

“A CONTINUAÇÃO”: ESCRITA E SUBVERSÃO EM SILVINA OCAMPO

“A CONTINUAÇÃO”: WRITING AND SUBVERSION IN SILVINA OCAMPO

Priscila Silva de Sá Santos¹

RESUMO: Este artigo explora a escrita na diegese do conto “A Continuação”, de Silvina Ocampo, e analisa o efeito de ruptura que escrever produz na narradora-personagem no decorrer da história. O tema é trabalhado a partir do referencial teórico da teoria literária feminista e da psicanálise. Para isso, contextualizamos a obra da autora, apresentamos a discussão sobre os conceitos e, em seguida, trazemos alguns excertos do conto, que faz parte do livro *A fúria e outros contos*.

Palavras-chave: escrita; subversão; Silvina Ocampo.

ABSTRACT: This article explores the writing in the diegesis of the tale “A Continuação”, by Silvina Ocampo, and analyses the effect of rupture that writing produces in the narrator-character throughout the story. The theme is worked from the theoretical framework of feminist literary theory and psychoanalysis. For this, we contextualize the author’s work, present the concept discussion, and then bring some excerpts from the tale, which is part of the book *The fury and other tales*.

Keywords: writing; subversion; Silvina Ocampo.

*Tanta coisa depende de quantos
passos você consegue dar
depois de cruzar
linhas imaginárias*
Francisco Mallmann

INTRODUÇÃO

Nomear o que diz respeito às mulheres é uma das ambições que tem atravessado épocas e que a cada tempo se mostra mais complexa, já que o que em outros tempos

¹ Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UFPR.

parecia bem delimitado e possível de controlar – o feminino – acabou rompendo as barreiras estabelecidas pelas regras sociais e se estendeu de formas muito diferentes pela construção cultural e social.

É fato que as tentativas de circunscrição do que seriam “coisas de mulher”, feitas na maioria das vezes pelos homens, foram ultrapassadas pelo movimento das mulheres que, aos poucos, tomaram a palavra para si e assim deixaram de ser faladas para falar em nome próprio. Além das histórias contadas pela transmissão oral, a escrita passou a ser também um campo de registro da experiência feminina.

Esse ato teve consequências que incluíram a partilha de experiências e de estados afetivos, e a descoberta de realidades diversas. As mulheres, ao tomarem a palavra – a partir do séc. XVII –, passaram a produzir, coletiva e individualmente, transformações que não concebiam retornos. A cada passo dado, o processo de percepção da condição feminina se modificava (Hollanda 1994; Oliveira, 1999; Kehl, 2007). Iniciativas individuais tomaram a forma de romances escritos sob pseudônimos, contos, poemas. Eram produções documentais e também ficções que traziam críticas de forma direta ou figurada. Os atos de ocupação do espaço e da palavra pública acabaram sendo irreversíveis: as mulheres não mais se calaram.

O feminismo – em suas várias ondas e escolas teóricas – foi um dos movimentos responsáveis pela transformação que discutimos neste artigo. No decorrer de sua história, o movimento se fortaleceu e ganhou novos contornos, que seguiram desenhando um mundo cada vez mais diverso e menos receptivo a encaixotamentos. A subjetividade feminina não se reduz ao semblante do que foi denominado de feminilidade. Diferente de um padrão ou ideal, a vivência de uma experiência dita feminina é vasta e não se acomoda facilmente.

O que há de similaridade entre as mulheres é o que Maria Rita Kehl nomeia como os “contornos comuns que resumem experiências subjetivas nas quais a maioria das mulheres se reconhece” (Kehl, 2007, p. 94), respeitadas suas diferenças sociais e

culturais. As mulheres existem a partir do seu corpo, mas também a partir da linguagem e da cultura. Marie Helene Brousse, no livro *Mulheres e Discursos*, resume:

Há um corpo de fêmea, isto é, de mãe, o resto é discurso. A maquiagem, as roupas, isso faz parte do discurso e a melhor prova disso é que muda de acordo com ele, histórica e geograficamente. Mas os discursos, hoje, não recobrem mais o real. Ao menos não o recobrem inteiramente (Brousse, 2019, p. 33).

