

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

Bruna Magnago dos Santos

A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NOS CONTOS DE SILVINA OCAMPO

RIO DE JANEIRO
2024

BRUNA MAGNAGO DOS SANTOS

A CONSTRUÇÃO DO FANTÁSTICO NOS CONTOS DE SILVINA OCAMPO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciada em Letras na habilitação
Português/Espanhol

Orientador: Prof. Dr. Rafael Eduardo Gutiérrez
Giraldo

Rio de Janeiro
2024

CIP - Catalogação na Publicação

S237c Santos, Bruna Magnago dos
A construção do fantástico nos contos de Silvina Ocampo / Bruna Magnago dos Santos. -- Rio de Janeiro, 2024.
36 f.

Orientador: Rafael Eduardo Gutiérrez Giraldo.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Espanhol, 2024.

1. Silvina Ocampo. 2. Fantástico. 3. Literatura hispano-americana. I. Giraldo, Rafael Eduardo Gutiérrez, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, que estiveram comigo durante todas as etapas de minha graduação, me incentivando a continuar mesmo nos momentos mais complicados. Minha gratidão se estende a meus familiares, por sempre me incentivarem com palavras de motivação.

Agradeço principalmente a Bruno Magno, por ter me acompanhado durante todo o percurso da graduação e por ter me ajudado e incentivado tantas vezes no tempo de produção dessa monografia. Sem ele, este trabalho correu grande risco de nunca ser entregue.

Agradeço também aos meus amigos, Leandro, Cássia, Juan, Leo e todos que compartilharam comigo as frustrações e alegrias da graduação.

Agradeço também ao meu gato, Ankh, que me acompanhou fisicamente durante boa parte do processo desta monografia, e à minha cachorrinha Kiara, que dormiu tantas vezes ao meu lado enquanto eu estudava. E, é claro, ao Scooby, que também esteve presente durante diversos momentos dessa graduação.

Agradeço ainda ao meu orientador, Rafael Gutiérrez, por sua orientação neste trabalho e também por suas aulas, que me incentivaram a pesquisar e escrever sobre Silvina Ocampo em meio a tantos outros autores. A ele e a todos os professores que tanto me ensinaram durante esses anos, fica minha admiração e agradecimento.

Resumo

Neste trabalho foi analisado como Silvina Ocampo constrói o fantástico em seus contos, mais especificamente em cinco histórias presentes no livro “A fúria e outros contos”, traduzido para o Brasil em 2019. Por meio de revisão de literatura são apresentadas, brevemente, algumas definições do gênero fantástico e como ele é percebido por diferentes autores, tais como Tzvetan Todorov, Júlio Cortázar e Jorge Luis Borges. Também se faz importante compreender quem é a autora e como se relaciona com o insólito e a literatura, assim, é apresentada também uma breve biografia. São observadas ainda as algumas características mais marcantes em seus contos, a exemplo da perversidade infantil e o uso de recursos do horror e suspense para trazer à tona o sobrenatural no cotidiano, visto que, é dessa forma que ela apresenta, de maneira mais sutil, eventos sobrenaturais e estranhos. Como consequência, observa-se também como a autora se enquadra pouco nos termos mais tradicionais do fantástico, sendo percebida uma nova face para esse gênero.

Palavras-chave: Fantástico; Silvina Ocampo; insólito.

Resumen

En este trabajo se analiza como Silvina Ocampo construye el fantástico en sus cuentos, más específicamente en cinco historias presentes en el libro “La furia y otros cuentos”, traducido para el Brasil en 2019. Por medio de una revisión de la literatura, son presentadas, brevemente, algunas definiciones del género fantástico y como es percibido por diferentes autores, tales como Tzvetan Todorov, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges. Además, se hace importante comprender quién es la autora y cómo se relaciona con el insólito y la literatura, así, es presentada también una breve biografía. Aún son observadas algunas características más destacadas en sus cuentos, como ejemplo la perversidad infantil y el uso de recursos del horror y suspense para sacar a la luz el sobrenatural en el cotidiano, puesto que es así que ella presenta, de manera más sutil, los eventos sobrenaturales y raros. Como resultado, es observado también cómo la autora poco se adecua a los términos más tradicionales del fantástico, así se percibe una nueva cara para este género.

Palabras-clave: Fantástico; Silvina Ocampo; insólito.

Sumário

1	Introdução	9
2	Conceitos do Fantástico	11
3	Silvina Ocampo	15
4	O Fantástico nos Contos de Silvina Ocampo	18
5	Temas Recorrentes: Construções do Insólito.....	26
	5.1 Perversidade como Recurso Narrativo: Infância e Crueldade.....	27
	5.2 Espaços e Ambientação.....	30
6	Considerações Finais	35
	Referências	36

1 Introdução

O objetivo deste trabalho é identificar o fantástico na escrita de Silvina Ocampo, considerando sua maneira única de apresentar seus contos. Para isso, inicialmente, faz-se necessário apresentar algumas definições do fantástico e como ele é percebido por outros autores. Além disso, serão analisados os temas trabalhados nos contos da autora e as principais características de suas obras, com ênfase na representação da infância e na ambientação criada por ela em suas obras.

Silvina Ocampo foi uma autora argentina do século XX que começou sua jornada na literatura na mesma época que o marido, Bioy Casares, e o amigo, Jorge Luis Borges. Embora esses nomes sejam facilmente reconhecidos, ela parece ser esquecida na literatura, especialmente no Brasil, onde só foi publicada recentemente. Seja pela dificuldade de classificar seus contos ou por seu anonimato em nosso país, a escassez de trabalhos sobre Silvina Ocampo é surpreendente. Desta forma, há certa curiosidade por sua literatura e faz-se necessária a análise de alguns de seus textos mais famosos. Assim, este trabalho busca apresentar a autora e identificar, em alguns de seus contos, seu estilo e suas motivações.

Facilitada por sua formação como artista plástica, Ocampo também dispõe de maneiras interessantes de ambientar seus contos, sendo capaz de criar ambientes incômodos, assustadores ou bastante realistas em suas obras, o que lhe permite passar qualquer atmosfera para o leitor. Essa característica é comumente explorada em contos e histórias de horror, que, como veremos ao longo do texto, priorizam mais esse recurso para criar momentos de suspense e medo nos leitores do que a presença de monstros e aparições. A forma direta como atribui maldade aos personagens ou como ela transforma um local seguro e aconchegante no pior pesadelo deles é outro ponto analisado neste trabalho.

Nos contos ocampianos a ambientação se dá, no geral, em locais familiares, que normalmente passariam a sensação de segurança, tais como os espaços domésticos e ruas comuns de Buenos Aires. Contudo, durante suas histórias, os espaços que antes pareciam familiares ajudam a criar o estranhamento por serem, normalmente, onde ocorrem os eventos sobrenaturais ou perversos.

Seguindo essa subversão da ordem natural, vemos que na maioria das vezes a representação de crianças destaca a beleza da inocência infantil, mas nos contos de Silvina Ocampo são explorados os lados mais obscuros desta inocência, que muitas vezes extrapola seus limites. As crianças dos contos de Ocampo costumam ser perversas ou catalisadoras dos

acontecimentos fantásticos. A maldade presente em seus personagens é muitas vezes injustificada, o que torna sua escrita ainda mais rara.

Faz-se importante também, apesar das dificuldades, tentar identificar o estilo de Silvina dentro da literatura hispano-americana da época. Durante o século XX, a literatura feminina esteve muito invisibilizada, as mulheres tinham pouco espaço dentro do gênero fantástico, mesmo assim, as obras de Silvina Ocampo se destacam como uma literatura insólita, instigante e um tanto cruel, diferente do que se esperava de uma literatura “feminina”, embora ainda retrate os temas comuns às mulheres daquela época. Também difere do que se espera das definições de fantástico, às vezes abordando temas comuns ao gênero e subvertendo-os para criar algo novo.

Antes de iniciar a análise dos contos de Silvina Ocampo, é necessário compreender o gênero literário no qual são geralmente encaixados. Assim, nos primeiros capítulos deste trabalho, são apresentadas definições do fantástico por alguns autores. Além de ser importante entender as definições desse gênero em sua essência, também é necessário compreendê-lo através de vozes da literatura hispanoamericana, para tal, foram utilizadas as teorias e pesquisas de Júlio Cortázar e Jorge Luis Borges acerca das definições de literatura fantástica, como ela pode ser compreendida e como é utilizada, especialmente no âmbito hispanoamericano, onde teve bastante repercussão.

Esclarecidas as definições consideradas relevantes para esta pesquisa, faz-se importante apresentar, brevemente, a autora e a obra a ser analisada, neste caso, o livro *A fúria e outros contos*, em sua versão brasileira publicada em 2019. Compreender as origens de Silvina e como utiliza seus conhecimentos, tanto em pintura como em poesia, nas suas obras se torna bastante relevante para a análise de suas histórias, além de ser importante destacar seu lugar, visto que há certo ofuscamento da autora, especialmente no Brasil, em contraste ao sucesso de seu próprio marido, amigos e até mesmo de sua irmã, Victoria Ocampo, fundadora da revista Sur.

