

A ESCRITA GENDRADA DO GAUCHO NAS NARRATIVAS TRANSGRESSORAS DE SILVINA OCAMPO

Rafael Eisinger Guimarães^{*}

Universidade de Santa Cruz do Sul

Resumo: O presente artigo aborda a obra narrativa da escritora argentina Silvina Ocampo, propondo uma leitura crítica dos contos em que a autora retrata a figura e os costumes do habitante da pampa rio-platense – o *gaucho* – a partir de estratégias de representação que rompem com a tradição mimética. O objetivo central desta análise é demonstrar como a narrativa de Ocampo opera uma ruptura no cânone da gauchesca que supera as inovações apresentadas pelas obras literárias classificadas como regionalismo plástico por Angel Rama, por meio de uma escrita fortemente marcada por questões de gênero. Para tanto, este trabalho apropria-se do referencial teórico da crítica feminista contemporânea, em especial as discussões levantadas por Hélène Cixous, Alicia Ostriker e Nelly Richard. Com base no arcabouço teórico delineado, é realizada uma leitura crítica dos contos “La hija del toro”, publicado em em *Las invitadas*, de 1961; e “La muñeca”, que consta no livro *Los días de la noche*, de 1970, com uma atenção especial aos aspectos estéticos e temáticos desses textos.

Palavras-chave: Silvina Ocampo. Crítica feminista. Narrativa gauchesca.

Introdução

Artista plástica, tradutora, contista e romancista, Silvina Inocencia Ocampo Aguirre sempre teve sua imagem relacionada a três personalidades tidas como as mais importantes da cena cultural argentina: sua irmã mais velha, Victoria Ocampo, fundadora da revista *Sur*, seu esposo, Adolfo Bioy Casares, e Jorge Luis Borges, amigo por quem nutria um carinho muito especial. Em larga medida ofuscada pela imponência de tais figuras, a mais nova das irmãs Ocampo, embora tenha demonstrado um interesse pela literatura desde muito cedo, tardou a publicar seus textos. Em 1937 – contando já com 34 anos e tendo, na adolescência, frequentado os estúdios de grandes artistas plásticos europeus, como o surrealista Giorgio de Chirico e o cubista Fernand Léger –, Silvina publicou seu primeiro livro de contos *Viaje*



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

^{*} Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013) e mestrado em Literatura Comparada pela mesma instituição. Atualmente é professor colaborador do Departamento de Letras e do Mestrado em Letras da UNISC. E-mail: emaildorafa75@hotmail.com.

olvidado. A este seguiram-se *Autobiografía de Irene* (1948), *La furia* (1959), *Las invitadas* (1961), *Los días de la noche* (1970), *Y así sucesivamente* (1987) e *Cornelia frente al espejo* (1988). Somam-se a essas obras, textos para o público infantil, romances e diversos livros de poesia.

Seja pela convivência próxima que manteve com a intelectualidade portenha, em especial com o grupo *Sur*, seja por seu contato com as vanguardas estéticas europeias, a obra literária de Silvina Ocampo – particularmente seus contos – apresenta alguns traços bastante marcantes, identificados de forma quase uníssona por sua fortuna crítica. Dentre essas características, destacam-se a presença significativa dos elementos do fantástico e do maravilhoso, tais como, o onírico, a ambiguidade e o duplo.¹ Ao lado dessa, outra marca estética importante pode ser observada, qual seja, a presença de narradores inocentes e ingênuos, muitas vezes crianças, em contraste com a forte carga de violência e horror das cenas descritas em seus contos.²

Muito embora a obra narrativa de Silvina Ocampo seja, majoritariamente, de temática urbana, é possível observar que alguns textos desviam-se dessa abordagem e retomam a tradição literária gauchesca. Ao determos o olhar nessa produção, é possível observar facilmente os traços do processo de renovação pelo qual passou a ficção de temática rural na América Latina a partir dos anos de 1920 e 1930, movimento que o crítico uruguaio Angel Rama (1989) denominou transculturação narrativa³ ou regionalismo plástico. Para Rama, o regionalismo plástico promoveu uma superação do modelo naturalista herdado do século XIX, incorporando elementos estéticos vanguardistas e recursos da literatura fantástica, incluindo “una destreza imaginativa, una percepción inquieta de la realidad y impregnación emocional mucho mayores, aunque también imprimieron una cosmovisión fracturada” (RAMA, 1989, p. 44).

As vanguardas europeias colocaram em xeque o discurso lógico-racional vigente na literatura desde a Idade Moderna. No caso do regionalismo plástico, conforme lembra Rama, tal resposta à hegemonia do cientificismo e do racionalismo assumiu a forma de uma

¹ Para uma leitura mais aprofundada a respeito da presença dessas características na obra de Silvina Ocampo, conferir KLINGENBERG (1999), FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (2003) e PARIS (2002).