A literatura é um campo de discurso que se relaciona de várias formas com o real. Quando as mulheres escrevem e *se inscrevem*, elas produzem e transformam algo da sua subjetividade. O olhar para a produção literária de autoria feminina permite ver o movimento de forma clara: começando pela história das escritoras, questionando suas condições de escrita, como fez Virginia Woolf (1929) e seguindo pela observação e análise de suas construções autorais, como fizeram as primeiras críticas da teoria literária feminista, nota-se que há um elemento catalizador na palavra escrita. A partir do momento em que as mulheres se apropriam dela para construir memórias e produzir literatura, o tema da autoria feminina não mais habita as margens da história (Branco, 2004).

Neste artigo, trazemos um exemplo de construção dessa experiência subjetiva no conto “A Continuação” (2019), de Silvina Ocampo. O conto é narrado por uma mulher que vem se dedicando a escrever e mostra os efeitos da escrita em sua trajetória².

A partir do conto selecionado, nos propomos a pensar as formas que a literatura possui de antecipar, ou mesmo denunciar, através da ficção, experiências reais. Nos debruçamos sobre a literatura fantástica mais especificamente, que por muito tempo foi considerada um tipo “menor” de literatura, por tratar de coisas que não existiam ou serviam ao entretenimento. Entendemos que a produção ficcional do fantástico, do

² Também há outro exemplo no romance escrito na mesma época por Alba de Céspedes, *O Caderno Proibido* (2022), que descreve a descoberta da subjetividade da personagem Valéria, assim como a posterior transformação da produção de suas memórias e da experiência de si mesma, a partir de anotações escondidas no que viria a se tornar um diário de reflexões sobre a vida.

insólito e do estranho tem a condição de tocar questões psíquicas, sociais e culturais sem que precise ser manifestadamente engajada, e mantemos o mesmo entendimento para o que diz respeito aos temas do feminino.

Seguimos algumas das questões que as teóricas feministas (Adelman, 2016; Zolin, 2009; Oliveira, 1999) propõem ao olhar para um texto: que tipo de papéis as personagens femininas representam? A que estão associadas? Que pressuposições implícitas estão contidas num texto? E acrescentamos as do recorte psicanalítico: que função para a escrita neste conto? Onde o sujeito subverte a lógica da realidade aparente e deixa aparecer a do desejo? Qual é a verdade que o texto aborda? (Freud, 1919; Branco, 2004). Faremos então a leitura e análise do texto de uma autora que nunca se declarou feminista, mas cuja escrita alcança os temas do feminino de forma inusitada e produz uma crítica que atua de outra forma, implícita e silenciosa, o que não quer dizer que não está ali.

A obra de Ocampo mantém uma postura subversiva e crítica que encontra prazer na transgressão. Os padrões estabelecidos se rompem e os papéis são intercambiáveis; São submetidas a um tratamento satírico as oposições estereotípicas da feminilidade e da masculinidade, da bondade e da maldade, da beleza e da feiura. Da mesma forma, o espaço e o tempo se subvertem e se apagam os limites entre as categorias mentais de espaço, tempo, pessoa, animal. O apagamento dos contornos vai desconstruindo os valores até afetar a todos os âmbitos da realidade. A transmutação e a anomalia assim como os referenciais afirmados e negados contribuem para a queda dos esquemas tradicionais. A temática literária tradicional referente ao amor, os sentimentos, a crítica social e o ambiente familiar se abordam a partir dos enfoques transgressores (Suarez-Hernan, 2013, p. 01, tradução minha).³

³ La obra de Ocampo mantiene una postura subversiva y crítica que encuentra placer en la transgresión. Los patrones establecidos se rompen y los roles son intercambiables; se someten a un tratamiento satírico las oposiciones estereotípicas de la femineidad y la masculinidad, la bondad y la maldad, la belleza y la fealdad. Igualmente, el espacio y el tiempo se subvierten y se borran los límites entre las categorías mentales de espacio, tiempo, persona, animal. El borrado de contornos va desconstruyendo los valores hasta afectar a todos los ámbitos de la realidad. La transmutación y la anomalía, así como los referentes afirmados y negados contribuyen al derribo de los cimientos de los esquemas tradicionales. La temática literaria tradicional referente al amor, los sentimientos, la crítica social, el ámbito familiar se aborda mediante enfoques transgressores.