Para ilustrar essa análise, serão utilizados contos do livro *A Fúria e outros contos*, sua terceira obra publicada e aquela que marca o amadurecimento de seu estilo de escrita. De seu livro, destacam-se neste trabalho, os contos: “A casa de açúcar”, “A casa dos relógios”, “A sibila”, “As fotografias” e “Voz ao telefone”, nos quais foram analisados alguns dos temas recorrentes na escrita da autora, em especial a presença de crianças perversas e a criação de atmosferas de suspense, medo e incômodo, ainda que sejam classificadas como fantásticas.

2 Conceitos Fantástico

Muitas são as definições do fantástico, porém o mais comum é defini-lo como uma situação impossível de ser explicada com as leis naturais de nosso mundo, como afirma Tzvetan Todorov (1980, p.16): “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural.”

O gênero fantástico possui diversas características, sendo elas muito dissecadas pelos próprios artistas hispano-americanos ao longo do tempo. Para alguns autores (Caillois, Casares e Borges) o gênero pode ser dividido e classificado de acordo com os temas abordados, que normalmente mesclam tópicos da realidade com os fantásticos. Para outros, como Todorov, o efeito que essas obras produzem no leitor é o que as caracteriza como fantásticas.

Para Todorov, o fantástico divide-se em duas possibilidades: ilusão de sentidos, neste caso as leis naturais não são violadas, mas há uma peculiaridade intrínseca do personagem que passa por esta situação sobrenatural; e ainda é possível existirem leis naturais desconhecidas, permitindo a possibilidade de tais “surpresas” dentro da realidade.

De todo modo, o fantástico é este acontecimento imprevisto pelas leis de nosso mundo, para o autor, essa é uma das condições básicas para o gênero. Ele ainda acrescenta que, mais do que apenas um acontecimento impossível, o fantástico muitas vezes depende de três condições para se satisfazer: primeiramente, é necessária nossa percepção do mundo apresentado no texto como um mundo real, onde há uma “vacilação” do personagem (ou do leitor) acerca de certo acontecimento; o leitor deve perceber esta vacilação por intermédio do personagem e ela, normalmente, se converte em um tema da obra; tudo isso depende, ainda, de uma terceira condição, que seria a interpretação do leitor de forma não alegórica ou poética.

Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com o personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não cumprir-se. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três. (TODOROV, 1980, p.19-20).

Esses critérios ocorrem de maneiras diferentes dentro da obra, podendo ser vistas em aspectos verbais, semânticos e sintáticos. O mundo dos personagens nos é apresentado de forma

concreta, tudo o que acreditamos nos é dito. Ao lermos um livro, especialmente os de fantasia e ficção científica, não nos preocupamos se o que nos é contado segue com exatidão as leis da vida real, acreditamos somente naquilo que o narrador nos mostra, se há regras implícitas que nem mesmo ele poderia nos contar (por supostamente não saber) essas serão os motivos da vacilação. A forma como esses acontecimentos serão percebidos pelos personagens, como serão interpretados e o que significam também fazem parte deste tipo de análise, bem como a transcendência para diferentes modos de leitura, como identifica Todorov:

Como se inscrevem estas três características no modelo da obra, tal como o expusemos sumariamente no capítulo anterior? A primeira condição nos remete ao aspecto verbal do texto, ou, com maior exatidão, ao que se denomina as “visões”: o fantástico é um caso particular de “visão ambígua”. A segunda condição é mais complexa: por uma parte, relaciona-se com o aspecto sintático, na medida em que implica a existência de um tipo formal de unidades que se refere à apreciação dos personagens, relativa aos acontecimentos do conto; estas unidades poderiam receber o nome de “reações”, por oposição às “ações” que formam habitualmente a trama da história. Por outra parte, refere-se também ao aspecto semântico, posto que se trata de um tema representado: o da percepção e sua notação. Por fim, a terceira condição tem um caráter mais geral e transcende a divisão em aspectos: trata-se de uma eleição entre vários modos (e níveis) de leitura (TODOROV, 1980, p.20).

Desta forma, podemos compreender a definição do fantástico de acordo com Tzvetan Todorov, que a resume, no capítulo seguinte deste mesmo trabalho com a seguinte percepção:

Vimos que o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, 1980, p.24).

Em outra análise, um autor como Jorge Luis Borges defende a definição do fantástico por meio de temas comuns a este gênero. É fácil acreditar que a literatura fantástica tem temas ilimitados, visto que a imaginação é sua principal fonte, no entanto, Jorge Luis Borges acredita que o que ocorre verdadeiramente é o oposto: temos poucos temas que são tratados na fantasia e eles apenas se repetem de formas diferentes. Para o autor, esta é uma das características mais encantadoras do gênero fantástico:

¿En qué reside el encanto de los cuentos fantásticos? Reside, creo, en el hecho de que no son invenciones arbitrarias, porque si fueran invenciones arbitrarias su número sería infinito; reside en el hecho de que, siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía. (BORGES, 1967, s/p).

Ele apresenta também neste trabalho alguns dos temas e elementos mais comuns para o gênero em questão, incluindo: transformação, sonho e realidade, o tema da invisibilidade, jogos com o tempo, presença de seres sobrenaturais, o tema do duplo (ou clone) e ações paralelas.

Bem como os outros autores citados, Júlio Cortázar também discorreu sobre sua percepção como autor de contos fantásticos. Para ele, é impossível acomodar todos os elementos utilizados na literatura fantástica em uma definição concreta de dicionário. Como também foi poeta, a comparação com as definições de poesia é constante, como na citação a seguir: “Ya no sé quién dijo, una vez, hablando de la posible definición de la poesía, que la poesía es eso que se queda afuera, cuando hemos terminado de definir la poesía.” (CORTÁZAR, 2002, s/p).

Para Cortázar, o fantástico, tal como a poesia, não pode ser definido de maneira concreta, pois trata-se de um sentimento comum de que às vezes as explicações lógicas e concretas não dão conta de tudo, ou como define: “*un extrañamiento*”. Mesmo em momentos comuns do dia-a-dia, existem elementos que não podem ser explicados. Ele apresenta como exemplo nossa memória, que pode guardar diferentes informações sobre objetos e situações, contudo, somente algumas delas conseguem ser acessadas por nós de maneira voluntária e outras não. Não apenas isso, mas o fantástico representa para o autor parte de nossa realidade, podendo ser percebida em diversos momentos de nossas vidas, mesmo fora de histórias sobrenaturais. Neste contexto, ele cita um de seus contos, chamado “La noche boca arriba”, como exemplo para enfatizar seu ponto de vista, concluindo com a constatação a seguir:

Si les he contado muy mal este cuento es porque me parece que refleja suficientemente la inversión de valores, la polarización de valores, que tiene para mí lo fantástico y, quisiera decirles además, que esta noción de lo fantástico no se da solamente en la literatura, sino que se proyecta de una manera perfectamente natural en mi vida propia. (CORTÁZAR, 2002, s/p).

Além disso, ele afirma que o conto se tornou a casa da literatura fantástica. De fato, existem expressões fantásticas em outras obras, como os romances, mas sempre ficam em segundo plano, diferentemente do que ocorre com os contos, que utilizam o fantástico como elemento essencial de maneira quase automática e natural:

En la literatura lo fantástico encuentra su vehículo y su casa natural en el cuento y entonces, a mí personalmente no me sorprende, que habiendo vivido siempre con la sensación de que entre lo fantástico y lo real no había límites precisos, cuando empecé a escribir cuentos ellos fueran de una manera casi natural, yo diría casi fatal, cuentos fantásticos. (CORTÁZAR, 2002, s/p).

O fim de sua fala é ainda mais surpreendente, pois relata uma situação digna de um conto fantástico, mas que afirma ter ocorrido verdadeiramente em sua vida, embasando ainda mais sua opinião de que o fantástico está presente em nosso dia a dia e que há coisas que estão além da ciência e da filosofia. Nesta anedota, ele conta uma curiosidade sobre seu conto *Instrucciones para John Howell*, que, resumidamente, apresenta um personagem que acaba sendo forçado a participar de uma peça de teatro na qual representa o personagem principal, John Howell. Anos depois, Cortázar recebe uma carta de Nova York, em que um fã chamado John Howell alega ter escrito um conto cujo personagem principal seria Cortázar e, além disso, teria depois participado por acaso de uma peça de teatro, mesmo sem ser um ator. Só então teria entrado em contato com o conto.

3 Silvina Ocampo

Dentro do contexto da literatura fantástica e a grande participação dos autores hispano-americanos neste gênero, é interessante pensar em vozes como a de Silvina Ocampo, que apresenta uma literatura única e inovadora para o gênero, explorando temas comuns de maneiras inesperadas e intrigantes.

A autora nasceu em Buenos Aires em 28 de julho de 1903, em uma das famílias mais ricas da Argentina. Era a mais nova entre as seis filhas de Manuel Silvino Ocampo e Ramona Aguirre. Ser a mais jovem lhe conferiu diversas vantagens em sua infância, seus pais eram mais brandos em sua educação e lhe permitiam uma vida mais livre, o que, segundo suas próprias palavras, a tornavam a “etcetera” da família (ENRÍQUEZ, 2022, p.7). Cresceu na mansão da família Ocampo em Viamonte onde também recebeu sua educação através de tutores, com aulas ministradas principalmente em francês e inglês. Apesar de ser argentina, o espanhol lhe foi ensinado como uma língua quase secundária e por isso, de acordo com a sua biografia escrita e publicada por Mariana Enríquez (2022, p.12), “a gramática do espanhol lhe parecia impossível”, assim, durante a infância escrevia suas redações e textos em inglês.