² A violência na obra de Ocampo é sublinhada por BERMÚDEZ MARTÍNEZ (2003), MOLLOY (1969), dentre outros autores. Já a figuração da infância nos contos da escritora argentina é analisada de forma mais aprofundada por ROFFÉ (2002).

³ O conceito de Rama é, segundo o próprio pensador uruguaio, decorrente da noção de transculturação proposta pelo antropólogo cubano Fernando Ortiz. No entanto, diferentemente da concepção deste, a ideia de Rama não concebe a cultura receptora como um ente passivo, e sim como um sistema que não apenas seleciona os elementos estrangeiros a serem incorporados, mas também avalia os componentes culturais internos a serem resgatados da tradição local e “modernizados” nesse diálogo com as estéticas europeias.

valorização do mito como “verdade” e o restabelecimento do protagonismo de uma visão de mundo própria das sociedades tradicionais. Os contos de temática gauchesca de Silvina Ocampo, como se observa facilmente, apresentam as inovações estéticas supracitadas, podendo, nesse sentido, ser considerados obras pertencentes ao movimento designado por Angel Rama como regionalismo plástico. Contudo, mais do que incorporar as inovações do processo de transculturação, a narrativa da escritora argentina promove uma ruptura com a tradição da literatura gauchesca rio-platense a partir de elementos temáticos e estéticos relacionados diretamente ao caráter gendrado da sua escrita. Assim, na esteira de tais observações, o presente artigo tem como objetivo, a partir do viés crítico feminista, demonstrar como a escrita gendada de Silvina Ocampo subverte as premissas patriarcais, problematizando a narrativa canônica gauchesca. Para tanto, serão analisados dois contos da escritora argentina: “La hija del toro”, publicado na obra *Las invitadas*, de 1961, e “La muñeca”, de *Los días de la noche*, do ano de 1970.

Sob o signo do delito: a autoria feminina como subversão e transgressão do pensamento patriarcal

Dentre os movimentos teórico-críticos que ganharam força no Ocidente a partir do final dos anos 1960, a crítica feminista sem dúvida figura como um dos mais relevantes e instigantes. Mais do que um viés teórico a partir do qual se pode interpretar os textos literários, a crítica feminista constitui um posicionamento que, de forma mais abrangente, questiona os próprios pressupostos de valor tidos como universais. Trata-se, em última instância, de uma forma de leitura que, calcada no critério da experiência de gênero, não apenas aponta para percepções e valorizações distintas daquelas propostas pela cultura masculina, como também reivindica o reconhecimento do papel da mulher na construção do patrimônio literário e cultural.

Ao resgatar do esquecimento a produção de importantes escritoras, configurando, par e par com o cânone masculino, uma tradição literária feminina significativa, a crítica literária de viés feminista deparou-se com a questão da textualização da diferença de gênero. Colocando em outros termos, tendo em vista o fato de a escrita feminina configurar um *corpus* alternativo aos pressupostos e valores patriarcais, em que, afinal, consistia essa diferença entre os “textos dos homens” e os “textos das mulheres”? Diante desse cenário, crítica feminista buscou estabelecer parâmetros teóricos que dessem conta das peculiaridades da autoria feminina.

A partir da perspectiva da teoria feminista, é possível reconhecer que a linguagem configurava-se como um constructo orientado por uma visão de mundo masculina, sendo, por sua natureza, patriarcal e sexista. Nesse sentido, como bem assinala Hélène Cixous (1997), a história da escrita confunde-se com a própria história da razão, sendo ambas, ao mesmo tempo, efeito e suporte da tradição falocêntrica. Nas palavras da pensadora francesa,

until now, far more extensively and repressively than is ever suspected or admitted, writing has been run by a libidinal and cultural – hence political, typically masculine – economy; that this is a locus where the repression of women has been perpetuated, over and over, more or less consciously, and in a manner that’s frightening since it’s often hidden or adorned with the mystifying charms of fiction; that this locus has grossly exaggerated all the signs of sexual opposition (and not sexual difference), where woman has never *her* turn to speak-this being all the more serious and unpardonable in that writing is precisely *the very possibility of change*, the space that can serve as a springboard for subversive thought, the precursory movement of a transformation of social and cultural structures. (CIXOUS, 1997, p. 350, grifo da autora)

Sem intimidar-se com tal constatação, uma parte significativa da crítica feminista dirigiu sua atenção justamente para a questão da linguagem, tomando a escrita como arma para subverter a lógica patriarcal. É nesse sentido que Hélène Cixous, em seu “O riso da Medusa” (“*Le Rire de la Méduse*”), conclama as mulheres a expressarem a si mesmas pela escrita, suplantando os automatismos da linguagem sexista e desafiando o discurso patriarcal que historicamente relegou o feminino ao silêncio. Para a autora:

If woman has always functioned “within” the discourse of man, a signifier that has always referred back to the opposite signifier which annihilates its specific energy and diminishes or stifles its very different sounds, it is time for her to dislocate this “within,” to explode it, turn it around, and seize it; to make it hers, containing it, taking it in her own mouth, biting that tongue with her very own teeth to invent for herself a language to get inside of. (CIXOUS, 1997, p. 356)

Longe de compartilhar a busca por um discurso racional e bem delimitado que, em larga medida, define a escrita masculina, a *écriture féminine* caracteriza-se pela liberdade e pela ausência de delimitações, configurando-se como algo aberto, múltiplo e sem contensões racionais e lógicas. Nessa perspectiva, lembra Cixous, a mulher – e, por extensão, o seu discurso, – está aberta à alteridade, aberta às necessidades do outro, traço que a pensadora francesa denomina “bissexualidade”.

Ao se valer do termo “bissexualidade” – tomado por ela não com o sentido de desejo sexual, mas como sinônimo de uma sexualidade neutra, que elimina a diferença entre masculino e feminino – Cixous relaciona o feminino e sua escrita ao ambíguo, ao múltiplo, ao heterogêneo. Tal concepção materializa-se no próprio discurso da teórica francesa, por exemplo, no uso do pronome “*illes*”, uma junção das formas masculina “*ils*” (eles) e feminina

“elles” (elas). Assim, diferentemente do pensamento masculino, marcado pela angústia da posse – o patrimônio, a paternidade, a autoria –, a mulher caracteriza-se pela doação, pelo desapego. O feminino não se restringe aos limites do próprio corpo ou da própria subjetividade; a mulher é ela na medida em que também é o(a) outro(a).

A ideia de bissexualidade, ou seja, a impossibilidade de se deter em um só sexo ou em qualquer limite, bem como a capacidade de doação que, para Cixous, distinguem o feminino do masculino, quando materializadas no texto, configuram um descentramento marcado por uma escrita que contrapõe o infinito à necessidade de uma imposição de limites, que joga com a emoção incontrolável em vez da racionalidade controladora, que se constitui na heterogeneidade sem buscar a homogeneização.

Visto com ressalvas por uma parcela das pensadoras feministas, em função da sua ênfase no aspecto biológico-corporal, o conceito de *écriture féminine* sublinha o caráter transgressor do texto da mulher em relação ao discurso patriarcal a partir de conceitos que superam um pretense essencialismo que pode ser lido na ideia de “bissexualidade”. É o caso do ambíguo verbo *voler* (que, na língua francesa, significa tanto “voar” como “roubar”), visto como síntese emblemática do fazer e da escrita femininos:

Flying is woman's gesture – flying in language and making it fly. We have all learned the art of flying and its numerous techniques; for centuries we've been able to possess anything only by flying; we've lived in flight, stealing away, finding, when desired, narrow passageways, hidden crossovers. It's no accident that *voler* has a double meaning, that it plays one each of them and thus throws off the agents of sense. [...] They (*illes*) go by, fly the coop, take pleasure in jumbling the order of space, in disorienting it, in changing around the furniture, dislocating things and values, breaking them all up, emptying structures, and turning propriety upside down. (CIXOUS, 1997, p. 356-357)

Conforme é possível depreender das palavras de Cixous, a ideia do roubo/voo feminino não corresponde ao estabelecimento ou resgate de uma língua “genuinamente” ou “essencialmente” feminina, tampouco a uma tomada de posse, por parte das mulheres, da linguagem falocêntrica, mas sim a uma desestabilização desta.

A pensadora estadunidense Alicia Ostriker (1986) desenvolve uma argumentação bastante semelhante, ao definir as escritoras como “ladras da linguagem” (*thieves of language*) que tomam de assalto a escrita patriarcal, responsável por silenciar a voz e a experiência femininas, abrindo brechas na pretensa solidez do pensamento racional masculino e subvertendo-o para expressarem a si mesmas. Mais do que defender a concepção de uma linguagem distinta, derivada da diferença sexual, a autora concebe a escrita das mulheres como uma estratégia subversiva. Para ela, o que distingue a autoria feminina “is not the

shared, exclusive *langage des femmes* desired by some but a vigorous and various invasion of the sanctuaries of existing language, the treasuries where our meanings for ‘male’ and ‘female’ are themselves preserved” (OSTRIKER, 1986, p. 315).