SILVINA OCAMPO: O REAL É FANTÁSTICO

Filha de uma família da aristocracia argentina do séc. XIX, Silvina Ocampo nasceu em 1903 e faleceu em 1993. Em seus 90 anos de vida, escreveu textos que transitam entre os gêneros fantástico, *nonsense* e neogótico e que compõe um conjunto extenso de quase 200 contos, 11 volumes de poesias, além de novelas, romances e livros infantis. Silvina também foi tradutora, tendo sido alfabetizada em inglês e francês antes de aprender o espanhol. Traduziu Emily Dickinson e Jean Genet, entre outros. Antes de ser escritora, foi pintora e, só depois de se desiludir com a área, se voltou à escrita de forma mais sólida, como ocupação (Hosiasson, 2019). Sua obra atravessou o séc. XX e é considerada hoje uma das mais originais da literatura latino-americana, mesmo tendo ficado escondida por muito tempo (Enriquez, 2018).

Escondida porque Silvina demorou a se tornar conhecida do grande público argentino, e o reconhecimento internacional ocorreu após a sua morte. Ela foi uma autora cuja vida e as relações íntimas ofuscaram a produção por um longo período. Seu contexto familiar e os títulos de seus pares ainda iniciam a maioria das publicações sobre ela: irmã de Victoria Ocampo, idealizadora da revista *Sur* e a primeira mulher da Academia de Letras Argentina; esposa de Adolfo Bioy Casares, com quem viveu um casamento intenso e permeado de pequenos escândalos; amiga de Jorge Luiz Borges, que conviveu com ela diariamente até o seu falecimento.

Silvina fez parte dos bastidores da vida intelectual de Buenos Aires, além de ser parte de uma das famílias mais ricas e poderosas da Argentina. Existem várias hipóteses para o apagamento de sua obra. Muitas exaltam a sua postura relutante com relação à teatralidade social que a sua classe demandava. Algumas lembram o fato de que era uma mulher rica, que não precisava de dinheiro e não tinha nenhum interesse no aspecto comercial das publicações, e outras, ainda, falam sobre a sua timidez. Mariana Enriquez (2018) entrevistou várias pessoas próximas à escritora, que afirmam que ela não era

vítima dessa situação, mas que tinha, pelo contrário, uma postura ativa na manutenção desse lugar opaco e misterioso.

A radicalidade do estilo de sua obra, no entanto, era bastante elogiada pelos colegas. Lida e apreciada por Borges, Cortázar, Calvino, entre muitos outros, ela escrevia dentro da tradição fantástica da Argentina, mas não se limitava a esse estilo. Muitos de seus contos se enquadram nos critérios propostos pelos teóricos da literatura fantástica (Todorov, 2017; Campra, 2016), mas ela também escreve textos que se enquadram no estilo *nonsense* e neogótico (Biancotto, 2015). A diversidade que existe na forma e conteúdo de seus contos – sempre pontuados pelo exuberante, pelo grotesco, pela crueza com que o obscuro é apresentado – a tornaram uma das predecessoras da geração de escritoras argentinas e latino-americanas que fazem parte do movimento chamado por alguns de o “novo *boom* latino-americano”.

Se a biografia de Silvina se passou num cenário de riqueza e requinte, a literatura produzida por ela refletiu a atração forte que a autora teve desde criança por temas considerados marginais: a pobreza, a loucura, a opressão, a sexualidade e a violência (Enriquez, 2018). Seus contos trazem a marca do insólito, mas não deixam de fora, no entanto, a ilustração e a crítica das relações sociais da Argentina de sua época. As relações de classe, de gênero e de exclusão social, para citar apenas alguns temas, estão todas nas páginas de seus livros. Sobre o feminismo, especificamente, Noemí Ulla lhe pergunta, em *Encuentros com Silvina Ocampo*:

— Você é feminista?

— Se me explicassem, diria: “nisto sim”, “nisto não”. Não gosto da posição que adotam porque me parece que se prejudicam, é como se pretendessem ser menos do que são. No fundo, não convém lutar contra as injustiças de uma maneira que não seja completamente justa (Ulla, 2014, p. 476, tradução minha).⁴

⁴ — Vos sos feminista? — Si me lo explicaran, contestaria: “en esto sí”, “en esto no”. No me gusta la posición que adoptan porque me parece que se perjudicam, es como si pretenderian ser menos de lo que son. En el fondo, no conviene luchar contra las injusticias de una manera que no sea completamente justa.

A resposta não é uma negativa, tampouco deixa de fora a reflexão. A força e a radicalidade de sua produção ficcional – que vai de 1937 a 1988 – aponta para uma posição, mas é importante reiterar que Silvina nunca reivindicou para si o título de uma pessoa envolvida com a causa feminista, nem com qualquer outra causa. Ela trabalhava produzindo literatura, sem buscar maiores envolvimento em cargos institucionais ou políticos. Victoria Ocampo, sua já citada irmã, foi a mulher da família que fez essa trajetória.