Chegou a escrever sobre a casa onde cresceu, descrevendo partes dela em seus poemas e contos. Em sua escrita, dizia amar os últimos andares, onde trabalhavam os empregados, cozinheiros e costureiros. Ainda com base em sua biografia por Mariana Enríquez, é possível conhecermos uma Silvina quase tão insólita quanto seus contos. Apesar de fazer parte de uma elite aristocrática, ela se sentia mais à vontade com a classe mais baixa, fazia amizade com mendigos e preferia interagir com eles do que com a alta sociedade. Apesar disso, nunca foi grande revolucionária política, seu interesse era apenas curiosidade e fascínio, nada além, o que a torna ainda mais interessante para seus leitores.

Nunca trabalhou por dinheiro - não precisava -, não participou de nenhum tipo de atividade política (nem de política cultural), publicou seu último livro quatro anos antes de morrer (escreveu mesmo quando já tinha os primeiros sintomas de Alzheimer, com quase noventa anos) e sua vida social, sempre limitada, foi se tornando nula com os anos, algo quase inaudito para uma mulher de sua classe. O dinheiro lhe deu liberdade, mas ela nunca pareceu muito consciente de seus privilégios que, pode-se dizer, pouco aproveitou. (ENRÍQUEZ, 2022, p.12).

Antes de consolidar-se na literatura, era artista plástica, estudou desenho e pintura em Paris com Giorgio de Chirico e Fernand Léger. Começou a dedicar-se totalmente à literatura em 1935, quando conheceu Adolfo Bioy Casares, com quem se casou cinco anos depois. Suas obras mais conhecidas são seus contos fantásticos, definidos por seus amigos e colegas de profissão como “monstruosos, insólitos, misteriosos e intensos”.

Com relação ao seu papel como mulher na literatura, pode-se dizer, de maneira geral, que Silvina Ocampo se destaca com uma escrita inesperadamente cruel, considerando-se que se trata de uma figura feminina na literatura do século XX. Apesar disso, seus contos contam sempre com a presença feminina, seja como personagem principal, secundária ou narradora, sempre desempenhando os papéis comuns à época, numa vida doméstica e com posicionamentos femininos comuns ao seu tempo. Ainda assim, ela subverte as expectativas quando se trata do posicionamento de suas mulheres na sociedade e quando faz com que as características femininas atribuídas às suas personagens se tornem o cataclisma de suas desgraças, como defende Isabela de Melo:

Embora esse seja um escopo reduzido de contos, aparecem no trabalho da crítica literária como títulos fundamentais para a compreensão do gênero na contística da autora. A consequência das relações com os objetos e costumes femininos – e, em grande parte, burgueses – é quase sempre a morte e a destruição. (MELO, 2022, p.61).

Também é possível dizer que o feminino se faz presente em muitos de seus contos, especialmente a questão da subversão dos papéis femininos na sociedade, suas personagens são vistas realizando tarefas consideradas femininas, como o trabalho doméstico e a maternidade, porém existe clara subversão quanto a suas atitudes diante desses deveres:

Os textos de Silvina Ocampo reúnem uma galeria de personagens que subvertem as representações dominantes que definem o que é ser mulher, pois não se retratam mulheres maternais, bondosas ou ingênuas, de modo que tais personagens desarticulam o modelo unívoco e moralmente aceito de mulher. (LEANDRO; BEZERRA, 2021, p.13).

A autora se iniciou no mundo literário com livros de poesia, os quais publicou até o fim de sua vida. Quando começou a publicar contos, era possível notar que, apesar de serem únicos, ainda tinham pouco da identidade consolidada por Silvina posteriormente. Foi com *La furia y otros cuentos*, de 1959, que a autora finalmente encontrou sua própria voz dentro do espaço literário. Antes publicou *Viaje olvidado* (1937) e *Autobiografía de Irene* (1948). Todas essas obras, incluindo *La furia y otros cuentos*, foram publicadas na revista e grupo editorial Sur, fundadas por sua irmã Victoria. Teve também outros contos publicados na revista ao longo de sua trajetória.

Apesar de se destacar como contista, nunca abandonou a poesia, mesclando-a em sua narrativa. De acordo com Laura Janina Hosiasson (2019), no posfácio da versão brasileira de *A fúria e outros contos*, é evidente a influência da prosa e do lirismo de Ocampo mesmo em suas narrativas:

Mas é preciso dizer que, em Silvina Ocampo, poesia e narrativa caminham de mãos dadas. O uso do verso livre em poemas narrativos e de prosa poética em contos com enorme teor lírico ajuda a embaralhar os gêneros de forma coesa e consistente. (HOSIASSON, 2019, p.214).

Em contraste com sua fama na Argentina, ainda é pouco conhecida no Brasil. Seu primeiro livro traduzido no país foi publicado apenas em 2019, mais de vinte anos após sua morte. Seu desconhecimento aqui se torna ainda mais misterioso quando pensamos nas semelhanças entre suas obras e as de Clarice Lispector.

Seu anonimato, no entanto, pode ser uma vantagem, como acrescenta Hosiasson (2019), já que Silvina Ocampo chega no Brasil livre da influência de sua família, permitindo que seus contos sejam lidos pelo que são.

4 O fantástico nos contos de Silvina Ocampo

Neste capítulo serão analisados cinco contos de Silvina Ocampo presentes no livro *A fúria e outros contos*. O livro em questão foi o terceiro publicado pela autora, em 1959, e lançado no Brasil apenas em 2019, como uma de suas primeiras obras traduzidas e publicadas para o país. *A fúria e outros contos* contem trinta e quatro contos que revelam a insólita, e muitas vezes cruel, escrita de Silvina Ocampo. Do livro, serão analisados os contos: “A casa de açúcar”, “A casa dos relógios”, “Voz ao telefone”, “As fotografias” e “A sibila”, de acordo com as definições de fantástico descritas anteriormente. Também serão analisadas a questão da perversidade, especialmente infantil, presente em seus personagens e a forma como Ocampo ambienta suas histórias.

Nessas histórias, podemos perceber como o fantástico aparece nos contos de Silvina através de algumas características citadas nos capítulos anteriores. Embora a escrita dessa autora seja diferente do comum, o fantástico ainda aparece nela e é possível perceber, em alguns contos, semelhanças com as descrições de Todorov, Cortázar e Borges.

Em “A casa de açúcar”, por exemplo, podemos perceber algumas características do fantástico observadas principalmente por Borges, como a descrição de situações comuns do cotidiano, a procura por um novo lar; e a presença do sobrenatural, a superstição da personagem, que pode ou não ter ligação com os acontecimentos seguintes.

Tudo isso se conecta, ainda, com um dos temas citados por Borges: a transformação, um dos temas mais antigos utilizados em obras de fantasia. Embora normalmente essa mudança seja de “homem para besta”, como é o caso de histórias de lobisomem, neste caso é a transformação de uma mulher considerada recatada, na figura oposta. A transformação, no entanto, se dá de maneira diferente do comum, já que ambas mulheres existem (dentro da realidade da história).

De acordo com Borges (1967), o tema da transformação pode ser real, afinal nos transformamos todos os dias graças ao envelhecimento, por exemplo, mas na fantasia, essa situação é tratada de maneira diferente. Deste modo, ele conclui que os temas desenvolvidos pela fantasia são baseados em questões de nossa realidade.

Como ustedes ven, el tema de la transformación es común a ambos cuentos; sin embargo, los cuentos son totalmente distintos. Es decir, la idea de la transformación es una idea verdadera, tan verdadera que los años nos van transformando a todos; las enfermedades y el tiempo nos transforman. Yo no soy el que era cuando leí en Ginebra, en 1915, el cuento de Wells. Es decir, el tema de la transformación, aunque sea tratado de un modo fantástico como los

dos ejemplos de Gardner y de Wells, que he resumido, se basa en algo real, ya que la vida está cambiándonos. (BORGES, 1967, s/p).

Pensando por este lado, a transformação de Cristina não seria de todo impossível na realidade, porém, pela construção de sua personagem e pela história narrada por seu marido (constatada pela morte da outra mulher ao final do conto), ela não se deu de modo natural, sendo fruto de suas próprias crenças, que eram incomuns até mesmo para o universo fictício em que vivia.

Se analisarmos o conto de acordo com as teorias de Todorov, podemos perceber também algumas características por ele definidas, há um vacilo do personagem que nos conta a história, ele presencia a mudança de sua esposa e sua possível transformação em outra mulher, subvertendo as leis do mundo que ele, e nós mesmos, conhecemos.