A concepção da existência de uma diferença na autoria feminina tida muito mais como estratégia do que como decorrência de um traço biológico distintivo é também partilhada pela pensadora chilena Nelly Richard (2003). Muito embora defenda a existência de marcas distintivas entre a escrita masculina e a feminina, a autora não advoga, de forma alguma, que tal diferenciação esteja ligada diretamente às diferenças corpórea e sexual. Na esteira desse raciocínio, sugere, em lugar do termo “escrita feminina”, que se trabalhe com a ideia de uma “feminização da escrita”. Para a pensadora chilena, é possível pensar em uma feminização do texto sempre que, independentemente do sexo de quem o produz, sua escrita extravase “o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário” (RICHARD, 2003, p. 133). Assim sendo:

Qualquer literatura que se pratique como *dissidência da identidade*, a respeito do formato regulamentar da cultura masculino-paterna, assim como qualquer escrita que se faça cúmplice da ritmicidade transgressora do feminino-pulsátil, levaria o coeficiente minoritário e subversivo (contradominante) do “feminino”. Qualquer escrita, pronta para alterar as pausas da discursividade masculina/hegemônica, compartilha o “dever-minoritário” (Deleuze-Guattari) de um feminino que opera como paradigma de desterritorialização dos regimes de poder e captura da identidade, normatizada e centralizada pela cultura oficial. (RICHARD, 2003, p. 133, grifo da autora)

Embora em termos um tanto distintos dos propostos por Nelly Richard, o conceito de *écriture féminine*, tal como é definido por Hélène Cixous, também traz em si a ideia de uma subversão da lógica masculina como marca do discurso feminino. Nessa perspectiva, apesar de a argumentação da pensadora francesa insistir no fato de a escrita feminina manter uma relação bastante forte com o corpo da mulher, é possível afirmar, inclusive a partir das considerações da autora de “*Le Rire de la Méduse*”, que, se os textos escritos por mulheres apresentam algum traço peculiar que os distingue dos escritos por homens, esse traço consiste na presença de um forte impulso para a desconstrução e subversão da lógica e da letra falocêntrica.

Reescrevendo a pampa: a subversão da gauchesca na narrativa de Silvina Ocampo

Ao analisar a obra de Silvina Ocampo, um aspecto subversivo que de imediato chama a atenção é o fato de parte de sua produção girar em torno do universo gauchesco, um sistema literário composto quase exclusivamente por homens, e que funciona, via de regra, como um

espelho do universo que representa, um contexto eminentemente masculino, habitado por personagens cuja identidade está fortemente atrelada a sangrentas batalhas, em tempos de guerra, ou a rudes atividades campeiras, em tempos de paz. Nessa perspectiva, a escritora argentina coloca em xeque os parâmetros que definem o cânone da narrativa gauchesca, ao romper os limites que estabelecem, de forma não declarada, essa literatura como sendo uma “propriedade” dos autores masculinos. Contudo, a problematização instaurada por Silvina vai além da mera questão temática, verificando-se também no nível estético, como será possível notar a partir da leitura atenta de dois contos: “La hija del toro”, publicado na obra *Las invitadas*, de 1961, e “La muñeca”, de *Los días de la noche*, do ano de 1970.

Narradas por meninas, as duas estórias retomam de forma crítica um dos mais conhecidos estereótipos sexistas em relação à figuração do feminino, qual seja, a associação direta entre a imagem da mulher ativa e autônoma e a ideia do mal, concepção essa personificada na figura da bruxa. Tal aspecto pode ser observado muito claramente a partir das palavras da própria narradora do conto “La hija del toro”:

Inventé un juego demoníaco, en el cual mis hermanos, aun hoy, niegan haber participado, porque lo recuerdan como un crimen. Fabricábamos muñecos con castañas y palitos. Cada uno de estos muñecos personificaba a algún miembro de nuestra familia. Pata de Perro y mis hermanos se encargaban de perfeccionar el parecido; con barba de choclo, lana o cerda, imitaban el pelo y los bigotes.

A la hora del poniente, cuando la hoguera iluminaba nuestras caras, tirábamos los muñecos en la olla, nombrándolos a medida que los tirábamos, para no dar lugar a errores. La ceremonia generalmente acontecía los domingos, día en que Pata de Perro estaba franco.

Uno de nuestros tíos murió. Sabíamos que el sortilegio había surtido efecto. No suspendimos por eso el juego. (OCAMPO, 2007a, p. 321)

A “brincadeira” inventada pela personagem associa sua figura de forma explícita à imagem da bruxa. Como se nota nitidamente no trecho supracitado, muito embora fosse praticado por todos do grupo, inclusive por Pata de Perro, o ritual “demoníaco” que se dava ao entardecer em volta do fogo acaba sendo atribuído de forma exclusiva à menina, com seus irmãos posteriormente negando a cumplicidade no ato, por entenderem se tratar de um crime.

De forma semelhante ao que se observa na narrativa publicada em 1961, o conto “La muñeca”, de 1970, traz como narradora uma menina que, ao antecipar a ocorrência de alguns fatos, passa a ser vista como bruxa:

[...] Recuerdo, como si fuera hoy, un día lluvioso de enero. No nos permitían salir al patio techado, para jugar. Detrás de los vidrios de la sala, mirábamos los follajes de los árboles movidos por el viento. Súbitamente, en medio de mis juegos, anuncié la llegada del ingeniero Kaminsky.