A dissertação de Paula Machado (2020) discute essa questão, no que diz respeito à postura e à obra de Silvina. Ela traz as palavras da jornalista argentina Matilde Sanchez, responsável pela organização da primeira antologia de contos de Ocampo, publicada em 1991. Segundo Matilde, as irmãs Ocampo⁵ tiveram atitudes diferentes ao lidar com o patriarcado:

Existiriam duas formas clássicas para uma mulher nascida no início do século lidar com a cultura “maior” do homem e das instituições: a primeira, apropriar-se com toda naturalidade do lugar que lhe era negado; a segunda, entrar de maneira ilícita e questionar em termos próprios essa estrutura maior. “Silvina terminará optando pela segunda, enquanto sua irmã Victoria apostou sempre, não sem valor, na primeira” (Gamerro, 2010, p.147 *apud* Machado, 2020, p.19).

Os contos de Silvina faziam na literatura o que ela muitas vezes foi cobrada por não fazer como pessoa. Nos seus relatos ficcionais, que em geral se passam em cenas cotidianas, aparecem rupturas fantásticas e insólitas que produzem subversões. As ações e pensamentos aparentemente tresloucados, absurdos e chocantes das personagens produzem o efeito de ruptura. Nesses momentos, a obra de Ocampo toca o que Freud (1919) nomeia de o estranho, ou infamiliar. Algo que irrompe quando menos se espera e traz à tona o recalcado, o conteúdo inconsciente do sujeito.

⁵ Silvina e Victoria Ocampo eram duas de seis irmãs, e tiveram uma relação sempre próxima, porém ambivalente.

Experiências perturbadoras que atravessam a realidade e produzem um efeito de estranhamento, ao mesmo tempo em que são absolutamente familiares. Freud ainda especifica: esses acontecimentos podem acontecer na vida, mas também na literatura. O autor conduz o leitor a algo do seu próprio infamiliar.

Dentre as muitas liberdades do escritor, há também aquela de poder escolher, de acordo com a sua preferência, seu modo de figurar no mundo, seja fazendo-o concordar com a realidade por nós conhecida, seja, de certo modo, afastando-se dela. De toda forma, nós o seguimos (Freud, 1919, p. 107).

É a partir da irrupção do estranho que Silvina escolhe retratar a realidade, e a psicanálise tem muito a escutar sobre o que a autora consegue inserir no texto, com essa escolha.

- Os atos mais cruéis que há em meus contos foram tirados da realidade. O de “O casamento” haviam me contado. Também o de “A casa dos relógios”, o do corcunda a quem passam a corcunda.
- Pode transpor o que te contam?
- O que não posso é não o transformar (Ulla, 2014, p.484, tradução minha).⁶

A CONTINUAÇÃO

O conto “La Continuación” foi publicado na Argentina em 1959, parte do livro *La Furia y otros cuentos*. A versão em português foi publicada no Brasil apenas em 2019, traduzida por Livia Deorsola. Ele foi escolhido para este trabalho por três aspectos: o primeiro é que o texto se estrutura de forma significativa para pensar o tema da escrita. Narrado por uma mulher que inicia o conto num tom acusativo, falando sobre o final de uma relação que parece ter sido frustrada, o relato caminha – em um tom epistolar – para a narração dos pormenores de um casamento onde há dois elementos externos:

⁶ — Los actos más crueles que hay en mis cuentos, están sacados de la realidad. Lo de “La boda” me lo habían contado. También “La casa de los relojes”, el jorobado al que le planchan la joroba. — ¿Podés transponer lo que te cuentan? — Lo que no puedo es no transformarlo.

uma amante, por parte do marido, e a escrita, por parte da narradora. A paixão pela literatura produz uma outra paixão: o personagem criado por ela mesma, que passa também pelo final de relacionamento, e por quem ela se apaixona. Da vida para a literatura, a narradora conta sobre o momento da criação de sua história, estabelecendo aí um marco:

Como você deve se lembrar, foi em janeiro que comecei a escrever meu conto. Uma noite, a mais linda que existiu pra mim em termos visuais, esperamos seu aniversário até as cinco da manhã, estendidos na grama do recreio Delta. Quando você me falou dos seus problemas, eu quase não te escutava. (...) Eu procurava a solidão. Não admitia que você dirigisse a minha atenção; queria descobrir tudo aquilo por minha conta. Fascinava-me o prazer abstrato de construir personagens, situações e lugares na minha mente, segundo os cânones efêmeros que tinha proposto a mim mesma (Ocampo, 2019, p. 14).

