

REPRESAR E TRANSBORDAR: A REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININOS EM CONTOS DE SILVINA OCAMPO

Letícia Leite Inojosa (UFRPE)

Amanda Brandão Araújo Moreno (UFRPE)

RESUMO

Silvina Ocampo é uma autora argentina que vem, recentemente, ganhando espaço no mercado editorial brasileiro, demandando novas traduções. Neste trabalho, buscamos analisar como a escritora apresenta suas personagens femininas em contos selecionados de duas obras suas: *Viaje olvidado* (1937) e *Autobiografía de Irene* (1946). Percebemos que tal representação faz parte de uma estrutura significativa na narrativa da autora e que as personagens em questão possuem acentuada relevância nos contos. A partir das leituras, constatamos seis principais modos de representar personagens femininos, a saber: 1) mulheres antimaternais; 2) burguesas insatisfeitas; 3) questionadoras do padrão de feminilidade; 4) vítimas de violência; 5) mulheres da classe trabalhadora e 6) mulheres cuja relação com a morte é peculiar. Balizam nossas análises, entre outros autores, os aportes de Zinani (2013), Sollarza (2019), Calafell Sala (2019), Tiburi (2018), Robles Moreno (2019), Ulloa (2014), Podlubne (2009) e Molloy (1978).

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; representação; feminino; Silvina Ocampo.

ABSTRACT

Silvina Ocampo is an Argentinian writer which recently drew attention of the Brazilian editorial market, demanding new translations. In this manuscript we aim at analysing the way female characters are presented in short stories selected from *Viaje olvidado* (1937), and *Autobiografía de Irene* (1946). Such peculiarity turns out to be a meaningful element of the autor's narrative structure and these characters play relevant rules in the analysed tales. We tracked down six main ways of representing females characters: i) antimaternal women; ii) unhappy bourgeois women; iii) questioners of femininity standards; iv) violence victims; v) working class women; vi) women featuring a peculiar relation with death. Our analysis are guided by Zinani (2013), Sollorza (2019), Calafell Sala (2019), Tiburi (2018), Robles Moreno (2019), Ulloa (2014), Podlubne (2009), Molloy (1978), among others.

KEYWORDS: Female writing; representation; female; Silvina Ocampo

INTRODUÇÃO

Seja por sua produção ter surgido num ambiente cultural em ápice ebulitivo, seja por frequentar o mesmo ciclo que outras personalidades de notável fama (a exemplo de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Victoria Ocampo), seja por encontrar resistência do público leitor pelas temáticas que abordava, seja ainda por seu perfil recluso e tímido, é sabido que a produção da escritora argentina Silvina Ocampo passou décadas habitando um espaço periférico na literatura de seu país natal e mais ainda fora dele. Noemí Ulla, autora de *Encuentros con Silvina Ocampo* (2014), comenta que os textos da escritora, poeta, contista, desenhista e pintora só começaram a ser discutidos na academia argentina em finais da década de oitenta do século XX, muito embora suas primeiras publicações datem da década de trinta daquele século. É notável, no entanto, que sua produção tem sido revisitada desde então com um fôlego revigorado e tem, inclusive, suscitado interesse não apenas dos estudos universitários, mas de um público leitor mais amplo, o qual começa a demandar, em solo brasileiro, mais traduções de obras da autora.

No plano literário, Silvina dedicou-se especialmente à poesia e aos contos. No território da narrativa, eixo que exploraremos neste trabalho, a autora exprime uma acepção bastante singular e característica do modo fantástico, associando-o diretamente a elementos domésticos e cotidianos, além de usar como principais personagens crianças, pessoas da burguesia e da classe trabalhadora, especialmente mulheres.

As formas de representar o feminino (os corpos, a mentalidade, as interações com o mundo) chamam atenção em seus contos, pois apresentam, desde a primeira metade do século XX, a exposição de temáticas subversivas, tendo em vista a sociedade da época e mesmo a atual. Aparecem, em seus textos, mulheres controversas, antimaternais, avessas à feminilidade e ao conjunto de posturas requeridas das mulheres. Este trabalho visa, pois, à discussão de como Silvina Ocampo apresenta suas personagens femininas de forma a criar um paradigma próprio de representação do gênero, lançando novo olhar aos corpos e mentes femininos¹.

¹ O que apresentamos aqui é parte dos resultados obtidos durante o primeiro ano do Projeto de Pesquisa intitulado “O ‘realismo maravilhoso’ em narrativas hispano-americanas do século XX”, coordenado pela Profa.

APONTAMENTOS SOBRE AUTORIA (FANTÁSTICA) FEMININA E REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA LITERATURA

O estudo da história da literatura, de suas principais obras e autores, aponta para o lugar periférico que ocupou a escrita de autoria feminina ao longo do tempo, bem como a representação das mulheres realizadas por elas mesmas (ZINANE, 2013). Isso quer dizer que, além do pouco espaço dado a mulheres escritoras, a representação do feminino foi, por muito tempo, expressão de uma visão masculina, o que não raro fetichizava, deturpava ou reduzia as questões a ele relacionadas.

Na literatura a mulher costumeiramente ocupou papéis de mãe, dona de casa, que ama e cuida dos filhos; filha, cuja mão é oferecida a um homem, passando da guarda do pai para a guarda do marido; faxineira, babá, cozinheira, costureira enfim: cargos associados às prendas que uma mulher deve ter e ao local que seria “naturalmente” seu. Ao por esse cenário em xeque, percebemos que o problema não está apenas nas representações em si, pois as mulheres não só podem como ocupam esses papéis, mas na sua construção de forma superficial e sob a visão patriarcal, sem maiores reflexões e constituída de modo a reforçar imposições sociais, pois, reduzidas a isso, apenas serviriam para ratificar padrões e manter as mulheres sempre sob o domínio masculino. Faz-se importante pontuar que o sujeito feminino foi/é constituído por processos cujas raízes são históricas, moldados por um texto de cunho patriarcal. Marcia Tiburi, em *Feminismo em comum: para todas, todes e todos* (2018), explica o discurso que serve de base para esse processo:

Essa condição feminina depende de um discurso, de uma espécie de texto que é dito diariamente ou de um subtexto que permanece secreto. O romantismo nas relações familiares, que são muitas vezes as mais cruéis, servem para garantir a função do casamento e da maternidade. [...] a capacidade de cuidar e a compaixão, a compreensão e a atenção bem como a feminilidade na forma da delicadeza, da sensualidade e da paciência, tudo isso serve como texto para ocultar o subtexto do machismo que nos informa “para que serve” uma mulher. (TIBURI, 2018, p.65)

Dra. Amanda Brandão A. Moreno e desenvolvido na Universidade Federal Rural de Pernambuco, cujo Plano de Trabalho “Formas de representar o feminino em contos de Silvina Ocampo”, vinculado ao Programa de Iniciação Científica da UFRPE, tinha como parte dos objetivos fazer um levantamento das formas de representar o feminino em duas obras de Silvina Ocampo.