Apesar disso, não há explicações para o que ocorreu e a preocupação do marido é sempre com as mudanças de sua esposa e não com o evento sobrenatural que parecem viver. Sousa (2017) afirma que em certos contos de Silvina Ocampo é possível perceber essa marca mais tradicional do fantástico: o vacilo proposto por Todorov, porém o sobrenatural dos contos ocampianos não é mais importante do que a narrativa que a autora deseja contar:

Entretanto, essa dualidade não é necessariamente a existência da vacilação proposta por Todorov entre a explicação do real e do sobrenatural. Essa vacilação pode, inclusive, fazer parte da narração de Silvina em alguns contos, mas não é em si a característica principal ou o foco da narrativa. (SOUSA, 2017, p.45).

Isso pode ser visto com mais clareza nos contos analisados a seguir, “Voz ao telefone”, “A sibila”, “As fotografias” e “A casa dos relógios”, eles não atendem aos requisitos do fantástico, pelas definições de Todorov, mas causam um estranhamento nos leitores quando apresentam o insólito dentro de situações do cotidiano.

Em “Voz ao telefone” somos apresentados a um narrador-personagem, Fernando, que se comunica por meio de telefone com um interlocutor nunca apresentado. Nesta conversa, o homem confessa um crime que teria cometido contra sua própria mãe durante a infância, enquanto explica para seu misterioso interlocutor o motivo de não gostar de crianças, festas infantis e de fogo, e também a relação entre tudo isso: “Não, não me convide para a casa dos seus sobrinhos. Festas infantis me entristecem. Você vai achar tudo bobagem. Ontem você se irritou porque eu não quis acender seu cigarro. Está tudo relacionado.” (OCAMPO, 2019, p.157).

Ele explica o fascínio que tinha pelo fogo e o quanto sua mãe sempre lhe impedia de brincar com fósforos, isso, no entanto, fazia com que o garoto gostasse ainda mais deles. Neste

conto, assim como veremos em “A casa de açúcar”, “A sibila” e, de certa maneira, “As fotografias”, a fala da mãe se concretiza ao final, trazendo um recurso sobrenatural sutil ao conto. E, como afirma Melo (2022), o fascínio do personagem pode ser explicado de acordo com a psicologia, já que a proibição e a “promessa de um espetáculo” causam na criança ainda mais vontade de interação:

A proibição, como atesta Fernando, é a causa primeira do encanto pelos fósforos; algo que se desdobra em duas ideias: a primeira, de que a lei é a fundadora do desejo – pressuposto importante para compreensão do sujeito a partir de um olhar psicanalítico; a segunda, como aponta Gagliardo (2013, p. 152), de que há junto ao perigo uma promessa de espetáculo pelo dito da mãe (MELO, 2022, p.87).

Outra contribuição para sua curiosidade em relação aos fósforos ocorre graças ao cozinheiro de sua casa, que lhe dava fósforos para apagar. Por seus relatos, é possível perceber que Fernando era uma criança de classe alta, que podia ter tudo o que queria em termos de bens materiais, porém, era solitário e recebia pouca atenção dos adultos, incluindo sua mãe. Desta forma, o cozinheiro parecia ser o único que lhe dava importância, mas o funcionário acabou por ser demitido. Para Melo, embora seja um relato deslocado da história, a demissão desse funcionário pode ser um dos motivos que desencadearam o desastre final:

É possível argumentar que a função exercida é a de acrescentar aos motivos do amor pelos fósforos, pela associação com a amizade que manteve com o cozinheiro; ou, então, que a briga entre a mãe e Simonetti estimula em alguma medida um rancor na posição do filho perante a mãe. Essas interpretações, embora viáveis, não extinguem a existência deslocada desse trecho. (MELO, 2023, p.88).

O incidente ocorre durante a festa de quatro anos de Fernando. Durante a comemoração as crianças são separadas dos adultos para que possam brincar enquanto as mães conversam em outra sala. Quando as mulheres se retiram para o quatinho reservado, o aniversariante consegue segui-las e se esconder dentro da salinha, lá, ouve diversas conversas femininas e fofocas entre as adultas até ser descoberto por sua mãe. Durante o desconcerto da mulher, ele consegue roubar uma caixinha de fósforos.

Após certa dificuldade, consegue convencer todas as crianças a brincar com os fósforos. Eles se contentam em montar casinhas e empilhá-los até que um dos colegas diz que sabe criar uma fogueira. Por ideia de Fernando, decidem rodear a sala onde se encontram suas mães pela fogueira. O menino tranca a porta e logo o fogo se torna um incêndio que destrói a casa. Suas mães, trancadas na salinha, puderam apenas pedir socorro pela janela.

Neste conto, é possível dizer que o fantástico não se conclui segundo as definições de Todorov, visto que não há vacilação e o único elemento sobrenatural seriam as previsões da mãe do menino, que acabam se concretizando no desfecho do conto. Essas características se assemelham mais, porém não completamente, com as definições de Borges, que sugere um fantástico que ocorre a partir de acontecimentos do cotidiano, e de Cortázar, que define os acontecimentos fantásticos como um “extrañamiento”.

De maneira mais concreta, Melo (2023) afirma que tanto o vazio do telefone quanto a separação entre adultos e crianças representam a separação entre mãe e filho, reforçando um tema de exclusão presente durante este conto:

Em sua condição de criança, o personagem está deslocado do mundo dos adultos, fadado ao universo infantil. Esses limites impostos pelos adultos aparecem no discurso como intransponíveis e cruéis. (MELO, 2023, p.89).

Essa característica, ainda segundo Melo, seria base para uma caracterização do fantástico contemporâneo:

Esse jogo entre Eu e outro, na busca por uma representação consistente e impossível da alteridade é o tanto o núcleo do unheimlich quanto a base para a concretização do fantástico contemporâneo. Além disso, alguns elementos base se fazem presente de forma similar aos outros contos, como a atribuição de valor aos objetos, a percepção de uma teatralidade que separa duas realidades conflituosas, o cenário profundamente doméstico para o surgimento do insólito e a presença dos fios metonímicos. (MELO, 2023, p.92).

“As fotografias” se apresenta de maneira interessante para um conto fantástico. Nele é descrita uma festa de família que acaba em morte. De maneira semelhante, porém mais marcante que “Voz ao telefone”, diversas alusões à morte em um aniversário causam um interessante contraste, o que se torna um recurso bem marcante nos contos de Silvina Ocampo.

O estranhamento começa pela forma como a família se porta, há certo tom de premonição através das histórias contadas pelos familiares, que sempre narram eventos que aludem à morte, como Albina Renato, que encenava a morte do cisne para todos rirem (OCAMPO, 2019), e os acidentes narrados pelos convidados, que deixaram as vítimas sem braços, mãos e orelhas:

Durante uma hora de espera, em que a cada vez que soava a campainha da porta todos nos perguntávamos se era ou não Spirito chegando, nos entretivemos contando histórias de acidentes mais ou menos fatais. Algumas das vítimas tinham ficado sem o braço, outras, sem as mãos, outras, sem as orelhas. “Mal de muitos, consolo de alguns”, disse uma velhinha, referindo-se a Rossi, que tem um olho de vidro. (OCAMPO, 2019, p.75).

Outra cena marcante é quando Adriana, a aniversariante, posa para uma das fotos, na qual os convidados sugerem para que fique de pé (a personagem era parálitica), alguns se preocupam de que os pés saiam mal nas fotos, mas o fotógrafo comenta, casualmente, que pode cortá-los depois:

— Ela tinha que ficar de pé—disseram os convidados.

A tia objetou:

— E se os pés saírem mal?

— Não se preocupe — respondeu o amável Spirito—, se não ficarem bem depois eu corto. (OCAMPO, 2019, p.76).

Em outro trecho é possível comparar a forma como os familiares arrumam Adriana em um divã para tirar fotos como quem arruma um defunto em seu caixão, coberta por flores, com as roupas, cabelos e postura ajeitadas, fizeram-lhe maquiagem, cobriram seus pés, levantaram sua cabeça, tudo isso em conjunto com um comentário da narradora-personagem, uma das convidadas: “Não se podia nem respirar” (OCAMPO, 2019, p.76), traz à tona de maneira tragicamente cômica o contraste entre o dia festivo e o velório.

De maneira ainda mais explícita, temos a parte em que pedem que a jovem pose com um leque de sua avó, o fotógrafo comenta que “não achou de bom gosto introduzir na fotografia de uma menina de catorze anos um leque preto e triste, por mais valioso que fosse.” (OCAMPO, 2019, p.77), tudo isso se torna um prelúdio um tanto satírico da morte da aniversariante que ocorrerá ao final do conto.

É desta maneira que o fantástico ocorre em “As fotografias”. A forma como tudo alude a um clima de morte em contraste ao que deveria ser um dia feliz: “Em meio à confusão e à preocupação com a imagem, a menina padece lentamente, misturando a festa e o entretenimento de classe em um velório” (MELO, 2023, p.51) trazem à tona certa perversidade por parte de seus familiares e também um tipo de previsão, como ocorre em “A sibila” e “Voz ao telefone”. A aniversariante, aquela que deveria receber toda a atenção naquele dia especial, morre durante a comemoração sem que ninguém perceba e nem após a descoberta há grande comoção, a maior parte dos convidados continua a beber, comer e esconder a comida nos bolsos. Nem mesmo a narradora demonstra a grande comoção que se espera, ao invés de lamentar a morte da amiga, lamenta que Humberta, a quem chamava de infeliz, não tenha morrido em seu lugar.