O segundo aspecto da escolha desse conto é que há nele um entrelaçamento entre os gêneros masculino e feminino, que a autora promove usando um recurso narrativo que mistura realidades dentro do texto, sem, no entanto, utilizar-se propriamente de elementos clássicos do fantástico, como eventos disruptivos que invadem a realidade, duplos ou alterações de tempo e espaço. Não há elementos de ruptura, tampouco de tensão entre realidades (Todorov, 2017), mas há uma outra espécie de ruptura, produzida com o uso da linguagem e da ambivalência para apontar primeiramente a insatisfação e a posterior subversão interna da narradora, através da escrita e da relação que se instala entre ela e sua criação, o seu personagem masculino, que se misturam na narrativa, assim como realidade e ficção, causando um efeito de continuidade entre eles.

A autora usa um formato que se aproxima da técnica narrativa de *mise en abyme* (narrativa em abismo), introduzida por André Gide, e nomeada por Lucien Dallenbach de “narrativa especular”⁷. Essa técnica é utilizada por outros autores do gênero do

⁷ A técnica se trata de inserir uma história dentro da outra, causando um efeito que acompanha o de um espelho, e pode ir ao infinito.

fantástico, como Borges, em *Ruínas circulares*, e Cortázar em *A continuação dos parques*. Vale chamar a atenção para a semelhança dos títulos dos contos de Silvina e Cortázar, e lembrar que ele era um fã dela, que foram contemporâneos, mas a obra dela nunca alcançou a fama da dele. A continuidade de realidades que existe nos dois contos também se assemelha e em ambos é a relação entre a realidade do narrador e a ficção que desenrola o final do conto, o que dá à narrativa em abismo um lugar fundamental na narrativa.

O terceiro e último aspecto da escolha se deu pelo fato de que o conto trata da questão de um casamento, entrelaçado ao tema da escrita, e expõe todos os seus impasses. A narradora problematiza a relação, ironiza e aprofunda a situação da traição e produz uma solução, que passa pela escrita, e diz respeito a si mesma. Entendemos que os casamentos eram um dos principais destinos das mulheres nos anos 50, e que questionar o lugar da mulher nessas relações⁸ ocorreu lenta e gradualmente nas sociedades latino-americanas (Oliveira, 1999). Sustentamos que Silvina faz isso de forma contundente nesse conto, através do relato da subversão interna da personagem.

No conto, a narradora relata o curso da relação de um casal, despedindo-se dela. Ela se refere aos conflitos e desencontros de seu casamento, citando Elena, personagem que é descrita como a amante do marido, mas que convive como amiga no contexto do casal⁹. O texto é preciso ao tratar do esvaziamento e do rancor da narradora em relação ao casamento e à traição, ao mesmo tempo em que pontua uma relação apaixonada e ciumenta com o marido, construindo uma tensão ambivalente.

Nas estantes do quarto, você vai encontrar o livro de medicina, o lenço de seda e o dinheiro que me emprestou. Não fale de mim com minha mãe. Não fale de mim com Hernán, não esqueça que ele tem doze anos e que minha atitude o deixou muito impressionado. (...) Vou embora deste país para sempre. Você deve ter

⁸ Voltamos uma vez mais a lembrar do efeito de questionamento da personagem Valeria, no Caderno Proibido (2022), quando começa a perceber as nuances do seu lugar no casamento e na maternidade.

⁹ Elena também era o nome da esposa de Octavio Paz, que foi amante de Bioy por muitos anos e amiga de Silvina. Pessoas próximas relatam que Silvina sabia e sofria com o caso, mesmo que o relacionamento do casal fosse aberto, para os padrões da época (Enriquez, 2018).

achado meu comportamento estranho, absurdo até, talvez continuará te parecendo absurdo depois desta explicação. Não importa, nada me importa agora. A fidelidade deixou em mim um hábito singelo, cujas últimas manifestações aparecem ao menos no meu desejo de te explicar nestas páginas muitas circunstâncias difíceis de serem esclarecidas (Ocampo, 2019, p. 11).