Esse discurso, geralmente em forma de subtexto, que está sempre presente mas nunca em destaque, está no dia a dia das mulheres desde o momento de seu nascimento. Desde muito cedo somos ensinadas a concordar e aceitar, a nos mantermos sempre limpas e arrumadas, a brincar apenas das brincadeiras que servem como treino para nosso futuro como mães e boas esposas. A subversão, entretanto, a esse modelo já tão internalizado do “para que serve” e do “o que é” uma mulher, pode causar um fenômeno observado por Zinani (2013) e Tiburi (2018): uma crise identitária. A literatura de autoria assumidamente² feminina é uma das vias de expressão dessa crise, muito embora também seja reducionista pensar que se limita a ela.

Através da literatura de autoria feminina, as mulheres não necessariamente passam a ocupar papéis diferentes daqueles anteriormente citados, mas sua representação e características são construídas e mostradas de formas diferentes; as personagens passam a ter uma maior profundidade, suas histórias passam a ser contadas e a ter relevância para a obra, passam também a ocupar o protagonismo que era costumeiramente do herói, além de outras reorganizações da forma como são representadas.

Apesar das marcas próprias à literatura de autoria feminina, o âmbito da literatura fantástica parece ter sido, historicamente, mais permeável às produções de autoras. Robles Moreno (2019) argumenta que existiram domínios literários tradicionalmente masculinos, como as grandes aventuras e a ficção científica, e outros mais permeáveis à escrita de autoria feminina, a exemplo do fantástico. O aporte proposto por Robles Moreno nos permite uma reflexão sobre a relação de escritoras mulheres com o fantástico. Em suas palavras:

A ficção científica se vincula assim com a aventura, a viagem, a exploração espacial, a colonização de outros mundos, ou até a guerra com outras espécies. São terrenos que as mulheres, durante muitos séculos, só muito recentemente pudemos ocupar, de igual modo que os livros de aventuras foram escritos em sua maioria por homens. No entanto a literatura fantástica (clássico, terror, gótico), pode desenvolver suas ações em espaços muito mais limitados que os da aventura: edifícios (castelos, sim, mas esses têm paredes), e espaços domésticos, limites aos quais a mulheres fomos acostumadas. Em qualquer caso, tivemos mais hábito de visitar cemitérios do que de escalar o Everest (2019, p. 616, tradução nossa³)

² “Assumidamente” porque, por muito tempo mas especialmente no século XIX, temos notícias de muitas escritoras mulheres usando pseudônimos masculinos.

³ No original: “la ciencia ficción se vincula asimismo con la aventura, el viaje, la exploración espacial, la colonización de otros mundos, o incluso la guerra con otras especies. Son terrenos que las mujeres, durante muchos siglos, apenas hemos podido ocupar, de igual modo que los libros de aventuras fueron escritos en su

É, pois, considerando os espaços de trânsito autorizado às mulheres que parece desenvolver-se um vínculo entre a produção literária feminina e a esfera do fantástico, de forma mais constante e legitimada que em outros modos e gêneros literários. No entanto, a retomada do cotidiano e do doméstico numa perspectiva fantástica pode ser, ela mesma, uma subversão ou questionamento da estrutura excludente das formas de atuação femininas, já que a ordem das coisas não é simplesmente repetida, mas reestruturada de modo a gerar "o efeito do fantástico" (ROAS, 2011). Na aparente repetição de ambientes típicos ao feminino, ocorre algo que desestrutura algum ou todos seus alicerces. Essa característica, encontrada em muitas "autoras fantásticas", é frequente na produção narrativa de Silvina Ocampo, como veremos a seguir.

Tendo em vista os papéis ocupados pelas mulheres na literatura, Silvina Ocampo também não abandona de todo o uso do estereótipo, nem parece ser algo explicitamente almejado por ela. Sua escrita tem um caráter mais apegado ao real, ao cotidiano, em que a realidade feminina segue localizada nesse mesmo ambiente. Entretanto, a obra de Ocampo carrega uma postura subversiva, utiliza estereótipos mas também os constrói transgredindo padrões. Derrubando as barreiras da moralidade, os estereótipos aparecem na narrativa ocampiana para que possam ser subvertidos de alguma forma.

A literatura de Silvina Ocampo, assim como a literatura de autoria feminina em geral, contém, mesmo que nem sempre de forma explícita, reflexões acerca da feminilidade, reivindicações dos direitos da mulher e críticas/denúncias acerca de sua posição na sociedade. É aí onde a questão da autoria mostra a que veio. A literatura escrita por mulheres não se refere necessariamente à literatura feminista; muitas autoras, como Silvina, nunca se posicionaram quanto a essa questão, muitas são anteriores ao movimento, e ainda assim, em suas obras podemos observar reflexões e descontentamentos com a posição da mulher na sociedade.

Silvina Ocampo, especificamente, viveu num período no qual as publicações femininas já ganhavam um novo fôlego e algum reconhecimento, mesmo assim sofreu ainda um apagamento por tratar de temas que não eram bem recebidos pela sociedade leitora argentina através de um trabalho com a linguagem que os tornavam ainda mais indigestos à

gran mayoría por varones. Sin embargo la literatura fantástica (clásico, terror, gótico), puede desarrollar sus acciones en espacios mucho más limitados que los de la aventura: edificios (castillos, sí, pero estos tienen paredes), y ámbitos domésticos, límites a los que las mujeres hemos sido acostumbradas. En cualquier caso, hemos tenido más hábito de visitar los cementerios que de escalar el Everest.”

crítica, inclusive aquela produzida por pessoas próximas, como a irmã Victoria (cf. DOMÍNGUEZ & MANCINI, 2009). Sua literatura não traz a esperança de um final feliz, é trágica e realista apesar de utilizar-se também do fantástico. Ocampo traz as diferentes realidades à tona, quebra os estereótipos mostrando as diversas possibilidades do “ser mulher”. Rompe construções como a maternidade inata e a pureza infantil, denuncia o patriarcado, a violência sexual, retrata a dificuldade e os perigos aos quais as mulheres constantemente estão suscetíveis. As personagens femininas adquirem feições singulares na literatura ocampiana; feições que, somadas à linguagem narrativa proposta pela autora, fazem com que mulheres passem a contar suas próprias histórias⁴ e dão ao leitor a margem necessária para captar o que as incomoda. Mesmo que não seja possível rotular a produção de Silvina como literatura de denúncia propriamente, as críticas subjacentes ao que narra e a maneira como plasma certas realidades associadas à vida de mulheres integra o debate de gênero, mesmo que à revelia da autora e de parte da crítica. Judith Podlubne, ao argumentar em favor do caráter confessional das narrativas ocampianas, afirma que:

