelyn. **Short Fiction by Spanish-American Women**. Manchester: Manchester UP, 1998.

HENARES, Universidad de Alcalá de; FILOLOGIA, Departamento de. **SEÑAS: Diccionario para la Enseñanza de la lengua Española para Brasileños**. 3. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2010. 1510 p.

LEFEVERE, André. **Tradução, escrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.

LOGUZZO, Lorena. **Estrategias desestabilizadoras em la narrativa de Silvina Ocampo**. Tese de Doutorado. Disponível em: <http://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2985&context=etd> Acesso em: 13 ago. 2018.

MACKINTOSH, Fiona J. **'Tales eran sus rostros': Silvina Ocampo and Norah Borges**. Reino Unido: University Of Edinburgh, 2009. 60 p. (Romance studies, vol.27). Disponível em: http://www.academia.edu/7228382/Tales_eran_sus_rostros_Silvina_Ocampo_and_Norah_Borges. Acesso em: 1 out. 2018.

MARTÍNEZ, María Bermúdez. La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia. In: **Anales de literatura española**. Disponível em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7290/1/ALE_16_10.pdf Acesso em: 14 ago. 2018.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOSOVICH, Claudia. **El Secreto Mejor Guardado: Una aproximación a la obra literaria de Silvina Ocampo**. Instituto Superior de Letras Eduardo Mallea, 2009. Disponível em: http://www.institutomallea.edu.ar/pluginfile.php/10858/mod_label/intro/Tesina2009-Mosovich-SilvinaOcampo.pdf Acesso em: 20 ago. 2018.

OCAMPO, Silvina. **Cuentos completos I**, Buenos Aires, Emecé, 1999.

ROSAS, Clarissa. **La fiesta brava**: traducao anotada e comentada de um conto mexicano. Monografia em Graduacao de Traducao, Universidade Federal da Paraiba, João Pessoa: UFPB, 2013.

SALA, Nura Calafell; **La convulsión Orgiástica Del Orden**: Sujeto, Cuerpo y Escritura en Alejandra Pizarnik y Armonía Somers. Barcelona: Universidade Autònoma de Barcelona, 2010. Disponível em: <<https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4899/ncs1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 28 set. 2018.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. 3.ed. São Paulo: Ática, 2004.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SCHLEIERMACHER, Friedrich E. D. “Sobre os diferentes métodos de traduzir”. Trad. Celso Braida. In: **Revista Princípios**. v. 14, n. 21. p. 233-265, 2007.

SOUSA, Mauí Castro Batista. **Tradução Comentada de contos fantásticos de Silvina Ocampo**: Uma seleção de narrações sobre a infância. Dissertação de Mestrado em Estudos de Tradução - Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24494/1/2017_Mau%C3%ADCastroBatistaSousa.pdf> Acesso em: 14 ago. 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introduction à la littérature fantastique**. Paris: Le Seuil, 1970.

ULLA, Noemí. **Encuentros con Silvina Ocampo**. Buenos Aires, Editorial Leviatán, 2002.

VENUTI, Lawrence. **The translator’s invisibility**: a history of translation, London: Routledge, 1995.

Websites consultados:

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ocampo_silvina.htm

http://www.rincondelpoeta.com.ar/biografia_silvinaocampo.htm

<https://www.escriitores.org/biografias/296-silvina-ocampo>

Diccionario de la lengua española. Real Academia española (RAE). Disponível em: <<http://dle.rae.es/?w=diccionario>>. Acesso em: 11 Out. 2018

ERLAN, Diego. Tesoro de Libros: la biblioteca de Bioy Casares será pública. **La nación**. Buenos Aires, 2017. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/1985757-tesoro-de-libros-la-biblioteca-de-bioy-casares-sera-publica>> Acesso em: 5 out. 2018.

ANEXOS

TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

A presente declaração é termo integrante de todo trabalho de conclusão de curso (TCC) a ser submetido à avaliação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como requisito necessário e obrigatório à obtenção do grau de bacharel em tradução.

Eu, **MARIA OLÍMPIA RAMALHO BORGES**, portadora do RG 3053518 SSP/PB, na qualidade de aluna da Graduação do Curso de Tradução da Universidade Federal da Paraíba, declaro, para os devidos fins, que:

- O Trabalho de Conclusão de Curso anexo, requisito necessário à obtenção do grau de bacharel em tradução pela Universidade Federal da Paraíba, encontra-se plenamente em conformidade com os critérios técnicos, acadêmicos e científicos de originalidade;
- O referido TCC foi elaborado com minhas próprias palavras, ideias, opiniões e juízos de valor, não consistindo, portanto **PLÁGIO**, por não reproduzir, como se meus fossem, pensamentos, ideias e palavras de outra pessoa;
- As citações diretas de trabalhos de outras pessoas, publicados ou não, apresentadas em meu TCC, estão sempre claramente identificadas entre aspas e com a completa referência bibliográfica de sua fonte, de acordo com as normas vigentes da ABNT;
- Todas as séries de pequenas citações de diversas fontes diferentes foram identificadas como tais, bem como as longas citações de uma única fonte foram incorporadas suas respectivas referências bibliográficas, pois fui devidamente informada e orientada a respeito do fato de que, caso contrário, as mesmas constituiriam plágio;
- Todos os resumos e/ou sumários de ideias e julgamentos de outras pessoas estão acompanhados da indicação de suas fontes em seu texto e as mesmas constam das referências bibliográficas do TCC, pois fui devidamente informada e orientada a respeito do fato de que a inobservância destas regras poderia acarretar alegação de fraude.

A Professora responsável pela orientação de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentou-me a presente declaração, requerendo o meu compromisso de não praticar quaisquer atos que pudessem ser entendidos como plágio na elaboração de meu TCC, razão pela qual declaro ter lido e entendido todo o seu conteúdo e submeto o documento em anexo para apreciação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como fruto de meu exclusivo trabalho.

João Pessoa, 16/10/18.


MARIA OLÍMPIA RAMALHO BORGES