El señor Kaminsky había visitado una sola vez la estancia. Su nombre y su estatura me habían impresionado vivamente. Con minuciosas mímicas describí su llegada,

que tuvo lugar unas horas después. La señorita Domicia, con sus manos duras y secas, levantó el pelo húmedo de mi frente, con sus ojos de araña miró mis ojos, y me dijo: “Bandida, serás una bruja”. ¿Qué quería decir “bruja”? Presentí que me decía algo horrible. (OCAMPO, 2007b, p. 104-105)

Assim como no caso da primeira narrativa – na qual a confecção dos bonecos em torno da panela de graxa fervendo era vista tanto como uma brincadeira da qual todos participavam quanto como um crime, cujo envolvimento foi posteriormente negado pelos irmãos da narradora –, o dom de premonição da protagonista de “La muñeca”, embora tomado inicialmente como algo maléfico pela senhorita Domicia, torna-se, com o passar do tempo, algo considerado positivo pelas pessoas que convivem com a menina:

Desde aquel día en que había anunciado la llegada del señor Kaminsky, algunas personas me trataron con más respeto. Comencé muy pronto a pronosticar el tiempo, a anunciar desde temprano si llagarían o no llegarían cartas, si los conejos morirían. El señor Ildefonso un día que salió para la feria me preguntó si los novillos se venderían bien. Contesté sin vacilar lo que probó después ser la verdad. (OCAMPO, 2007b, p. 107)

Marcados, a princípio, por uma relativa inocência e ingenuidade, os atos praticados pelas meninas não são propriamente vistos como algo maléfico, na medida em que ou são compartilhados pelos demais personagens, como ocorre em “La hija del toro”, ou são vistos como algo útil para a família, como em “La muñeca”. Contudo, como bem sublinha Patricia Klingenberg (1999), o elemento fantástico da premonição e da magia, especialmente quando corporificado em meninas que detêm conhecimentos e aptidões secretas, desempenha um importante papel nas narrativas de Silvina Ocampo, questionando a lógica e as representações do universo patriarcal. A seu ver,

Ocampo’s *nenas terribles*, her wicked little girls, become her ultimate fantastic and grotesque image and the locus of an important female subversion. The subversive energy of these characters emerges from their systematic challenge to the conventions of female representation, from their marginalized vantage “from below,” and from their grotesque laughter. (KLINGENBERG, 1999, p. 37)

Somada a essa, uma outra semelhança que pode ser apontada entre as duas narrativas é o fato de, em ambas, a protagonista romper radicalmente com a configuração tida, pelo pensamento patriarcal, como a correta e única aceitável para o gênero feminino. Nessa perspectiva, “La hija del toro” apresenta, já nos primeiros parágrafos, um claro processo de masculinização da protagonista que dá título ao conto, seja em termos visuais, seja em termos de atitudes:

Con la cabeza rapada y el pantalón azul, me parecía a mis hermanos varones. Trabajaba a la par de ellos. Después de sacar los abrojos de la lana, o de arrancar cardos, o de juntar leña de oveja, corríamos a la lomita que quedaba junto a la

laguna seca. Allí, debajo de los castaños de la India, hervía sobre el fuego la olla con grasa para hacer jabón. (OCAMPO, 2007a, p. 320)

À semelhança da narradora de “La hija del toro”, a protagonista de “La muñeca” também subverte a ideia de uma figuração “normal” do sujeito feminino, e, a partir de um dado momento na trama, passa a usar roupas consideradas masculinas:

[...] Después de muchos subterfugios conseguí vestirme de un modo que me trajo suerte. La vestimenta consistía sólo en una bombacha, una camisa de lino y unas botas de goma, que me habían regalado. Aproveché un día de carnaval, en que nos disfrazamos, para adoptar esa vestimenta de varón, más conspicua que la de Esperanza, que usaba una jardinera. Horacio empezó a tratarme como a un amigo. Tratarme como a un amigo era, a veces, maltratarme mucho. A menudo me invitaba a salir a caballo. Cuando le venían ganas de orinar, lo hacía delante de mí, sin esconderse, mientras mirábamos los caminitos de hormigas. Teníamos diálogos que no nos hubiéramos atrevido a tener delante de otras personas. Dos o tres veces nos bañamos en el tanque australiano, sin que nadie lo supiera. Para parecer más viril yo me desvestía hasta la cintura. A la hora de la siesta me escapaba a su dormitorio para contarle, a él y a sus hermanos, las conversaciones que había oído en la cocina y para describirles las cosas que hacía Elsa de noche, frente al espejo, antes de acostarse. Nunca pensé que aquella intimidad con Horacio pudiera costarme tan cara. (OCAMPO, 2007b, p. 109)

Mais do que uma opção fortuita de vestimenta ou uma fantasia usada no carnaval, a bombacha e as botas de borracha constituem a chave que abre as portas do universo masculino para a narradora do conto “La muñeca”, da mesma forma que o visual masculinizado de “Hija del toro” parece reforçar sua aptidão para os trabalhos viris que executa. Todavia, como se pode ler no trecho supracitado, se a masculinização da narradora possibilita que esta faça parte do “mundo dos homens”, a sua presença nesse universo representa, para os personagens masculinos, o acesso aos “segredos” femininos.