Lejos de resultar el ejercicio por el cual un sujeto debilitado (arrepentido o amedrentado) se libera de su sí mismo en busca de alivio, o lo expulsa atendiendo al apremio de los demás, la confesión aparece en los relatos de Ocampo como el acto en el que una subjetividad se fortalece afirmándose en falta. (PODLUBNE, 2009, p. 241)

O teor confessional, no entanto, não se encerra em si mesmo e, em alguns casos, remete ao trauma ou à não conformidade com um determinado estado de coisas, deixando ao leitor a tarefa de interpretar o relato como uma denúncia velada. Ao narrar a vida de diversos personagens femininos, Ocampo contribui para a composição de um leque de registros ficcionais de experiências que dialogam diretamente com a questão de gênero. As personagens femininas adquirem feição própria sob a literatura de Ocampo. Continuam existindo serviçais, babás, costureiras, donzelas e damas da sociedade, mas suas histórias são contadas, como veremos, de uma forma particular, o que antes não tinha espaço passa a ser dito pelas vozes narrativas femininas, que contam suas próprias histórias e revelam o que as incomoda.

⁴ Essa afirmação não quer implicar uma relação direta entre a literatura de autoria feminina e a autobiografia e a narrativa em primeira pessoa, muito embora esse seja um recurso frequente e interessante tema de pesquisa a ser explorado.

Nos contos que analisaremos a seguir, encontraremos mulheres que não querem casar e ter filhos, que não gostam de crianças, crianças perversas, jovens violadas, mulheres difamadas, abusadas, exaustas de trabalhar, cansadas da rotina de dona de/da casa, fúteis e filosóficas ao mesmo tempo, pressionadas para que não falhem, em busca de uma identidade. As possibilidades são múltiplas, a realidade, contada por quem a vive, é revelada. Silvina Ocampo usa dessa realidade, das situações do cotidiano feminino, e se utiliza do fantástico para dar um ar drástico e inquietante aos seus textos. Em seus contos, narra situações que têm um ar de impossível mas que incomodam o leitor pela ameaça da concretude dos acontecimentos, estrutura típica à literatura neofantástica (ALARAZKI, 2001). Ao propor essa conjunção entre o fantástico e questões de gênero, Silvina Ocampo contribui para o debate sobre o lugar da mulher na literatura e, por conseguinte, na sociedade argentina de meados do século XX e para a nossa, seus leitores atuais.

FORMAS DE REPRESENTAR O FEMININO EM CONTOS DE SILVINA OCAMPO

Através da leitura e análise das obras *Viaje olvidado* (1937) e *Autobiografía de Irene* (1946), percebemos a existência de tipos recorrentes de representação de personagens femininos que cumprem um papel inovador e remodelador da forma de trazer o feminino para a literatura no cenário argentino⁵, visto que aparecem mulheres que quebram os paradigmas da feminilidade e, ainda hoje, chocam alguns leitores, fazendo-os indagar sobre qual é o lugar da mulher na literatura e na sociedade de então e na atual.

A maior parte das produções de Ocampo traz reflexões e personagens ocupando espaços e realizando ações de natureza controversa ou oposta às convenções sociais; dessa forma, os contos aqui selecionados foram escolhidos com o intuito de sintetizar, através de sua análise, os incômodos e questionamentos presentes na forma de escrita da autora,

⁵ Sobre a questão, conferir: Guardia (2017), Boldini (2019), Enríquez (2018) e Ulla (2014).

sobretudo relacionados à representação do feminino, reafirmando, entre outros elementos, como o modo fantástico⁶ não é avesso às críticas sociais e às representações ideológicas.

Nas páginas a seguir, sintetizamos as formas mais bem delimitadas e frequentes utilizadas por Silvina Ocampo para representar o feminino, considerando os textos compilados em *Viaje Olvidado* e *Autobiografía de Irene*. Tendo em vista a opção pelas obras supracitadas, propusemos uma seleção de contos nos quais se nota, de forma mais visível e categórica, uma atenção à forma de representar o feminino como eixo fundamental da narrativa, o que nos levou à seleção de cinco contos, nos quais podemos encontrar o que consideramos ser as seis categorias principais de representação das mulheres nas duas obras, a saber: 1) mulheres antimaternais; 2) burguesas insatisfeitas; 3) questionadoras do padrão de feminilidade; 4) vítimas de violência; 5) mulheres da classe trabalhadora e 6) mulheres cuja relação com a morte é peculiar.

Faz-se pertinente, antes de seguir para as análises, ressaltar que os cinco contos selecionados são aqueles que, em nossa leitura, melhor representam as questões propostas pela temática da pesquisa, no entanto, nas obras selecionadas há outros textos que dialogam com essas questões de forma direta ou tangencial. Ademais, cabe também uma observação acerca das categorias estabelecidas acima, que são compreendidas aqui sob a seguinte ótica:

1. Mulheres antimaternais: aquelas que não correspondem com o ideal social de maternidade, que não amam seus filhos acima de tudo, tem-nos como um fardo, nunca sonharam em ser mães e enxergam a maternidade como um dos piores acontecimentos em sua vida, indo de encontro ao paradigma social que afirma que todas as mulheres nascem com o “dom” maternal.
2. Burguesas insatisfeitas: mulheres que seguem o roteiro popular da classe média/alta, do senso comum, para uma vida feliz, e não a encontra: casaram-se com um homem rico, vivem em uma grande casa com filhos e empregados, mas não encontraram nessa receita algo que as satisfizesse de verdade.

⁶ As possíveis relações de pertencimento da produção de Silvina Ocampo à literatura fantástica já foram alvo de diversos estudos (inclusive da versão completa do Relatório de Iniciação Científica da qual este artigo se descola). Não trataremos, pois, neste trabalho, dessa questão, exceto quando se faça necessário para a análise do feminino num determinado conto.

3. Questionadoras do padrão de feminilidade: ponto que pode ser observado em pequenas atitudes, como na ausência do julgamento sobre determinados comportamentos, e no questionamento de atitudes enraizadas e tipicamente marcadas como "naturais" da mulher.
4. Vítimas de violência: mulheres julgadas de forma errônea e maldosa, desrespeitadas ou rechaçadas pela sociedade, vítimas de violência física, sexual e/ou psicológica.
5. Mulheres da classe trabalhadora: vivem em função do trabalho que exercem como tutoras, babás, costureiras etc., geralmente profissões comuns a mulheres.
6. Mulheres com relações peculiares com a morte: a morte é enxergada por algumas como única saída para seus problemas e por outras como algo aterrorizante ou fascinante; mesmo que através de pontos de vista diferentes, uma relação com a morte é estabelecida.