Em “A Sibila” o sobrenatural aparece de maneira um pouco mais tradicional, com a presença da cartomante e da adivinhação. O diferencial é, certamente, a identidade da vidente: uma menina misteriosa que aparece sempre aos pés da escada, com ar de cartomante e falas no mínimo estranhas para uma criança pequena, como é descrita.

Neste conto, temos a descrição de um assalto mal sucedido. Ele é contado por um narrador-personagem e, diferentemente de todos os outros contos aqui analisados, trata-se de um homem de classe baixa morador de Buenos Aires. Ele introduz sua história contando como viveu em um lar conturbado, era maltratado pelo pai e quase foi morto pelos irmãos. Ao crescer, era mal visto nas ruas por sua aparência e não importava o que fizesse, todos sempre o julgavam. Ele não se apresenta como um homem honesto, andava pelas praças sempre atento aos roubos que poderia fazer e quando trabalhou como entregador em uma farmácia, aproveitava para furtar objetos das casas que visitava. Certo dia quando fez uma entrega em uma mansão, entrou pela porta da frente ao invés da porta de serviço e deparou-se com uma criança misteriosa, com ar de cartomante.

Neste ponto, o insólito começa a se mostrar através da aparição da menina. É interessante perceber também que ninguém apareceu para atender o entregador, não haviam empregados naquela área da casa, somente uma criança, mas o grande estranhamento, certamente, se dá pela fala da garota: “—Que pena! — me respondeu. —Então você não é o Senhor.” (OCAMPO, 2019, p.65), o Senhor, ela afirma, seria aquele que a levaria até sua amiga Clotilde Ifrán.

Os dois voltam a se ver novamente tempos depois quando o ladrão retorna para assaltar a casa. No dia do assalto ele reencontra Aurora, sentada misteriosamente nas escadas como antes. Ela lhe conta que o estava esperando e comenta sobre uma costureira, que também cuidava dela quando a mãe tinha que sair. Com a mulher, brincava de ler a sorte. Quando a costureira morreu, disse-lhe que Aurora também seria levada pelo Senhor e a menina acreditava que o protagonista era essa tal pessoa, aproveitando-se disso, o ladrão convenceu Aurora que a levaria se carregassem também os itens valiosos da casa. Ao terminarem de saquear a sala, Aurora senta de novo nas escadas para ler a sorte do assaltante. Ela então prevê que há homens esperando por ele do lado de fora e que irão matá-lo. Assustado, porém tomado por um torpor, o assaltante abre novamente a porta, apenas para ser recebido com tiros, morrendo no local.

Como já mencionado, as previsões são constantes nos contos de Silvina Ocampo. Em suas narrativas, temos sempre um vislumbre do desfecho por meio de previsões, brincadeiras e falas perversas, como em “As fotografias”. Já em “A sibila”, a previsão é explícita, embora seja realizada por uma criança, que parece “brincar” com a morte.

Nessa história, apesar de apresentar um evento sobrenatural, é um tanto difícil perceber o sentido do “fantástico” definido por Todorov: há uma vacilação que nos deixa em dúvida sobre os acontecimentos sobrenaturais ocorridos. Há certa aparição do sobrenatural através da figura da cartomante e suas previsões. No entanto, essa característica é apenas parte da narrativa

e não seu principal recurso. E neste caso, talvez mais do que em “A casa de açúcar”, a decisão de crer que o ocorrido foi real (entrando no campo do Maravilhoso) ou não (campo do Estranho) não é bem definida.

Em contraste com a presença do sobrenatural de “A sibila”, temos “A casa dos relógios”, que é, neste capítulo, o quinto conto analisado. Este conto, assim como em “Voz ao telefone” e “As fotografias”, apresenta a temática da festa que se torna velório. Nele, o personagem principal, e também o narrador, é um menino que relata por carta como presenciou o assassinato de um de seus vizinhos durante a festa de um batizado. Este é, sem dúvidas, um dos contos mais perturbadores de “A fúria e outros contos”, pois nele a presença do grotesco se faz presente enquanto um menino testemunha a morte de um vizinho querido.

Assim como em “Voz ao telefone” pode-se dizer que há certo distanciamento entre o menino que presencia o evento e o que escreve a carta para a professora. O contar para outro (neste caso para a professora e no caso de “Voz ao telefone”, para uma pessoa íntima) como recurso de narração permite que haja uma distância entre o narrador e suas ações como personagem, ao mesmo tempo que cria uma relação mais próxima do leitor com a narrativa, visto que somos expostos também a seus sentimentos e pensamentos.

Há também a questão da comunicação. Em ambos os contos a comunicação constante com o interlocutor permite divagações, mais informações sobre a vida e a personalidade dos personagens, sobre suas crenças e valores de caráter, em muitos momentos é possível ver N.N. (narrador de “A casa dos Relógios”) estabelecendo um contato com o leitor por meio de sua interlocutora com frases como: “Não se faz esse tipo de coisa com um menino, não acha, senhorita?” (OCAMPO, 2019, p.46) e “A senhorita se lembra daquele relojoeiro corcunda que consertou seu relógio?” (OCAMPO, 2019, p.44), bem como a descrição extensa que faz do relojoeiro, despejando para a professora todo o tipo de informações sobre ele para que nós, leitores, também possamos conhecê-lo.

O fantástico ocorre de maneira bastante cruel neste conto. Como já mencionado, não há presença de traços sobrenaturais explícitos, mas o fantástico se faz presente através da perversidade dos personagens, especialmente através da sátira em relação a Estanislao ser passado à ferro junto com sua roupa, visto que era corcunda, além da falta de compreensão do menino, que presencia o assassinato sem compreender que nunca mais verá o vizinho. Há um estranhamento e principalmente um incômodo quando se descobre que o oferecimento de um serviço a um amigo era, na verdade, uma sentença de morte para o relojoeiro. A maldade, novamente, não é justificada e os personagens parecem seguir a vida normalmente após o crime.

Como é possível perceber, as definições de Todorov já não dão conta de todos os contos de Silvina Ocampo e esse fato condiz, à sua própria maneira, com a evolução do gênero fantástico, denominada de diferentes maneiras por diferentes autores e estudiosos:

A nova modalidade descrita pelo teórico argentino tem como característica principal a busca por representações da realidade que superem as barreiras criadas pela razão, ou seja, o alargamento das concepções do real, que são limitados pelas convenções sociais e culturais de uma determinada época. (CARNIEL, 2023, p.33).

A criação de uma nova forma de causar estranheza, especialmente pela participação do insólito em “ambientes cotidianos” de maneira sutil e, em muitos momentos, pouco sobrenatural, indica que não apenas Silvina Ocampo, mas boa parte dos autores a sua volta (como Borges, Casares e Cortázar) já não podem mais ser enquadrados nas definições de Todorov, embora ainda utilizem recursos deixados pelo fantástico (e outros gêneros mais antigos).

Em outros estudos recentes, muitos autores concordam que a maior parte, senão todos, os contos de Silvina Ocampo pertencem ao âmbito do *nonsense*, “que enquadra uma literatura sem nexos, sem sentido, como se fosse um conto de fadas invertido, onde as regras que gerenciam os fatos não são as mesmas de nosso mundo e os acontecimentos não precisam necessariamente de explicações e justificativas” (SOUSA, 2017, p.42), embora, é claro, essas definições ainda fiquem a cargo do leitor e de suas próprias percepções sobre a obra. Outros defendem sua definição como (neo)fantástica, como Carniel (2023), mas no fim das contas o que importa é como os leitores recebem os contos, como eles próprios definem os limites do fantástico.

5 Temas Recorrentes: Construções do insólito

Alguns temas são bastante comuns nos contos de Silvina Ocampo. Como exemplo marcante temos a perversidade, presente em três das cinco histórias analisadas neste trabalho. Em “Voz ao telefone” é possível perceber bem esta peculiaridade. Na verdade, a questão da maldade está presente em boa parte dos contos da autora, principalmente naquele de nome análogo ao livro analisado, mas a maldade observada e realizada, principalmente por personagens infantis, é uma marca característica de Silvina Ocampo.

Outra característica que pode ser percebida nas histórias de Silvina é a utilização de superstições, crenças e dizeres que se tornam presságio dos desastres e situações insólitas. Em “Casa de açúcar” os acontecimentos giram em torno de uma crença intrínseca da personagem: Morar em uma casa que já foi habitada traz má sorte; também em “Voz ao telefone”, os dizeres da mãe de Fernando: “— Fernando, se você brincar com fósforos vai botar fogo na casa— mamãe me dizia, ou então —A casa inteira vai ficar reduzida a um montinho de cinzas — ou então — Vamos acabar indo para o espaço, como fogos de artifício.” (OCAMPO, 2019) tornam-se reais ao fim do conto. De maneira mais explícita, em “A sibila” temos a figura da cartomante, que prevê a morte do narrador-personagem.