A narradora relata uma condição de desconsideração e traição por parte do marido, mas desenvolve por ele um amor possessivo, “com sintomas de loucura” (p. 16). Mesmo quando o odeia, ele ainda é o centro de sua vida e de sua narrativa. Ele, por sua vez, é descrito como alguém que segue a vida e a ama “normalmente, naturalmente, sem inquietudes” (p. 16), enquanto questiona a importância e relevância do seu trabalho – a escrita – e se relaciona com outra pessoa.

A escrita, que é considerada por Helene Cixous (2022) como agente da reaproximação com o próprio corpo, pode ser catalizadora de processos de retificação subjetiva e transformação coletiva. Cixous, assim como Woolf, aposta na escrita como uma possibilidade que as mulheres tem em si para que, *escrevendo, se inscrevam* no espaço político e social, e assim produzam também modificações em suas trajetórias pessoais. O pessoal é político, e Cixous (2022, p. 33) convoca: “Em literatura, já existe o que ainda não existe na realidade. É por isso que eu convido à escrita”. Silvina parece fazer esta aposta.

Meu trabalho não te inspirava nenhum respeito: você dizia que era preciso trabalhar pelo bem da humanidade e que todas as minhas obras eram patranhas ou modos abjetos de “ganhar dinheiro”. (...) Eu te perdoava porque sabia que era uma afetuosa maneira de me enfurecer. Às vezes eu pensava que você tinha razão. Muitas vezes penso que os outros têm razão, ainda que não tenham (Ocampo, 2019, p. 14).

Mesmo com a afirmação de que ele eventualmente poderia ter razão, a narradora não parece dar ouvidos ao descaso do marido e fala convictamente sobre sua relação com a literatura e com o ato de escrever. No decorrer do conto, a escrita acaba por ser o elemento de ruptura, funcionando como um terceiro elemento na relação que, de

alguma forma, passa a mediar ou responder ao comportamento do marido e ao contexto do casamento.

Meu modo de pensar te distanciava de mim, da mesma forma que a sua distração, no que se refere à literatura, me distanciava de você. Mesmo quando falávamos sobre flores, mesmo quando falávamos sobre música, havia rancor. (...) As coisas da vida que mais me interessavam eram os problemas que eu não conseguia desentranhar e que eram absurdos para você: como eu tinha que escrever, qual o estilo, que temas devia buscar.

(...)

Comecei a escrever com entusiasmo, tanto entusiasmo que no fim de semana, quando podíamos passar os dias como bem entendêssemos, ao ar livre, em vez de nadar ou de remar com vocês, eu me escondia atrás das folhas, no silêncio em que submergiam os problemas literários nos quais minha vida estava mergulhada. Vocês dois, Elena e você, me olhavam com reticência, pensando que não era a loucura que me espreitava, e sim que eu espreitava a loucura (Ocampo, 2019, p. 13).

Neste ponto, a narradora insere o tema da loucura, que aparece em vários textos de Silvina Ocampo, representando o lugar do estranho, do insólito e mesmo da resistência¹⁰. Aqui, o termo é utilizado de forma pontual, relacionado à relação de amor e ódio que ela desenvolve com a dupla formada pelo marido e a amante. Paralelamente, no entanto, a narradora passa a relatar o momento em que começa a escrever o conto em que cria o personagem Leonardo Moran, com quem irá estabelecer uma conexão apaixonada, que determinará o destino da relação com o marido.

Vivia dentro do meu personagem, como uma criança dentro de sua mãe. Eu me alimentava dele. Para mim, era mais grave o que acontecia a ele do que aquilo que acontecia a você e a mim. Quando eu caminhava pelas ruas, pensava em me encontrar em qualquer esquina com Leonardo, não com você. Os cabelos dele, os olhos, o jeito de andar me encantavam. Ao te beijar, imaginei os lábios dele e esqueci dos seus (Ocampo, 2019, p.13).

O conto que ela escreve também trata da separação de um casal. Nele, Leonardo fala, também em primeira pessoa, sobre a mesma vontade de se libertar da relação que

¹⁰ Como, por exemplo, a personagem do conto “O Porão”, que ganha tons de loucura ao se recusar a sair da casa que será demolida em seguida.

a sua criadora havia relatado até ali, mas ele vai mais longe que ela: para se libertar, tem intenção de se suicidar. Para isso, precisa se despojar de tudo o que dá sentido à vida, e assim dar fim à relação com a parceira, Úrsula. Essa ideação suicida se mistura, ao longo do texto, com a intenção da narradora, que passa a tentar fazer o mesmo, de se despojar de tudo o que dá sentido à sua vida. “O amor, como o ódio, não é sempre perfeito” (Ocampo, 2019, p. 19), mas algumas coisas a prendem: o carinho que sente por Elena, a amante do marido, a despeito do ódio que sente por ela; o menino Hernán, cuja identidade não é revelada no conto, mas que pode ser o filho de uma das duas; Leonardo Moran. Todos afetos que ocupam um lugar em sua vida, e que a conduzem para além do casamento, e para um além de si mesma.