O ato das protagonistas desses dois contos de travestirem-se de meninos pode ser visto como uma das facetas de um traço marcante dos personagens infantis das narrativas de Ocampo. Como bem observa Fiona Mackintosh (2003, p. 69), a brincadeira de imaginar-se como o Outro é um aspecto significativo da experiência infantil, o qual assume, nos contos da escritora argentina, a forma de uma espécie de jogo de interpretação de papéis em que as crianças transpõem os limites que separam classes sociais e identidades de gênero. Todavia, se nos filiarmos às concepções de Cixous e Ostriker, tal ato está longe de representar uma mera brincadeira. Tomado como um recurso narrativo, a opção por narradoras masculinizadas constitui um exemplo bastante claro do “roubo” que a escrita gendrada de Ocampo realiza no patrimônio simbólico patriarcal, na medida em que concede a autoridade narrativa a meninas que transgridem a ordem dicotômica patriarcal e “invadem” a esfera masculina.

Embora possa ser visto como um ato contestador significativo, o apagamento das fronteiras de gênero efetuado pelas protagonistas das narrativas de Ocampo aqui analisadas não representa o único movimento subversivo das duas meninas. Nesse sentido, como se pode ler no conto “La hija del toro”, a despeito do fato de a cerimônia em volta da fogueira ser renegada pelos irmãos, tal ato se constituiu propriamente como um crime apenas quando “a vítima” foi Montovia, ou seja, quando a ação se configurou simbolicamente como um patricídio. De forma semelhante, em “La muñeca”, embora o dom de premonição da protagonista seja inicialmente tomado como algo negativo pela senhorita Domicia, não é ele que representa o principal crime cometido pela menina:

A la hora de la siesta aproveché el estado de perturbación que atravesaba la casa para escaparme con Horacio. Sin sombrero cruzamos el sol de la tarde y llegamos al tanque australiano con la intención de bañarnos. Horacio se quitó las alpargatas, la bombacha y la camisa; yo hice otro tanto, pero conservé mis alpargatas y un pañuelo que me até como vincha alrededor de la cabeza. Nos trepamos a la chapa de zinc para deleitarnos frente al agua sucia antes de zambullirnos, cuando Horacio me anunció que había visto una víbora y que iba amatarla. De un salto bajó a tierra y yo me dejé caer detrás de él. La víbora se deslizó y desapareció en la maleza. La buscamos arrodillados. Desde hacía tiempo Horacio buscaba una víbora de coral, para guardarla en una botella: la de esa tarde era la primera víbora de coral que había encontrado. La había visto en las láminas de los libros. Orinamos, yo en cuclillas, sobre un declive y Horacio de pie, junto a mí; luego, acurrucados entre los pastizales, en la misma postura, pues Horacio pretendía que eso atraía a los reptiles, esperábamos recuperar la víbora cuando oímos una voz que nos señalaba: “Aquí están”. Nos dimos vuelta. Junto a nosotros estaba Juan Alberto; un poco más lejos, debajo de un paraguas negro, la señorita Domicia. Inmóviles, sin darnos cuenta de lo que sucedía, nos miramos. Juan Alberto nos señaló con el dedo y dijo: “Siempre están haciendo lo mismo”. La señorita Domicia, cuya cara estaba escondida por la tela del paraguas dio una suerte de gruñido y se volvió diciéndole a Juan Alberto que la siguiera. La soledad y el calor volvieron a abrazarnos. Horacio se encogió de hombros y volvió a buscar su víbora. Yo me vestí viendo las nubes oscuras y amenazantes del cielo. Sin hablar a Horacio volví corriendo a la casa; entré en mi cuarto y me tiré en la cama. ¡No podía pensar en la muñeca! (OCAMPO, 2007b, p. 111-112)

Diferentemente da narradora do conto de 1961, que se arrepende de ter realizado a cerimônia que vitimou Pata de Perro, a protagonista de “La muñeca” não alcança a gravidade que a senhorita Domicia atribui ao ato praticado pelas duas crianças. Contudo, o inocente banho não apenas configura um ato proibido, como também, tendo em vista os elementos envolvidos na cena, pode ser facilmente relacionado ao mito do pecado original. A presença da natureza, a nudez sem malícia das crianças, o surgimento da víbora, a aparição súbita, imponente e recriminatória de Domicia, todos esses aspectos abrem a possibilidade de uma leitura do conto de Ocampo em paralelo com a narrativa bíblica do Livro de Gênesis, aproximando a narradora à figura de Eva, materialização primeira da mulher pecadora, da mulher que transgredir a Lei do Pai.