São essas as categorias que irão balisar nossa leitura dos contos “El pasaporte perdido”, “El retrato mal hecho” e “La calle Sarandí”, de *Viaje Olvidado*, e “Epitafio Romano” e “Autobiografía de Irene”, da obra homônima.

Em “El pasaporte perdido”, o leitor é apresentado a Claude Vildrac, uma jovem argentina de catorze anos viajando sozinha para outro país, e cujo maior temor, além de que o barco naufragasse, era perder seu passaporte, e com ele sua identidade: “[...] se perco esse passaporte ninguém mais me reconheceria, nem eu mesma” (2005, p. 49, tradução nossa⁷).

Ao embarcar, a jovem embarca também em um desbravamento do mundo. Ela anda por todo o barco para conhecer cada detalhe, vai inclusive até o compartimento dos coletes e botes salva vidas para treinar o que deveria fazer caso houvesse um naufrágio. Aqui nos encontramos com a relação ambígua da personagem com a morte: apesar de temê-la, diverte-se ao imaginar possíveis cenários de naufrágio, inclusive treina o que deveria fazer se fosse às vias de fato. Quando o navio pega fogo e começa a naufragar, Claude está dormindo e, ao constatar que há algo errado acontecendo, ao invés de temer a morte, o que lhe consome é “[...] a angústia de ter perdido o espetáculo do naufrágio” (2005, p. 52, tradução nossa⁸).

No início do conto a jovem parecia temerosa, mas ao fim revela uma atitude inusitada e mesmo inesperada diante do caos. Ela segue com o seu plano, da forma como

⁷ No original: "si pierdo este pasaporte ya nadie me reconocería, ni yo misma".

⁸ No original: "la angustia de haber perdido el espectáculo del naufragio".

treinou, no entanto percebe que alguém está faltando, Elvia não aparece para embarcar nos botes de salvamento. Claude resolve então sair em busca de Elvia com um colete salva vida nas mãos, mas acaba afundando junto com o navio e com seu passaporte.

Mas quem era Elvia, “[...] a pessoa por quem (a jovem) daria seu salva vidas no dia do naufrágio”? (2005, p. 51, tradução nossa⁹). No navio, Claude tem a oportunidade de conhecer diversas pessoas, mas decide seguir justamente essa mulher misteriosa, mal quista e alcunhada por outros passageiros como “vulgar”, “uma mulher da vida”. Claude Vildrac, no entanto, não entende essas expressões, pois para ela “uma mulher da vida” deveria ter a aparência de uma mulher trabalhadora, com roupas e sapatos gastos, o oposto de Elvia em aparência. A personagem se vê então diante de algo confuso, para ela esses julgamentos da sociedade não fazem sentido, ela enxergava essa mulher como alguém elegante, sofisticado, independente, educado, por isso a respeitava tanto e não entendia o rechaço dos outros passageiros com a mesma.

Aqui, através da ótica de uma jovem de catorze anos, podemos questionar a forma como a sociedade julga as mulheres que não seguem padrões como casar, ter filhos e trabalhar em determinadas profissões. Apesar de ser bonita, elegante, educada e aparentemente financeiramente estável, Elvia é julgada de diversas formas por não se apresentar com um marido, por ser independente, confiante e se vestir de forma “provocadora”. Apesar da atitude dos demais passageiros, para Claude, Elvia era como um modelo a se seguir.

Essa jovem, apesar ou justamente por sua pouca idade, apresenta ao leitor uma visão do mundo livre de julgamentos superficiais estigmatizados, a valorização das características que realmente importam e como uma mulher pode inspirar outras. Mostra ainda como, ao contrário de como se demonstra em muitos outros textos, meninas também possuem um espírito desbravador e questionador, podendo habitar as narrativas de aventura.

Claude é a única que percebe a falta de Elvia nos botes de salvamento, após a personagem trazer à tona as questões importantes já tratadas, ao fim acaba ainda dando sua tão estimada vida por alguém que a sociedade enxergava como “sem valor” ou “não merecedora de importância”. Calafell Sala, ao explicar o paradoxo através do qual os personagens ocampinos se constroem, resume muito bem as questões apresentadas nesse conto quando diz que:

⁹ No original: "era la persona a quien daría su salvavidas el día del naufragio".

De fato, os personagens ocampianos mostram o paradoxo do véu e revelam sua matéria-prima inversa. [...] como personagens agindo [...] até levá-los à morte real ou simbólica, física ou psíquica, mas sempre prematura [...]. Isso então adquirirá um valor ambíguo e subversivo [...] (CALAFELL, 2019, p. 64, tradução nossa¹⁰).

Dessa forma, em “El pasaporte perdido”, observamos algumas constantes da representação do feminino em contos de Silvina Ocampo: o olhar diferenciado para a infância, o questionamento de padrões sociais pré-estabelecidos e sua posterior rejeição e a relação atípica com a morte, além de uma breve referência ao estigma das mulheres da classe trabalhadora.

O conto “El retrato mal hecho”, por sua vez, dá continuidade a esse diálogo pois também põe em questão e rompe diversos elementos estabelecimentos pela sociedade para o comportamento da mulher. A primeira, e maior, ruptura apresentada é o rompimento da imagem idealizada da maternidade, do senso comum de que toda mulher teria o “dom” de ser mãe e que toda mãe ama seus filhos de forma incondicional. Eponina, mãe e personagem no conto, é uma mulher frustrada com a vida que leva, vê seus filhos como ladrões de sua juventude e, apesar de levar uma vida cômoda, proporcionada por sua posição social, critica também o meio em que vive.

Apesar de parecer apenas uma mulher rica que vive das leituras de revistas de moda e costura e chás da tarde, Eponina expressa em uma breve passagem, aparentemente sem importância, seu descontentamento com a vida de aparências vivida pela burguesia. Vê-se presa em um meio rodeado de simulacros, onde, segundo a mesma, vive-se como em um “retrato mal feito”, onde não se estima de fato a vida que se leva, mas todos reproduzem a simulação da perfeição. A personagem principal, por sua vez, busca algo que a satisfaça, tendo em vista que o casamento e a maternidade, itens que, supostamente, deveriam ser estimados e suficientes para as mulheres, não lhe bastam, não lhe são suficientes, e lhe sobram apenas as revistas de costura como uma fuga de sua realidade.