O conto termina com a narradora saindo de casa e sentindo desprezo pelo marido, e não mais o ódio de antes. O amor, reverso do ódio, também se foi. Ela classifica que o amor está para o ódio assim como o desprezo para a tranquilidade. A relação conflituosa e obsessiva com o marido parece ter sido superada através da surpreendente relação com a escrita. A narradora lê, sozinha, sentada num banco de praça, as frases de seu conto. A carta de despedida que Leonardo escreveu à Ursula:

Vi um mundo claro, novo, um mundo onde não tinha que perder nada, a não ser o desejo do suicídio, que já tinha me abandonado. Você não vai me ver mais. Vai encontrar meu anel no fundo deste envelope e esta maldita medalhinha com um trevo, que já não tem nenhum significado pra mim. Você era tudo, o que mais amei no mundo, Úrsula, e não sei que outras pessoas, que outras coisas poderei amar agora que o mundo passou a ser para mim o que nunca foi nem pensei que seria: algo infinitamente precioso (Ocampo, 2019, p. 20).

Está descentrada a habitual ordem matrimonial e também a ordem entre realidade-ficção. A autora rompe com a tipificação dos gêneros. Ler as frases do conto dentro do conto, escritas por um homem, que dão continuidade aos sentimentos da narradora, é ler um sujeito que sofre por seus afetos, independentemente de seu gênero. Nesse ponto, a autora subverte a divisão de gêneros, pois, nesse momento, não há diferença se quem diz é um homem ou uma mulher. Ela diz ao marido: “Que você não se

chame Úrsula, que eu não me chame Leonardo Moran, até hoje me parece inacreditável” (Ocampo, 2019, p. 20). Nessa frase, por um instante, é possível suspender as diferenças. A autora promove no texto algo que, fora da literatura e mais do que meio século depois, seguimos na complexa tarefa de conquistar: afirmar que sim, existem diferenças, mas que elas não pressupõem relações de hierarquia e valor (Oliveira, 1999). Nessa frase também se misturam os dois planos dentro do conto: a realidade da narradora e a da sua criação literária. É nessa suspensão insólita que vemos o “apagamento dos esquemas tradicionais” citados por Carolina Suarez-Hernan (2013) e, com isso, o estilo de subversão produzido por Silvina Ocampo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção literária, da forma como a vê a psicanálise, como uma obra de linguagem e de acesso à fantasia, tem o mesmo tecido dos sonhos. É uma via de acesso ao inconsciente e comporta verdades, alcançadas pelo próprio processo de criação (Freud, 2019). Verdades essas que são sempre inquietantes, incômodas. O estranho contém elementos que apontam para as dimensões obscuras, *não-ditas* dos sujeitos, que nesse conto aparecem nos pensamentos da narradora sobre as nuances do amor-ódio e do desejo de morte-desejo de vida ligados a ele.

A criação literária é colocada no texto como lugar de transformação (Branco, 2004): faz aparecer o que há de verdadeiro na narradora. O apaixonamento dela pela ficção que criou traz a ela algo de sua verdade, e assim abre a possibilidade de uma continuação. A mortificação da relação não precisa ser a morte dela como sujeito. Há vida após a elaboração pela escrita. O estilo narrativo do conto explora e resolve a condição da narradora utilizando-se dos elementos da tensão, da ambiguidade e do espelhamento da estrutura circular do *mise en abyme*.

Podemos pensar que o elemento que modifica a posição da narradora é a escrita, que produz o descentramento da relação com o marido, visto que ela sai do lugar da

“loucura” para o de uma mulher que não está mais presa e que se sente liberta, mesmo que com hesitações. Silvina trabalha com subversões silenciosas, mas decididas no que diz respeito ao lugar da mulher como alteridade.

Na narrativa de Ocampo a transgressão surge no terreno das relações de confiança e dependência afetivas. Da mesma forma, não podemos esquecer que se trata, no fundo, de um fantástico feminino adaptado aos moldes canônicos masculinos, o que quer dizer que a subversão se realiza desde dentro e sutilmente¹¹ (Fernández, 2017, p. 78 *apud* Carniel, 2021, tradução minha).