Em “A Sibila” é possível perceber o sobrenatural de maneira mais explícita, principalmente a presença de Aurora, uma menina que aparece misteriosamente e faz o papel de vidente; temos também a presença da personagem infantil, a própria Aurora, que anuncia a catástrofe. A figura da vidente traz à tona a questão das crenças, dessa vez através de previsões. Essas características, também mencionadas em “A Casa de açúcar” (pela superstição) e “Voz ao telefone” (através das falas de uma mãe), neste conto se mesclam com a “inocência/maldade infantil”, visto que a personagem prevê a morte do homem que invadiu sua casa e assim como nos outros contos, essa previsão se torna real.

É interessante também perceber a questão da ambientação e como ela é utilizada para criar essas sensações de suspense e estranheza, como analisaremos mais adiante. Essa característica também é marcante nos contos analisados, principalmente em “A casa de açúcar” e “As fotografias”. É interessante pensar em como a autora utiliza de recursos do gótico e terror para trazer o insólito às suas obras. Principalmente em “A casa de açúcar” a ambientação é essencial para criar a subversão com as percepções do lar como um local de segurança.

Em “Voz ao telefone” temos também a descrição incansável dos pequenos objetos de luxo que haviam na enorme mansão de Fernando, que ajudam a indicar como ele e sua família

viviam, ostentando o dinheiro com bens materiais. Talvez menos que em “A casa de açúcar”, há, também neste conto, certa indicação de que os personagens de Silvina Ocampo não estão seguros dentro de suas próprias casas, é presente também o estranhamento e afastamento desses personagens de seu próprio lar, indicando certa frieza e solidão dentro de casa.

Em “A casa dos relógios” a percepção da criança sobre os acontecimentos, as casas que visitava e suas opiniões pessoais sobre seus vizinhos ajudam a criar um ambiente seguro, embora estranho, até a morte abrupta de um personagem presenciada pela criança.

Em “As fotografias” e “A sibila”, há também a presença do calor e seus efeitos sobre as pessoas, desde a sensação de sufocamento até a sensação de torpor e calma, que precede eventos trágicos e ajuda a causar uma sensação de desconforto.

Todas essas características contribuem para a criação do fantástico nos contos de Silvina, a perversidade, principalmente infantil, e a ambientação (neste caso, o insólito em meio ao cotidiano) resultam no estilo adotado pela autora.

5.1 Perversidade como recurso narrativo: Infância e crueldade

Como já mencionado, o sobrenatural nos contos de Ocampo não ocorre por meio de aparições, loucuras ou exageros, mas sim, por temas comuns do cotidiano. Um deles é a perversidade do ser humano. Isso pode ser visto, explicitamente, em “Voz ao telefone”, e de maneira mais sutil em “A sibila”, “A casa dos relógios” e “As fotografias”. Nesses contos, a perversidade e inocência se tornam recursos para impressionar o leitor. Possivelmente, o que nos mantém presos a cada linha de suas histórias é a noção de que nada daquilo é realmente impossível.

“Voz ao telefone” também apresenta uma das características mais marcantes dos contos de Silvina Ocampo: a “maldade infantil”, e é interessante pensar que normalmente se impõe inocência a pessoas mais jovens, mas, em seus contos, Silvina subverte as expectativas tornando suas crianças seres perversos e catalisadores de desastres. Em “As fotografias” e “A casa dos relógios” são narrados incidentes perturbadores presenciados por crianças ou adolescentes. Em ambos é possível perceber claramente o tema da morte e suas causas, porém os jovens não parecem notar ou se importar com os fatos. Em “Casa dos relógios” podemos atribuir isto a uma inocência infantil (elevada ao nível da perversidade), já em “As fotografias”, temos um aparente descaso, afinal a morte da aniversariante não foi o fato ressaltado e sim a constatação do ocorrido, feita por uma convidada desagradável em hora inoportuna. Nele, não há a presença da maldade infantil, como ocorre em “Voz ao telefone”, mas há certa perversidade apresentada

por todos os convidados da festa quando contam casualmente acidentes fatais e apresentam certo descaso quanto a morte da aniversariante.

Assim, “Voz ao telefone” é, neste trabalho, o conto que marca o tema da “perversidade infantil”. Nele o menino Fernando é o responsável pela morte de sua própria mãe e pela destruição da mansão onde viviam. O motivo de seu atentado não é mencionado, e se dá por uma aparente curiosidade com relação aos fósforos e a inocência de uma criança diante do fogo e suas capacidades, ou por certa forma de vingança, visto que a mãe que não lhe dava atenção e havia demitido o único que lhe dava importância na casa. De todo modo, Fernando não apresenta explicitamente um motivo para sua perversidade, sugerindo que essa é uma característica intrínseca do personagem.

É interessante notar que ele também não aparenta sentir remorso pelo que ocorreu. Mesmo quando relata que foi ele quem trancou as portas e guardou a chave, não há indicação de culpa ou responsabilização (MELO, 2023). Para Melo, há certa distanciação de si mesmo durante a narração e confissão do crime cometido por Fernando. A autora afirma: “Esse aspecto é da ordem de uma autoria, mas não necessariamente de uma culpa ou de uma responsabilização. Parte da estranheza e da exageração, nesse sentido, está na distância de si mesmo no ato de confessar” (MELO, 2023, p.91). Esse distanciamento, acrescenta Melo, é também representado pela cena final do conto, na qual Fernando e as outras crianças observam de longe enquanto o fogo queima a casa.

De forma geral, a perversidade dos personagens ocampianos é retratada como um sentimento igual a qualquer outro, os personagens perversos de Silvina Ocampo causam um estranhamento que leva ao insólito por serem capazes de cometer ou presenciar situações terríveis e não serem afetados por elas, seguindo normalmente suas vidas após os acontecimentos.

Assim, Silvina Ocampo explora um tema muito conhecido na literatura e dentro do gênero fantástico, a morte, mas ao conectá-lo de maneira tão perversa à figura da criança traz uma nova perspectiva da representação da infância:

A literatura fantástica, por sua vez, trabalhou e trabalha bastante o tema da morte relacionando-o ao medo, ao horror, ao oculto, ao misterioso e ao desconhecido, mas dificilmente o relaciona à infância, principalmente colocando a criança não só como elemento passivo – testemunha ou vítima de um crime –, mas também como ser ativo que provoca tanto a sua própria morte quanto a morte de terceiros. (BARBOSA, 2015, p.8-9).

Ainda neste contexto, de forma ainda mais intrigante, em “A Sibila” a presença da criança se torna o evento sobrenatural, principalmente pelo fato de somente ela aparecer dentro

da casa, na qual ninguém recebe os pacotes encomendados. Neste conto, a criança assume o papel de cartomante e anuncia a desgraça do personagem principal de maneira misteriosa e um tanto inocente, como quem conduz uma brincadeira, levando a “maldade infantil” a um rumo diferente dos outros contos.

Neste conto percebe-se mais uma questão de inocência por parte da menina, de maneira diferente de “Voz ao telefone”, em que a criança se mostra capaz de matar, e mais semelhante a “A casa dos relógios”, em que a criança apenas presencia uma morte sem compreender completamente o que vê. Aurora demonstra tanto indiferença com assuntos ligados à morte quanto ignorância com relação a crenças sobre o além, revelando clara conexão da infância e da morte, porém sem explicações aparentes.

Em “A Sibila” não é possível perceber uma perversidade por parte de Aurora, porém é possível dizer que a criança é a catalisadora do fantástico. É possível, também, apontar certa indiferença por parte da menina ao prever e presenciar a morte do assaltante. Neste conto, o insólito ocorre principalmente pela forma como Aurora assume o papel de cartomante. Embora se porte e fale como adulta, ainda apresenta o discernimento infantil, como afirma Barbosa (2015), de maneira que parece não compreender completamente quando diz que “o Senhor” a levará, como prometeu Clotilde Ifrán, sua amiga cartomante e modista:

Enquanto as protagonistas dos contos anteriormente analisados conseguem atingir seus objetivos, Aurora continua aguardando, como uma verdadeira sibila que adivinha o futuro alheio, mas não o próprio futuro, o reencontro com a mulher que a adotou como uma órfã de pais vivos. (BARBOSA, 2015, p.66).

Curiosamente, Clotilde Ifrán aparece também em um conto homônimo, publicado na antologia “Cuentos completos II” em 2010. Naquele conto, é uma modista falecida chamada por uma menina para criar uma fantasia de diabo para o carnaval. Sua semelhança (e também diferença) com relação a “A sibila” é que ao fim da história leva consigo a menina, como prometeu que “o Senhor” faria com Aurora.

Em “A casa dos Relógios”, de maneira semelhante a “A sibila” e “As fotografias”, há um descaso pela morte de outros personagens. Assim como no conto anterior, a criança de “A casa dos relógios” não parece compreender exatamente a situação a qual é exposta, embora a descreva com precisão e curiosidade:

O modo infantil de ver o mundo e a resposta que a criança dá ao ambiente no qual está inserida são bem latentes nas narrativas breves de Silvina Ocampo. Os comportamentos e as sensações que oscilam entre o bem e o mal, entre inocência e crueldade, entre medo e desejo, entre instinto e razão, entre amor e ódio, anjo e demônio ampliam o horizonte interpretativo dos textos. (BARBOSA, 2015 p.88).

Nestes dois contos, a inocência infantil eleva-se ao nível da perversidade, na qual o descaso por uma morte ou por uma situação de perigo se tornam a representação de situações conturbadas durante a infância.