Outra personagem importante é Ana, a babá da família, que traz consigo a inserção de novas perspectivas para a história. Ana é a responsável por cuidar da enorme casa em que

¹⁰ No original: "En efecto, los personajes ocampianos muestran la paradoja del velo y dejan entrever su reverso en carne viva. Ellas nunca serán en tanto que personas sino en tanto que personajes actuando ante la mirada (des)posesiva de un otro que quiere moldearlas y transformarlas, hasta conducir las a una muerte, real o simbólica, física o psíquica, pero siempre prematura, que se manifestará en el ejercicio de la escritura. Ésta adquirirá entonces un valor ambiguo y subversivo".

a família, de muitos filhos, vive. Além de cuidar da casa, cuida das crianças, é ela quem acorda, alimenta, põe no colo, dá banho e as põe para dormir. Por ser a responsável por diversas atividades, justificadamente, é descrita como de olhar cansado mas de corpo desperto, cansada mas sempre cumprindo com todas as suas obrigações dentro da casa.

Nada mais é comentado em relação à babá até a chegada do momento culminante do conto quando a preceptora é encontrada após matar o mais novo dos filhos da dona da casa. O ato é impactante por si só, trata-se do assassinato de uma criança, algo também abominável e rechaçado pela sociedade, assim como a autoria da ação por parte de uma mulher. Ademais, o motivo para tal ato permanece como uma incógnita ao fim do conto, fato que gera ainda mais inquietação por parte do leitor.

Após a babá confessar haver assassinado a criança, a família se espanta, fica horrorizada e não sabe como reagir ao que presencia (a cena do crime, uma criança morta, uma assassina confessa), mas uma pessoa age de forma totalmente inesperada. Eponina, a mãe do infante morto, aproxima-se de Ana e a abraça, aparentando um gesto de empatia, “com um gesto inusitado de ternura” (OCAMPO, 2005, p. 63, tradução nossa¹¹), numa afetividade nunca antes demonstrada por ela, nem para com seus filhos, num ato que aponta, para além da empatia, a possível redenção da babá.

Após o abraço, a mãe dirige seu olhar para o corpo morto e ensangue de seu filho, relembra que era justo ele quem mais almejava sentar em seu colo sobre a saia de seus vestidos, e agora era ele que estava ali morto sobre uma de suas vestes antigas. Num ato que soa como a tentativa de uma demonstração de afeto pela criança, a mãe descreve a cena: “menino de quatro anos vestido de algodão liso de cor vermelho...” (2005, p.63, tradução nossa¹²), descrição que se reduz a repetir algo do conhecimento acumulado em suas leituras sobre moda e costura.

O conto inicia com um assunto que causa estranhamento ao leitor, sobretudo aquele de meados do século XX (a infelicidade por ser mãe), mas ao longo do texto a sensação de estranheza vai aumentando progressivamente ao passo em que a cada momento um novo tema é tratado de forma não convencional ao funcionamento padrão da sociedade. O leitor, esperando, a cada novo trecho, a volta do percurso aos padrões convencionais, vê-se cada

¹¹ No original: “con un gesto inusitado de ternura”.

¹² No original: “Niño de cuatro años vestido de raso de algodón color encarnado. Esclavina cubierta de un plegado que figura como olas ribeteadas con un encaje blanco. Las venas y los tallos son de color marrón dorados, verde mirto o carmín”.

vez mais distante do que se tem estabelecido como certo; a esperança criada unicamente pelos precedentes sociais do leitor é construída e quebrada por si só, criada não por uma margem presente na obra e, sim, unicamente, pela profundidade em que se encontram os moldes sociais nela inseridos. Para Paola Solorza, “[...] nos encontramos em um mundo atravessado por leis culturais, e estamos materialmente construídos pelos discursos derivados dessas, que determinam nossa forma de ‘ser no mundo’” (SOLORZA, 2009, p.4, tradução nossa¹³).

A construção do texto, as escolhas das palavras empregadas por Silvina, do que será e não será revelado, consegue fazer com que o mesmo seja objetivo, por ser sucinto; detalhado, quando nos revela minúcias que podem parecer irrelevantes; e intrigante, por não revelar a motivação e os sentimentos por trás do acontecido; tudo ao mesmo tempo.

Se nos contos acima as mulheres falam sobre elas mesmas e os acontecimentos aparecem como fatos, no conto a seguir nos deparamos com o oposto. Em “La calle Sarandí”, a sugestão do assédio sexual ocorrido na infância da narradora não está explicitamente dito em palavras, mas é algo que nos será apresentado mediante as informações iniciais que são descritas na obra: “...Um homem se aproximava sempre e dizia palavras pegajosas, perseguindo minhas pernas nuas com um galho de salgueiro...”, “Senti que alguém corria atrás de mim e que agarrava meu pescoço dirigindo meus passos imóveis para dentro de uma casa envolta de fumaça e teias de aranha cinza...”, “O homem estava atrás de mim, sua sombra projetada ficava cada vez maior sobre o piso...” (2005, p. 120, tradução nossa¹⁴).

Através de trechos como os supracitados confirma-se o que foi dito anteriormente. São trechos que levam o leitor a ter a conclusão de que sim, de fato, trata-se do relato de um real ou onírico abuso (este, por sua vez, é o acontecimento chave do conto), tendo em vista que, a partir de então, a personagem principal encontra-se estagnada àquele dia, de forma

¹³ No original: “nos encontramos en un mundo atravesado por leyes culturales, y estamos materialmente contruidos por los discursos derivados de estas leyes, que determinan nuestro ‘ser-en- el-mundo’”.

¹⁴ No original: “un hombre se asomaba, siempre en mangas de camisa y decía palabras pegajosas, persiguiendo mis piernas desnudas con una ramita de sauce, de espantar mosquitos”, “ sentí que al- guien me corría y que me agarraban del cuello dirigiendo mis pasos inmóvi- les adentro de una casa envuelta en humo y en telarañas grises”, “El hombre estaba detrás de mí, la sombra que proyectaba se agrandaba sobre el piso, subía hasta el techo y terminaba en una cabeza chiquita envuelta en telarañas”.

que afirma: “Não quis ver mais nada e me fechei no quarto escuro de minhas mãos...”. (2005, p.120, tradução nossa¹⁵).

Em todo o conto é perceptível o grande apagamento da personagem, já que sofrer um abuso sexual, principalmente para uma menina/mulher, pode estar atrelado ao sentimento de vergonha e mesmo de culpa. Com isso, a vítima acaba se martirizando e guardando esse acontecimento apenas para si, pois a revelação do crime não lhe dava garantias de ser considerada inocente.