Por fim, a narradora, depois da experiência epifânica de rasgar as páginas escritas, se despede do marido: “Se não morri, não me procure, e se morri, tampouco: nunca gostei que você olhasse meu rosto enquanto eu dormia” (Ocampo, 2019, p. 21).

Voltamos, então, seguindo também uma estrutura circular, ao manifesto de Helene Cixous (2019), no qual ela convoca as mulheres à escrita, defendendo a ideia de retomada de seus corpos e da potência criadora, tanto na dimensão individual quanto coletiva. Silvina nunca fez convocações, mas sua literatura, por si só, tem o efeito de um chamado. Ao menos de um susto.

Concluímos, então, com uma terceira posição, que entre convocar ou produzir silenciosamente a subversão, escolhe afirmar: “nós mulheres não escrevemos para convencer ninguém” (Kamenszain, 2022, p. 13). Tamara, a poeta argentina que nasceu meio século depois de Silvina, e que escreveu sobre a escrita das mulheres e também sobre seus atravessamentos no amor e na história de seu país, apostou, como muitas antes dela, que há um futuro possível.

Então me pergunto a essa altura de minha idade
Se é possível contornar as rasuras do amor
Ou se é possível – como poeta como poetisa
Ou como o que for que fui sou ou com sorte serei

¹¹ Em la narrativa de Ocampo la transgresión surge em el terreno de las relaciones de confianza y dependencia afectivas. De igual forma, no podemos olvidar que se trata, en el fondo, de un fantástico femenino pero adaptado a los moldes canónicos masculinos, es decir, que la subversión se realiza desde dentro y sutilmente.

por mais tempo –
continuar escrevendo (Kamenszain, 2022, p.22).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADELMAN, Miriam. *A voz e a escuta: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea*. São Paulo: Ed. Blucher, 2016.

BIANCOTTO, Natalia. Del fantástico al nonsense: Sobre la narrativa de Silvina Ocampo. *Orbis Tertius*, v.20, n.21, p. 39-50, 2015. Disponível em:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6844/pr.6844.pdf Acessado em: 08 jun. 2023.

BRANCO, Lucia Castello A (im)possibilidade da escrita feminina. In: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004. p. 121-130.

BROUSSE, Marie Helene. *Mulheres e discursos*. Rio de Janeiro: Contra-capla, 2019.

CAMPRA, Rosalba. *Territórios da ficção fantástica*. Trad. Ana Cristina dos Santos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.

CARNIEL, Ivone. O fantástico em *Ulisses*, de Silvina Ocampo: uma visão particular da infância. In: ZINANI, Cecil e KNAPP, Cristina (orgs). *Contos insólitos de mulheres latino-americanas* [recurso eletrônico]: entrelaçamentos teórico-críticos. Caxias do Sul: Educus, 2021. p. 57-88.

CÉSPEDES, Alba de. *Caderno Proibido*. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. São Paulo, Companhia das Letras, 2022.

CIXOUS, Helene. *O riso da Medusa*. Trad. Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

ENRIQUEZ, Mariana. *La hermana menor: um retrato de Silvina Ocampo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2018.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar* (1919). Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

GAMERRO, Carlos. *Una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 7-19.

HOSIASSON, Laura. Um chamado à lucidez e à imaginação. In: OCAMPO, Silvina. *A Fúria e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 194 -199.

KAMENSZAIN, Tamara. *Garotas em tempos suspensos*. Trad. Paloma Vidal. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do Feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

MACHADO, Paula de Paula. *A mãe, a menina, a roupa: configurações femininas e (im)posições de gênero na contística de Silvina Ocampo*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2020.

OCAMPO, Silvina. *A Fúria e outros contos*. Trad. Livia Deorsola. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SUÁREZ-HERNÁN, Carolina. El tratamiento subversivo de los estereotipos de género y edad en la obra de Silvina Ocampo. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. v. 42, p. 367-378, 2013. Disponível em: https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2013.v42.43672 Acessado em: 12/06/2023.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu* (1929). Trad. Bia Nunes de Souza e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lucia Osana. Crítica feminista: os estudos de gênero e a literatura. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 181-203.

ULLA, Noemí. *Encuentros com Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial Leviatán, 2014.

Recebido em: 29/06/2023.

Aceito em: 30/08/2023.