Essa é uma maneira interessante de se colocar o tema da infância, pois é comum que na literatura as crianças sejam representadas por sua inocência e por sua falta de maturidade para entender certos acontecimentos. Em diversas situações, até mesmo na vida real, o caminho mais conhecido é esconder delas as situações ruins, mesmo que sejam comuns no cotidiano, como a morte, a invasão de sua casa, a maldade de estranhos, etc.:

Silvina Ocampo, por outro lado, direciona o olhar para a infância e utiliza como eixo central a criança intimamente relacionada à morte. Se cotidianamente a morte é velada, é escondida das crianças através de metáforas, mentiras e histórias fantasiosas – o ente querido viajou ou está no céu olhando por nós – em muitas obras de Ocampo ela é explícita, implacável e permanente. (BARBOSA, 2015, p.53).

Nos contos de Silvina, ela expõe seus personagens mais jovens a todas essas situações perturbadoras das quais normalmente se tenta esconder, trazendo à tona paralelos com a vida adulta e o fato de que crianças não são isentas da crueldade e embora não compreendam ao que são expostas durante as primeiras fases da vida, não podem evitar passar por essas situações.

5.2 Espaço e Ambientação

A ambientação é um dos recursos mais valiosos do horror. Ambientar o leitor em uma cena de suspense se torna mais importante do que elementos sobrenaturais quando se espera uma sensação, seja de terror, surpresa ou incômodo.

Diferente do que se espera, os ambientes nos contos de Silvina Ocampo são, comumente, áreas suburbanas. A maioria dos contos de seu livro analisado neste trabalho se passa em áreas do subúrbio, com descrições de casas e vizinhanças comuns nos bairros argentinos dos anos 50. Também são comuns as descrições de cidades grandes, especialmente de ruas de Buenos Aires, além de atividades comuns de lazer no local e clima, normalmente calor.

Ter a apresentação de espaços comuns do dia a dia traz uma nova face para o sobrenatural, visto que se torna mais assustador quando presente em um lugar conhecido.

No caso de Silvina Ocampo, uma ambientação mais urbana garante aos seus contos uma sensação de imediatez, o calor, comumente descrito (cruciais nos contos “As fotografias” e “Sibila”) ajuda a criar uma sensação de desconforto.

Nada disso é mera coincidência, como afirma Hosiasson em seu posfácio em *A fúria e outros contos*. Os cenários nos contos de Silvina Ocampo além de serem descritos com a precisão de uma artista (já que autora também estudou e praticou a pintura durante grande parte de sua vida) são partes essenciais da trama, que ajudam a envolver o leitor e os personagens, tornando-se mais do que simples ambientações:

Embora tenha optado mais tarde pela literatura, nunca deixou de desenhar e de retratar amigos, no ateliê montado em sua casa. Daí é possível extrair a precisão de seu olhar para o espaço ficcional, para o detalhe arquitetônico dos ambientes, a decoração de interiores, o desenho dos jardins e parques, que, longe de funcionarem como simples cenários, estão ativamente ligados ao sentido profundo das tramas. (HOSIASSON, 2019, p.215).

Para além das descrições dos ambientes, é interessante notar a atmosfera que a autora cria em suas obras mais chocantes. A importância da atmosfera nas histórias de terror é básica para os escritores e leitores do gênero. Um exemplo disso é Lovecraft, que além de escrever contos de terror, também escreveu sobre a experiência com esta escrita. Apesar de não ser considerada uma escritora de terror, em seus contos, Ocampo se aproveita desse recurso para provocar incômodo e até mesmo medo em seus leitores. Numa análise de Luciana Martinez, a autora concorda com Lovecraft ao falar sobre terror e como ele se caracteriza mais pela atmosfera do que pela presença de eventos macabros:

En su ensayo *Supernatural Horror in Literature* (1973 [1927]), H. P. Lovecraft certeramente sentará las bases para el análisis del horror en la literatura, el cual no se definirá por la simple presencia de lo macabro y lo sangriento sino por la persistencia de una atmósfera de miedo que será esencial al relato. De modo que el horror no se confundirá —aunque pueda compartir ciertos rasgos— con aquellas manifestaciones literarias que al presentar elementos macabros instan al temor por la mera integridad física, sino que implicará más bien una fenomenalización de dicha atmósfera que generará en el sujeto una mezcla de ansiedad, atracción y temor a lo ignoto y el más allá, a la manifestación de fuerzas desconocidas y primitivas que representan una maligna violación a las leyes de la naturaleza. (Martinez, 2009, p.5).

Em “A casa dos relógios”, por exemplo, a ambientação se faz importante para nos situar em diferentes momentos do dia: a festa com muita comida e bebida; os vizinhos bêbados, que convenceram Estanislao a passar seu terno, a peregrinação até a Tinturaria, com uma canção desafinada e a noite caindo na cidade, e, por fim, a cena do assassinato, descrita somente com cheiros, fumaças e reações inesperadas.

As percepções de uma criança em meio a essa atmosfera e o que lhe chamava a atenção nas casas de sua rua são descritas com bastante detalhamento, substituindo uma descrição completa do ambiente (como a pintura das casas, o que havia nelas, como eram os jardins, etc.).

Isso mostra também a perspectiva que Ocampo desejava passar, visto que um adulto talvez tivesse uma percepção diferente.

A percepção infantil prioriza o encanto dos relógios, que pareciam uma visão alegre e calorosa, apesar do barulho, e a tinturaria, que é descrita de forma mais fria do que a casa anterior, com pessoas que não sabiam lidar com crianças. O contraste se faz importante para as ações que ocorrem no decorrer da história. No trecho a seguir podemos observar o fascínio da criança ao falar sobre a casa dos relógios e seu habitante:

Eu amava muito o Estanislao Romagán. A senhorita se lembra daquele relojoeiro corcunda que consertou seu relógio? O que vivia na casinha subindo esta rua, aquela que eu chamava de A Casa dos Relógios, que ele mesmo construiu e que parece uma casinha de cachorro? Aquele que se especializou em despertadores? Vá saber se a senhorita não o esqueceu! É difícil de acreditar! Relógios e corcundas não se esquecem assim, do dia para a noite. Pois esse é Estanislao Romagán. Com um projetor de slides, ele me mostrava um relógio de sol que disparava um canhão automaticamente ao meio-dia, outro que não era de sol e cuja parte exterior representava uma fonte; outro, o relógio de Estrasburgo, com escada, carruagem e cavalos, figuras de mulheres com túnicas e homenzinhos esquisitos. A senhorita não vai acreditar, mas era muito agradável escutar, a qualquer momento, as diferentes sinetas de todos os despertadores e relógios que davam as horas mil vezes por dia. Meu pai não pensava assim. (OCAMPO, 2019. p.44).

Já em outro momento, é possível notar maior frieza na descrição da criança da tinturaria e dos homens que trabalhavam nela, embora ele ainda afirme gostar do local:

Depois da casinha dos relógios do Estanislao Romagán, a casa de que eu mais gosto no bairro é essa tinturaria La Mancha. Dentro dela há fôrmas de chapéus, enormes tábuas de passar, aparatos que soltam vapor, recipientes gigantescos e um aquário, com peixes coloridos. O sócio de Gervasio Palmo, que chamamos de Nakoto, é um japonês, e o aquário é dele. Uma vez ele me deu de presente uma plantinha, que morreu em dois dias. Como ele pode querer que um menino goste de uma planta? Essas coisas são para adultos, não acha, senhorita? Mas Nakoto usa óculos, tem dentes muito afiados e olhos muito compridos; não me atrevi a dizer isto a ele: o que queria que ele tivesse me dado era um dos peixes. Qualquer um me entenderia. (OCAMPO, 2019, p.47).

Já em “A casa de açúcar” a ambientação se torna crucial para o estranhamento causado pela história. Nesta história há a descrição breve de alguns locais de Buenos Aires, como a Plaza Colombia e o bairro de Constitución, que mergulham o leitor em um ambiente urbano em contraste com uma “casa de açúcar”. Também o fato de a casa ser o possível catalisador da transformação de Cristina contribui para a percepção daquele espaço como um local amaldiçoado.

Apesar disso, as descrições dos cenários são bastante vagas, dando ao leitor a possibilidade de imaginar a partir do pouco que conta a autora, isso também contribui para atmosfera que ela deseja criar em suas histórias.

Temos, ainda neste conto, uma casinha que parece feita de açúcar em meio a apartamentos e casas modernas na rua, uma casinha perfeita para um casal e que sequer parecia ter sido um dia habitada. Embora esse espaço aparente ter uma atmosfera inofensiva, é também intrigante pensar que era perfeita demais, quase como se atraísse o casal.