Quanto à estrutura familiar em que vivia, tratava-se de uma família humilde e totalmente patriarcal, em que tanto a mãe, como as irmãs, viviam submetidas às ordens do pai, sendo ele a figura de maior poder no lar. Tal vivência acarreta uma certa descaracterização de identidade (tanto da narradora, como das demais personagens que compõem a família); a personagem principal afirma não se reconhecer mais. Devido a todo esse tempo de submissão, apenas a figura do pai prevalece: “...uma fotografia do meu pai, rodeado de uma família pequena e desconhecida” (2005, p. 121, tradução nossa¹⁶). Vemos que nesse caso a própria vítima é encarregada de contar suas experiências, conferindo ao conto um tom confessional, de experiência efetiva, marcada na memória e semente de neuroses. Segundo Solorza (2009): “O que a narrativa de Silvina Ocampo faz mediante a representação do corpo feminino é mostrar justamente a quebra do canônico [...] com a possibilidade de reconsiderar os discursos sobre o corpo e a identidade de gênero” (SOLORZA, 2009, p. 13, tradução nossa¹⁷).

Ao fim da narrativa, após ter passado sua vida focada apenas nos trabalhos que conseguia como lavadeira e costureira, a personagem principal diz estar à espera da morte, pois a tem como único meio de se desprender do sucedido e se ver livre de suas angústias e traumas: “Assim será a morte quando me arrancar do quartinho das minhas mãos” (2005, p.

¹⁵ No original: “No quise ver más nada y me encerré en el cuartito obscuro de mis dos manos”.

¹⁶ No original: “una fotografía de mi padre, rodeado de una familia enana y desconocida.”

¹⁷ No original: “Lo que la narrativa de Silvina Ocampo hace mediante la representación del cuerpo femenino es mostrar justamente el punto de quiebre de lo canónico, ya sea con la parodia, una imitación burlesca de la ley, con personajes que por su obediencia y sumisión extremas al canon de belleza, alcanzan su destrucción y muerte; o con la presentación de personajes que pertenecen al orden de lo abyecto, de lo excluido, aportando de esta manera, una visión alternativa, de una materialidad o corporeidad ‘ruidosa’ frente a lo establecido, algo que busca una apertura y una recodificación de lo Simbólico, con la posibilidad de replantear los discursos sobre el cuerpo y la identidad de género.”

122, tradução nossa¹⁸). Tal alegação dá margem à reflexão sobre como esse tipo de trauma e seu silenciamento podem deixar marcas profundas e incuráveis. Calafell Sala (2019), ao comentar outro conto de Silvina, traz um apontamento também aqui cabível: "Ao reprimir seu desejo e sua forma de se expor, a conduz a uma morte na qual o corpo sofrerá as máximas consequências: converter-se em um corpo sem utilidade, desgarrado e desprezível devido à violação [...]" (CALAFELL, 2019, p. 9, tradução nossa¹⁹).

No conto tratado aqui, a personagem principal reprime todos os seus sentimentos e isso a conduz a uma espécie de morte em vida, e assim como na citação acima, seu corpo se converte em um corpo desconhecido e inútil. O texto ficcionaliza e retrata consequências causadas pelo abuso falocêntrico, não apenas o abuso sexual de fato, como também o controle e a repressão social que protagoniza. Põe-se em questão como um acontecimento singular pode impactar toda a vida de uma pessoa e como esse impacto é ampliado devido às circunstâncias sociais nas quais a vítima se encontra inserida, como o silenciamento, ao invés de fazer com que o problema suma ou pareça não existir, acaba o ampliando e causando ainda mais danos.

Diferente dos contos anteriores, reunidos em *Viaje Olvidado*, "Epitafio romano", assim como os outros contos de *Autobiografía de Irene*, é mais longo e, também por isso, ainda mais desconcertante. Aqui a personagem feminina não é mais a narradora de sua própria história, vemos um homem tomando para si as interpretações e decisões acerca da vida da mulher. Nele, Claudio Emilio chega a uma atitude extrema por ciúmes de sua amada Flavia. O conto inteiro gira em torno de como Claudio enxerga as coisas que acontecem e como se sente diante disso. As duas primeiras páginas são apenas sobre ele, a quem, a princípio, afeiçoamo-nos, com seu discurso filosófico, seus questionamentos acerca da vida.

A caracterização de Flavia, por sua vez, começa com descrições muito precisas sobre sua aparência, sua cor, a quantidade de tranças em seu cabelo e a cor de seu vestido e luvas. Porém, logo em seguida, aparecem questionamentos: "[...] se prostituía? Que falsa ingenuidade oferecia a outros homens? Que confidencias inventadas entregavam seus

¹⁸ No original: "Así será la muerte cuando me arranque del cuartito de mis manos."

¹⁹ No original: "Al reprimir su deseo y su forma de exponerlo, la conduce a una muerte en la que el cuerpo sufrirá las máximas consecuencias: convertirse en un cuerpo basura, desgarrado y abyecto a causa de la violación".

lábios?” (2008, p. 9, tradução nossa²⁰). Percebemos, então, o que é valorizado na forma de descrever um homem e uma mulher: de um lado, apresenta-se uma indumentária mental socialmente relevante; de outro, atributos físicos que, de tão positivos, passam a ser também questionáveis.

Tem lugar, então, algo estranho, seria Claudio apenas um homem inocente sendo enganado por essa maliciosa e linda mulher? As dúvidas que ele apresenta eram muitas, pois chegou a acreditar tê-la visto saindo de casas desconhecidas. Flavia, sempre que questionada, afirmava não ser ela que ele vira e sim, possivelmente, uma de suas amigas, amigas essas coincidentemente muito parecidas com ela.

Claudio escutava as justificativas com suposta ternura, mas não parecia acreditar e, cansado da repetição dos acontecimentos, pediu que sua amada trocasse de amigas, ao que “Flavia, provavelmente dócil a seu destino, mudou de amigas” (2008, p. 11, tradução nossa²¹). No entanto, em um dado momento, Claudio Emilio descobre uma traição. Não se diz como, ou onde, nem sua reação, sentimentos ou o que fez com o amante. “[...] mas talvez só importa (e só é diferente do que ocorre sempre) o que ocorreu depois” (2008, p. 12, tradução nossa²²). Depois de descobrir que Flavia o traía, Claudio Emilio enviou pessoas para sequestra-la e prendê-la em sua granja, com ordens explícitas para que ela fosse bem alimentada, que lhe fossem dadas roupas de tecidos dos mais finos, bons vinhos, doces, instrumentos de música e livros; em compensação, ela não teria a permissão de ver a luz do sol nem de passear pelo campo.