Longe de reproduzirem uma ideia sexista de feminilidade, calcada na submissão, na inferioridade e na passividade, as protagonistas dos contos “La hija del Toro” e “La muñeca” problematizam os atos que a mentalidade patriarcal cristalizou como sendo “femininos”. Em suas ações subversivas, intencionais ou não, essas mulheres crianças praticam crimes contra a ordem patriarcal, seja ao assassinar simbolicamente o Pai, seja ao transgredir a Lei paterna, reproduzindo o pecado original. Contudo, mais do que tais aspectos temáticos, a análise aqui proposta deve dedicar uma atenção especial ao discurso narrativo elaborado nos textos que compõem o *corpus* deste trabalho, uma vez que, em última instância, é no nível do discurso que se revela, em sua plenitude, o caráter transgressor da escrita gendrada de Silvina Ocampo.

A opção de Silvina por narradores-personagens⁴ nos dois contos aqui analisados desempenha, por si só, um papel importante na ruptura instaurada pela autora argentina na tradição do sistema literário gauchesco⁵. No entanto, mais do que quebrar um padrão discursivo herdado da estética naturalista, a obra de Ocampo, instaura fissuras significativas nas premissas racionais que regem o pensamento falocêntrico. Tais fissuras assumem maior relevância se for levado em consideração o fato de tratar-se de uma tradição literária e cultural historicamente marcada pela hegemonia masculina, como é o caso da gauchesca.

Na esteira desse raciocínio, é possível prontamente verificar que, se a visão falocêntrica toma o masculino como o sujeito absoluto da razão que observa e o feminino como o corpo natural observado, as narradoras-personagens de “La hija del toro” e “La muñeca”, meninas que agem e vestem-se como sujeitos masculinos, apresentam-se como um desvio dessa norma, ao colocarem em xeque a racionalidade da voz que se manifesta no discurso literário.

Além de, pelo fato de serem crianças, fugirem da categoria de sujeito da razão, caracterizadora das vozes narrativas que, via de regra, são encontradas no cânone da prosa gauchesca rio-platense, as narradoras-personagens dos contos aqui analisados também desestabilizam o discurso narrativo padrão desse sistema literário por estarem marcadas pelo signo da transgressão, uma vez que se tratam de meninas que transitam no universo masculino, invadindo espaços físicos ou simbólicos que não lhes pertencem e praticando atos

⁴ Utilizo aqui a designação “narrador-personagem” (*character-bound narrator*), sugerida por Mieke Bal (1998, p. 128) para classificar o narrador que é também um personagem envolvido na trama.

⁵ Com exceção de *Don Segundo Sombra*, publicado por Ricardo Güiraldes em 1926, e *El romance de un gaucho*, publicado por Benito Lynch em 1933, verifica-se no cânone da narrativa gauchesca platina, até meados do século XX, um predomínio quase absoluto da figura classificada por Bal (1998, p. 128) como “narrador externo” (*external narrator*).

que não lhes competem, instaurando assim um delito em relação às determinações racionais do patriarcado.

As protagonistas dos contos “La hija del toro” e “La muñeca” promovem o apagamento de fronteiras simbólicas bastante caras ao pensamento dicotômico patriarcal, derrubando as barreiras simbólicas que separam as esferas do masculino e do feminino. Mais do que isso, é possível assinalar, entre esses contos, outro ponto de convergência bastante significativo para a análise aqui proposta, qual seja, o fato de ambas as narradoras-personagens estarem marcadas pelo signo do delito: a “hija del toro” simbolicamente mata a figura do pai, e a protagonista de “La muñeca” reproduz o “pecado original”.

Ao se constituírem como transgressoras das leis patriarcais, as narradoras de Silvina Ocampo problematizam as verdades falocêntricas, das quais a tradição literária gauchesca constitui, nitidamente, um veículo. Nesse sentido, “La hija del toro” e “La muñeca” promovem uma fissura na pretensamente monolítica e sólida categoria do narrador patriarcal, a partir de um discurso cuja perspectiva é a de um agente do delito.