O ponto mais interessante, e também a questão sobrenatural, é a estranheza dentro da própria casa, normalmente o lar é tido como um local de segurança e essa subversão também pode ser uma das causadoras do incômodo no leitor. Em um artigo realizado especialmente sobre este conto, Rafaela Leandro e Wilson Bezerra (2021, p.1) afirmam que: “O efeito de estranheza e familiaridade promovido pelo ambiente do lar corresponde ao inquietante, que vem a ser uma experiência que evoca um sentido ambivalente, que desperta ao mesmo tempo um horror oculto, e que remonta a algo bastante familiar.” Pensar nessa ambivalência como uma forma de “terror” é bastante interessante, pois assemelha-se com as ideias apresentadas por Martinez anteriormente. E, embora a literatura de Silvina seja considerada fantástica, o uso da ambientação para a criação de um clima de mistério, além do uso do lar como forma de subversão e cataclisma do sobrenatural, indica uma interessante versão do tema da “casa assombrada”. Até mesmo o título de sua obra e a alusão a uma casa de açúcar são intrigantes, visto que remetem tanto a visão de um sonho quanto de uma armadilha, como afirmam os autores anteriormente citados:

O retrato da casa de açúcar como aquela que guarda e protege os doces sonhos do matrimônio, um espaço alheio ao mundo e feito de ilusões sustentadas pelo valor burguês do casamento, se encontra com a imagem da casa açucarada, evocada no imaginário dos contos infantis, especialmente da casa feita de doces no conto “João e Maria”. Uma casa cujo material é frágil e solúvel, e que não resiste às intempéries da natureza. (LEANDRO; BEZERRA, 2021, p.14).

Na ambientação de “Voz ao telefone”, temos um espaço doméstico de alta classe sendo representado. As descrições da casa e dos objetos de valor dentro dela são mais detalhadas, especialmente quando Fernando comenta sobre o vaso chinês, um dos objetos que escapou do incêndio com apenas algumas avarias: “Lambia o móvel mais valioso da casa, um móvel chinês cheio de gavetinhas, decorado com milhões de personagens que atravessavam pontes, que se assomavam às portas, que passeavam à beira de um rio.” (OCAMPO, 2019, p.164). A descrição desse vaso em específico também alude ao fantástico quando Fernando afirma, ao final, que uma das figuras deste vaso que não foram destruídas foi de uma mulher caminhando com o filho nos braços (OCAMPO, 2019), que faz referência ao menino e sua mãe.

Embora a temática de “Voz ao telefone” seja outra, um ponto interessante na ambientação deste conto é novamente a alusão ao ambiente doméstico e, assim como em “A casa de açúcar”, a conclusão de que não se está seguro mesmo em dentro do próprio lar.

Em “As fotografias” a ambientação é um tanto diferente. Há a representação de uma festa de aniversário no que é descrito como uma casa de família de classe média: O pátio coberto por um toldo amarelo, com uma grande mesa com comida e bebida, que não poderia ser tocada antes da chegada do fotógrafo; o quarto onde foram guardados os presentes; as cabeceiras enfeitadas com flores; o quarto da avó, onde estava o divã (OCAMPO, 2019).

A forma como Silvina descreve a movimentação e a quantidade de pessoas, especialmente quando todos se espremeram no quatinho da avó, “no quarto, que media cinco por seis centímetros havia aproximadamente quinze pessoas” (OCAMPO, 2019, p.76), em conjunto com o calor intenso (também mencionado em “A sibila”) ajudam a criar uma ambientação sufocante e propensa para a morte, o que é reforçado pela piada ao final, quando um dos convidados não compreende que a morte da aniversariante foi verdadeira:

Esse pássaro de mau agouro disse:

— Ela está morta.

Algumas pessoas que estavam longe da cabeceira achavam que se tratava de uma brincadeira e disseram:

—E como não vai estar morta com este dia? (OCAMPO, 2019, p.78).

Diferente de “Voz ao Telefone”, “As fotografias” e “A casa de açúcar”, em “A sibila” a ambientação não é doméstica. Passa-se em um ambiente majoritariamente urbano, com a presença de praças e locais comuns de Buenos Aires, como os bairros já mencionados em “A casa de açúcar”, Constitución e Barrio Sur, bairros onde, na época, vivia a classe alta. Há, nesta história, outra representação da alta classe, mas se antes a vimos pelos olhos dos ricos (como em “Voz ao telefone”), neste conto a vemos pelo ângulo de um assaltante de classe baixa.

Novamente pode-se conectar a representação da casa ao tema da casa assombrada, embora não haja uma descrição de um ambiente assustador, Aurora sempre aparece misteriosamente nas escadas de sua mansão, aparentemente vazia, e assusta o protagonista.

O calor intenso também é descrito, como em “As fotografias”, porém, com menos ênfase. Ao final, o ar de morte acontece, de maneira diferente do outro conto mencionado, que se dá de forma um tanto cômica, em “A sibila” ocorre por meio de um torpor e a calma, que aludem ao estado de um homem que já estava sendo levado pela morte antes mesmo de ser morto.

6 Considerações Finais

Nesta monografia, analiso como Silvina Ocampo constrói o fantástico dentro de seus contos, concluindo que se dá principalmente pela perversidade, previsão e a sensação de perda de segurança. A estranheza de suas obras está presente em todos os contos aqui apresentados de maneiras semelhantes: dentro do cotidiano. A forma como ela consegue nos desprover de segurança, impondo o insólito em meio ao conforto do lar, entre os familiares e amigos próximos, torna sua leitura não apenas fantástica como também surpreendente.

Neste percurso, foi preciso compreender desde as formas mais tradicionais do fantástico, descritas por Todorov, até teorias menos descritivas, como as de Borges e Cortázar. Entender Silvina Ocampo em meio a outros autores da mesma época foi essencial para compreender novas faces do fantástico.

Neste âmbito, entender, também, a autora como uma mulher no século XX, nos ajuda a compreender porque seus contos são considerados tão insólitos, afinal, era incomum que uma escrita feminina pudesse reunir tanto o ambiente doméstico e as relações femininas com situações terríveis e estranhas.

Pensar na escrita de Silvina, principalmente na perversidade que descreve de maneira cômica, como em “As fotografias”; de maneira cruel, como em “Voz ao telefone”; de maneira inocente, como em “A casa dos relógios”; de maneira mística como em “A sibila”; ou de maneira estranha, porém familiar, como em “A casa de açúcar” torna sua voz como autora autêntica e única. É interessante pensar em como ainda é tão pouco conhecida no Brasil, mas como isso abre portas para uma nova interpretação de suas obras.

Por fim, ainda foi possível perceber que os contos de Silvina Ocampo se encontram em um patamar diferente do que se espera. Sim, é possível encaixá-la nas definições de fantástico assim como é possível forçar um grande volume dentro de uma caixa pequena. A única consequência é a possibilidade de seu conteúdo explodir as pregas de tal caixa para escapar de sua prisão.

Analogias à parte, concluo que definir a escrita única de Silvina Ocampo como uma literatura fantástica é possível, porém é uma forma um tanto limitada de descrever suas obras, especialmente os contos aqui analisados. Em diversos trabalhos citados nesta monografia pudemos ver diferentes formas de classificar (ou não) as obras literárias dessa autora e outros ao seu redor, mas não seria essa a beleza dos contos? A capacidade de serem, tantas vezes, inclassificáveis?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Jorge Luis. **La literatura fantástica**. 1ª Edição. Buenos Aires: Ediciones Culturales Olivetti, 1967.

BARBOSA, Iaranda Jurema Ferreira. **Infância e morte sob a ótica do fantástico híbrido em Silvina Ocampo**. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) —Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/15365> . Acesso em: 21 de jul.2024.

CARNIEL, Morgana. **Manifestações do insólito na escrita de Silvina Ocampo: Uma análise de contos ocampianos publicados na revista Sur**. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura)— Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul. 2023. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/11338/12760> . Acesso em: 18 de jul. de 2024.

CORTÁZAR, Julio. **El sentimiento de lo fantástico**. 2002. Conferencia dictada en la UCAB. Disponível em: <https://ciudadseva.com/texto/el-sentimiento-de-lo-fantastico/> Acesso em 14 de agosto de 2024.

ENRÍQUEZ, Mariana. **A irmã menor: Um retrato de Silvina Ocampo**. 1ª Edição. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

HOSIASSON, Laura Janaína. Um chamado à lucidez e à imaginação. Posfácio. In: OCAMPO, Silvina. **A fúria e outros contos**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEANDRO, Rafaela Fernanda; BEZERRA, Wilson Alves. **Espaços estranhos e identidades em construção: Uma leitura do conto “A casa de Açúcar”, de Silvina Ocampo**. Revista (Entre Parênteses). Minas Gerais, n. 2, p. 1-19, 2021. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/article/view/1512> Acesso em: 17 jun. 2024.

MARTINEZ, Luciana. **En busca del lenguaje del horror: H. P. Lovecraft según Alberto Breccia**. Extravío. Rosario, 4, 2009. Disponível em: <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2255>. Acesso em: 10 de jun. 2024.

MELO, Isabela Cim Fabricio de. **O que há quando se atravessa o limite? A estratégia (NEO)fantástica em Silvina Ocampo**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2022. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/76908>. Acesso em 12 de jul. de 2024.

OCAMPO, Silvina. **A fúria e outros contos**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SOUSA, Maui Castro Batista. **Tradução comentada de contos fantásticos de Silvina Ocampo: uma seleção de narrações sobre a infância**. 2017. 218 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/24494>. Acesso em: 21 de jul. de 2024.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. México: Premia editora de livros S.A, 1980.