O plano, no entanto, não se resumia a isso, esse era apenas um primeiro passo. A fim de forjar a morte de Flavia, Claudio colocou fogo em sua casa, mas antes retirou seus filhos e alguns objetos de valor. A morte foi anunciada, Claudio parecia triste e gravou pessoalmente um grande epitáfio na tumba de Flavia em nome de seus parentes mais próximos.

Após dois anos de ter a esposa declarada como morta, Claudio Emilio resolve retirar Flavia de sua prisão. Os efeitos da falta de sol, da falta de coloração no cabelo, as circunstâncias em que vivia, modificaram tanto sua aparência que até ele custou a reconhecê-

²⁰ No original: “¿se prostituía? ¿Qué falso candor ofrecía a otros hombres? ¿Qué inventadas confiancias entregaban sus labios?”

²¹ No original: “Flavia, probablemente dócil a su destino, cambió de amigas”.

²² No original: “pero tal vez sólo importa (y sólo es distinto de lo que ocurre siempre) lo que ocurrió después”.

la. Vestiu-a com a roupa que utilizou para comprovar sua morte, levou-a em segredo até sua tumba e esperou até que ela lesse o que lá havia sido escrito por ele.

Após a leitura do epitáfio o conto se encerra com três sugestões de finais possíveis, um, o mais provável segundo o narrador, em que Flavia fica grata por Claudio ter salvo seus filhos e pelo privilégio de poder ver em vida as condolências de sua família por sua morte. No segundo, Flavia acredita estar sonhando após ler seu epitáfio, mas Claudio Emilio diz que aquele é um sonho do qual ela nunca acordará, que mesmo que ela revele o que lhe foi feito, ninguém acreditará e que quando ela finalmente morrer ninguém estará lá para enterrá-la, ao que Flavia diz por fim que Claudio é o único equivocado em acreditar que ela está viva. No terceiro, e último, Flavia diz com esplendor não merecer estar morta, Claudio Emilio clama seu amor e a leva para casa, ninguém a reconhece e ela finge ser uma mendiga que foi violada e vestida com as túnicas roubadas de uma urna sagrada, Claudio Emilio é então consumido por uma loucura inexplicável.

Percebemos nesse conto uma narração sem a voz da mulher para apontar sua própria versão da história, uma voz simplesmente apagada ou ignorada nas poucas vezes que aparece (através da perspectiva masculina). É o narrador que apresenta as falas da personagem feminina que, logo em seguida, são deslegitimadas pela descrença do personagem que narra. Zinani (2013) resume bem essa dinâmica ao apontar que:

O narrador [...], por ser uma voz privilegiada dentro do processo cognitivo, procura recuperar o tempo passado, compreendendo-o, justificando-o ou tentando promover um acerto de contas, apresentando os fatos de maneira própria, uma vez que é apenas a sua opinião que está sendo evidenciada (ZINANI, 2013, p. 45).

O desfecho proposto por Silvina, como é de sua característica, leva os atos ao extremo e, ao fim, deixa em aberto para que o leitor escolha, dentre diferentes desfechos trágicos, o que ao seu ponto de vista pareça melhor, ou menos pior. Não sem trazer um toque de ironia, ao apontar que o primeiro final foi o preferido do narrador, que pune e recompensa como bem entende.

O último conto, dentre os aqui selecionados, recebe o título de “Autobiografia de Irene”. Nele a morte continua sendo um fator que permeia toda a narrativa. A personagem principal é uma jovem capaz de prever acontecimentos e o conto é um relato epistolar sobre sua vida e como está cansada de viver da forma como vive. O texto começa com um ar de despedida, como um testamento: “Nem às iluminações do vinte e cinco de maio, [...] nem ao

dia de meu aniversário, ansiei chegar com tanto fervor como a este momento de destino sobrenatural” (2008, p. 127, tradução nossa²³).

Ao longo da obra, Irene relata passagens curiosas de sua vida, como quando na infância teve um cachorrinho de imaginação e depois acabou ganhando um cachorro exatamente igual, ou quando viu ramos de plantas crescendo sobre o corpo de sua mãe no local onde mais tarde seu pai faria uma plantação, ou quando viu pela janela a imagem de uma santa e tempos depois sua mãe encontrou uma estátua exatamente igual à sua descrição.

No entanto, o acontecimento mais insólito foi quando ela vivenciou a morte de seu pai antes de esta de fato ocorrer. Irene preparou um vestido preto, chorou por dias, foi até o cemitério, tudo isso enquanto seu pai ainda estava vivo, mas pouco tempo depois, quando ele falece de fato, a jovem não expressou nenhuma surpresa ou qualquer outra reação pois já tinha vivido o luto a partir sua predição/imaginação. Por conta dos episódios anteriores, e principalmente o da morte de seu pai, Irene passou a ser vista como uma espécie de bruxa por todos a sua volta, as pessoas questionaram até mesmo que ela tivesse planejado a morte do pai. Ela também se via de forma estranha, não gostava de prever esses acontecimentos, não sentia o prazer das coisas pois já sabia o que iria acontecer.

Não se casou, não tinha amigas, era mal quista até mesmo por sua família. A jovem vivia apenas esperando a chegada de sua morte. Até que em uma tarde de janeiro, enquanto estava sentada no banco de uma praça, uma pessoa senta ao seu lado e após um breve diálogo lhe diz querer escrever sobre sua vida, Irene concorda e já é capaz de visualizar como ficará tal texto, e então descreve o que visualiza: “Nem às iluminações do vinte e cinco e maio, [...] nem ao dia de meu aniversário, ansiei chegar com tanto fervor como a este momento destino sobrenatural”.

Ao chegar a esse ponto já pudemos perceber a recorrente presença da morte na escrita de Ocampo, a insatisfação com a vida ou a própria curiosidade acabam levando as personagens para esse desfecho. Em “Autobiografia de Irene” é, talvez, onde essa relação é demonstrada de forma mais clara, Irene não tinha problemas de vida, tinha uma boa casa, cresceu com uma boa família, não era pobre, seu verdadeiro problema era ela mesma. Sua capacidade de prever o futuro fez com que uma grande tristeza a consumisse, nem a morte

²³ No original: “Ni a las iluminaciones del veinticinco de mayo, en Buenos Aires, con bombitas de luz en las fuentes y en los escudos, ni a las liquidaciones de las grandes tiendas con serpentinas verdes, ni al día de mi cumpleaños, ansí llegar con tanto fervor como a este momento de dicha sobrenatural”.

era capaz de surpreendê-la, no entanto havia a esperança e a curiosidade de vivê-la para descobrir se aquela era por fim a única alternativa capaz de cessar o sofrimento no qual vivia.