Considerações finais

Tendo como pano de fundo as questões e proposições colocadas em jogo pelo pensamento crítico feminista, a leitura dos contos de Silvina Ocampo que constituem o *corpus* deste trabalho assume contornos ainda mais interessantes. É inegável o fato de que a produção literária da escritora argentina apresenta muitos dos traços definidores da transculturação literária descrita por Angel Rama, em especial no que diz respeito ao uso de elementos estéticos de vanguarda e à problematização de questões narrativas herdadas do naturalismo do século XIX a partir de recursos da literatura fantástica, bem como a retomada de uma cosmovisão baseada no pensamento mágico e mítico, característico das comunidades arcaicas. Não obstante, é possível constatar que algumas escolhas temáticas e estéticas operadas nas narrativas de Ocampo extrapolam o nível de sofisticação do regionalismo plástico, decorrendo visivelmente do caráter gendrado da escrita da contista. Nesse sentido, mais do que se apropriar de elementos do universo do fantástico, do mítico e do mágico, os textos analisados deixam claro que, a partir do uso de tais elementos, Ocampo propõe uma superação das barreiras erguidas entre polos tão caros ao pensamento dicotômico patriarcal.

Se, por um lado, as tramas de Ocampo se estruturam a partir da ideia de transgressão da lei e do binarismo falocêntricos que impõem limites entre o masculino e o feminino, por outro, é possível observar que, em total consonância com esse aspecto temático, também as narradoras desses textos estão fortemente marcadas pelo signo delito. Nesse sentido, mais do

que narrar os atos subversivos de mesclar masculino e feminino em um mesmo sujeito, os contos de Silvina Ocampo apresentam vozes narrativas que são, elas mesmas, transgressoras. Ao estabelecer sua focalização em sujeitos ex-cêntricos – meninas masculinizadas –, o discurso narrativo dos contos analisados neste trabalho se constitui como resultado do que se pode chamar de um “roubo da linguagem”. Constituídos como sujeitos postos à margem da norma estabelecida pela cultura patriarcal, as protagonistas dos contos de Ocampo se apropriam da linguagem, usurpam a autoridade narrativa, antes propriedade dos narradores canônicos fortemente vinculados à racionalidade e à civilização, para, a partir desse uso clandestino, problematizar binarismos e verdades que sustentam a visão de mundo falocêntrica e que, via de regra, foram reproduzidos, por décadas, no cânone da literatura gauchesca rio-platense.

Referências

BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Tradução: Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

BERMÚDEZ MARTÍNEZ, María. La narrativa de Silvina Ocampo: entre la tradición y la vanguardia. *Anales de Literatura Española*, n. 16, p. 233-240, 2003. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10045/7290>>. Acesso em: 26 abr. 2012.

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. In: WARHOL, Robyn R.; HERNDL, Diane Price. (Eds.) *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1997, p. 347-362.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Teodosio. Del lado del misterio: los relatos de Silvina Ocampo. *Anales de Literatura Española*, n. 16, p. 215-231, 2003. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10045/7289>>. Acesso em: 26 abr 2012.

KLINGENBERG, Patricia Nisbet. *Fantasies of the feminine: the short stories of Silvina Ocampo*. Cranbury: Associated University Presses, 1999.

MACKINTOSH, Fiona Joy. *Childhood in the works of Silvina Ocampo and Alejandra Pizarnik*. Woodbridge: Tamesis, 2003.

MOLLOY, Sylvia. Silvina Ocampo: la exageración como lenguaje. *Revista Sur*, Buenos Aires, n. 320, p. 15-24, oct. 1969.

OCAMPO, Silvina. *Cuentos completos I*. 2. ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007a.

_____. *Cuentos completos II*. 2. ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007b.

OSTRIKER, Alicia. The thieves of language: women poets and revisionist mythmaking. In: SHOWALTER, Elaine (ed.). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. London: Virago Press, 1986, p. 314-338.

PARIS, Diana. El diario íntimo en clave *fantasy*. *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 622, p. 49-54, abr. 2002.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Angel Rama: Arca Editorial, 1989.

RICHARD, Nelly. A escrita tem sexo?. In: _____. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 127-141.

ROFFÉ, Reina. Sabia locura. *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 622, p. 17-20, abr. 2002.

[Recebido em março de 2014 e aceito para publicação em junho de 2014]

The gendered writing of gaucho in Silvina Ocampo's transgressive narratives

Abstract: This paper addresses the narrative work of Argentinean writer Silvina Ocampo, proposing a critical reading of the tales in which she portrays the figure and customs of the man from the Pampa – the gaucho – by means of strategies of representation that disrupts the mimetic tradition. The main objective of this analysis is to demonstrate how Ocampo's narrative operates a rupture in the canon of Gauchesca that overcomes the innovations presented by the literary works classified as plastic regionalism by Angel Rama, by means of a writing strongly marked by gender. Therefore, this work appropriates theoretical frameworks of contemporary feminist criticism, in particular the discussions raised by Hélène Cixous, Alicia Ostriker e Nelly Richard. Based on the theoretical framework outlined, this paper makes a critical reading of the tales "La hija del toro", published in *Las invitadas*; and "La muñeca", published in *Los días de la noche*, with special attention to the aesthetic and thematic aspects of these texts.

Keywords: Silvina Ocampo. Feminist criticism. Gauchesca narrative.