“Autobiografía de Irene” faz com que o leitor se questione sobre o que é começo e fim. Nesse conto, Silvina utiliza dos recursos da ruptura do limite entre sujeito e objeto e a transformação do tempo, que configuram o caráter fantástico, para criar uma espécie de *looping* entre o início e o final da narrativa. Ao trazer um desfecho que resulta no início da obra a autora brinca com o espectro temporal de maneira que o leitor se depara diante de um ciclo no qual não consegue enxergar além, não é capaz de saber o que houve depois ou se o que houve depois é tudo o que foi visto antes. A personagem feminina aqui ocupa o espaço paradoxal de vítima e algoz e, ao final, continua com essa identidade cindida.

Ao realizar a leitura em conjunto dos contos aqui analisados, e de outros presentes na obra Silvina Ocampo, podemos perceber que existe uma forma peculiar à autora argentina de representação do feminino, expondo fraturas, traumas, confissões, desejos e formas de ver o mundo de modo a plasmar um universo feminino característico às composições ocampianas. Ao trazer à cena, entre outras manifestações do feminino, mulheres antimaternais, insatisfeitas, questionadoras dos padrões de feminilidade, que desejam, vítimas de violências, etc., Silvina estabelece um paradigma próprio para retratar questões de gênero.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Silvina Ocampo, ou "etecetera da família", como ela se autodenominava, era uma pessoa demasiado misteriosa, frequentemente tampando o rosto com as mãos quando era fotografada, e de pouca conversa, até com os mais próximos (ENRÍQUEZ, 2018). Sua posição mais à margem dos holofotes se dava em função de alguns nomes e motivos mas talvez o principal deles seja sua preferência por se manter como um mistério.

Mulher independente, que passava dias e noites andando sozinha pelas ruas de Paris para saciar suas curiosidades e para ter um tempo consigo mesma, Silvina traz em suas obras questões relevantes ainda para nossos dias. “Onde se metia essa mulher, com quem falava para dominar com tanta ironia e precisão os lugares comuns, a conversa irreflexiva, a fala de uma classe social que não era sua e com a qual pouco convivia na vida cotidiana?”, pergunta-se Enríquez (apud SANCHEZ, 2020).

A leitura das obras de Silvina Ocampo demonstra sua atualidade não apenas para o momento de sua publicação e de vida da autora, mas para nossa conjuntura atual. Em sua época, Silvina trouxe à tona diversas temáticas muito importantes, deu voz a personagens que estavam antes em segundo plano. Produziu obras de extrema relevância, paradigmáticas para os estudos relativos ao fantástico, ao insólito, à infância e ao feminino.

As reflexões que suscita sobre a representação feminina na literatura são capazes de propor debates sobre elementos significativos para nossa sociedade e para a literatura, considerando o papel social que esta cumpre. Aqui traçamos apenas um pequeno recorte a esse respeito, com enfoque na autora argentina, perpassando o cenário literário latino americano.

As variadas formas de representar o feminino operadas por Silvina apontam para um sistema ora dual ora complementar da atuação de não raras personagens que represam, condensam e solapam suas experiências até encontrar-se diante da gota excedente que, ao cair, faz transbordar o conteúdo acumulado. Narrativamente falando, esse processo ocorre por vezes de forma linear mas, por outras, nas reviravoltas de uma filigrana.

A autoria feminina, assim como sua representação na literatura, é tema de grande pertinência, toda a história do percurso traçado pelas mulheres até conseguirem seu espaço e revelarem sua própria voz não foi um caminho curto, em realidade, é um caminho que continua sendo traçado até os dias atuais. Por esses fatores, faz-se necessária a valorização de autoras, que assim como Silvina Ocampo, criaram textos que carregaram consigo o combustível gerador das mudanças que vivenciamos hoje.

REFERÊNCIAS

ALARAZKI, J. ¿Qué es lo neofantástico? In: ROAS, D. (org). **Teorías de lo fantástico**. Madri: Arco Libros, 2001.

BOLDINI, M. G. Literaturas de Argentina. Narrativa de mujeres en las primeras décadas del siglo XX (1900-1930): heterodoxias, tensiones, representaciones. **Revista de Literaturas modernas**, [S. l.], v. 49, n. 1, p. 33–57, 2019.

CALAFELL SALA, Núria. Para-textos corporales: sobre los cuentos de Silvina Ocampo. **Cuadernos de ALEPH**, nº 2 (2007), pp. 63-72.

- DOMÍNGUEZ, N.; MANCINI, A.[orgs]. **La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo** / compilación de Nora Domínguez y Adriana Mancini. - 1a ed. - Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2009.
- ENRÍQUEZ, M. **La hermana menor**. Un retrato de Silvina Ocampo. Barcelona: Anagrama, 2018.
- GUARDIA, Sara Beatriz. **Literatura y escritura femenina en América Latina**. Lima: CEMHAL, 2007.
- MACHADO, P. de P. A mãe, a menina, a roupa: configurações femininas e (im)posições de gênero na constância de Silvina Ocampo / Paula de Paula Machado. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.
- MOLLOY, S. Simplicidad inquietante en los relatos de Silvina Ocampo. **Lexis**, v. 2, n. 2, p. 241-251, 24 fev. 1978.
- OCAMPO, S. **Autobiografía de Irene**. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.
- OCAMPO, S. **Viaje olvidado**. Buenos Aires: Empecé Editores, 2005.
- PODLUBNE, J. La intimidad inconfesable. In. DOMÍNGUEZ, N.; MANCINI, A.[orgs]. **La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo** / compilación de Nora Domínguez y Adriana Mancini. - 1a ed. - Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2009.
- ROAS, D. **Tras los límites de lo real**: una definición de lo fantástico. Madri: Páginas de Espuma, 2011.
- ROBLES MORENO, Lola. **Las otras**: feminismo, teoría querer y escritoras de literatura fantástica. Disponível em <<https://core.ac.uk/download/pdf/29401478.pdf>>. Acesso em 23 nov. 2019.
- SANCHEZ, M. Silvina Ocampo: uma escritora disfarçada de si mesma. **Suplemento Pernambuco**. Disponível em: <<https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/72-resenha/2165-silvina-ocampo-uma-escritora-disfar%C3%A7ada-de-si-mesma.html>>. Acesso em: 14 mar. 2020.
- SOLORZA, P. S. Belleza y abyección: la representación del cuerpo femenino en la narrativa de Silvina Ocampo. **Revista Espacios**. Disponível em <<http://www.filo.uba.ar/contenidos/secretarias/seube/revistaespacios/PDF/42/42.16.pdf>>. Acesso em 23 nov. 2019.
- TIBURI, M. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ULLA, N. **Encuentros con Silvina Ocampo**. Buenos Aires: Leviatán, 2014.

ZINANI, C. J. A. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2013.