



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 10, número 3, set.-out. 2021

INFÂNCIAS DESVIANTES: REPRESENTAÇÕES DA CRIANÇA EM CONTOS DE SILVINA OCAMPO



DEVIANT CHILDHOODS: REPRESENTATIONS OF CHILDREN IN SILVINA OCAMPO'S SHORT STORIES

Cinthia Maria Tenório da CONCEIÇÃO
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Brasil

Amanda Brandão Araújo MORENO
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 28/04/2021 • APROVADO EM 08/12/2021
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i3.3447>

Resumo

A produção narrativa de Silvina Ocampo carrega em suas temáticas elementos transgressores de visões socialmente estabelecidas pelo senso comum, sobretudo no que concerne a estereótipos femininos e infantis. Neste trabalho, analisamos como a autora representa a infância nos contos reunidos em seu primeiro livro publicado, *Viaje Olvidado* (1937). Considerando os novos paradigmas propostos por Ocampo, propomos a sistematização de quatro categorias através das quais se esboçam e delineiam as figuras infantis nos contos, a saber: 1) crianças mortas/assassinadas; 2) crianças perversas e assassinas; 3) crianças com comportamentos inabituais ou de adultos e 4) crianças traumatizadas. Compõem o escopo teórico das análises realizadas, entre outros, os aportes de Ariès (1981); Barbosa (2015) e Enríquez (2018).

Abstract

Silvina Ocampo's narrative production brings in its thematics transgressive elements of social established points of view, that were determined by common sense, mainly about infant and female stereotypes. In this manuscript, we analyze how childhood is depicted by the author in the short stories gathered in her first published book, *Viaje Olvidado* (1937). Considering the new paradigms arising from Ocampo's work, we systematized and named four main categories through which are sketched and outlined infant characters in the short stories: i) deceased/murdered child; ii) perverse and murderess children; iii) children with unusual/adults behaviors and iv) traumatized children. Our analysis are guided by Ariès (1981); Barbosa (2015) and Enríquez (2018), among others.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Representação infantil. Contos. Silvina Ocampo.

Keywords: Children representations. Short stories. Silvina Ocampo.

Texto integral

Introdução

Apenas muito recentemente o mercado editorial brasileiro tem aberto espaço para as obras de Silvina Ocampo, as quais têm sido demandadas por leitores cada vez mais diversos e mesmo alheios à academia. Isso se deve a que, mesmo próximo a completar cem anos da publicação de seu primeiro volume de narrativas reunidas, a autora ainda dá conta de comunicar-se com a sociedade e com outros conjuntos de obras, apesar do ostracismo a que foi relegada no século passado. O escamoteamento da produção ocampiana se deve, entre outros fatores, à forma como a autora tratou a infância, pois dirige o olhar infantil para temas que tipicamente são restritos ao mundo adulto, como a morte, a sexualidade, a violência e a maldade.

Neste trabalho buscamos analisar como se dá a atipicidade das representações de crianças nos contos reunidos em *Viaje Olvidado* (1937), primeira obra publicada da autora. Procuramos entender como se dá a subversão de estereótipos infantis, atentando especialmente para o caráter controverso, monstruoso, perverso e mal das crianças, bem como a percepção de se suas subjetividades podem ou não ser determinantes para o enredo.

Sobre pensar a infância

A ideia de equiparar infância com inocência e pureza é geral e costumeiramente aceita sem maiores debates. Esse é um conceito socialmente válido nos dias que correm e, de tão naturalizado, temos a impressão de que ele é inato à forma do ser humano de entender a infância. O *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant reproduz essa lógica, ao afirmar que

Infância é símbolo de inocência: é o estado anterior ao pecado e, portanto, o estado *edênico*, simbolizado em diversas tradições pelo retorno ao estado embrionário, em cuja proximidade está a infância. Infância é símbolo de simplicidade natural, de espontaneidade [...] A criança é espontânea, tranquila, concentrada, sem intenção ou pensamentos dissimulados. [...] na tradição cristã, os anjos são muitas vezes representados como crianças, em sinal de inocência e de pureza. [...] a imagem da criança pode indicar uma vitória sobre a complexidade e a ansiedade, a conquista da paz interior e da autoconfiança. (2019, p. 302, grifo dos autores)

A condensação necessária à formulação de um epíteto para o dicionário deixou escapar, no entanto, que durante grande parte da história da humanidade, mais especificamente até a Idade Média, não era essa a ideia geral sobre os infantes. Se, por um lado, eles foram rigorosamente ignorados - tanto no trato social e doméstico, como no registro intelectual -, por outro eram entendidos como o oposto daquilo que foi vaticinado por Chevalier e Gheerbrant. Phillip Aires, em *História social da criança e da família* (1981), comenta que a mera ideia de infância é algo recente. Da Antiguidade até meados da Idade Média não havia uma distinção muito clara, para além do tamanho e da dependência, das pessoas de pouca e maior idade. É apenas por volta do século XIII que a noção de infância começa a se delinear, de forma mais específica, através, por exemplo, da elaboração de vestimentas típicas e brinquedos (geralmente adaptações de ações adultas para crianças, como o cavalo de madeira), e ter contornos mais nítidos.

Muito antes disso, Santo Agostinho já havia escrito sobre o tema - e o conteúdo do que disse permaneceu dormente e restrito por séculos - associando a criança diretamente ao pecado, de forma mais geral, e ao pecado original, de forma mais específica. Entre outros elementos, a ausência do *logos* e da linguagem seriam determinantes para que infantes fossem seres perversos, que deveriam ser temidos e vigiados. É com Rousseau que a história do pensamento ocidental elabora o tema de outra forma, passando a entender as crianças como o protótipo do homem natural e que, por isso, deveriam ser protegidas dos adultos. Os estudos de Freud foram talvez os mais determinantes dos últimos séculos para revolucionar a produção intelectual sobre a infância, partindo do princípio de que crianças são seres desejantes, constituídos de pulsões e sem moralidade definida.

Esse breve e superficial percurso histórico serve menos para trazer de forma elucidativa elementos para analisar a infância desde uma perspectiva diacrônica que para fazer refletir que a ideia de pureza relacionada diretamente às pessoas de pouca idade não é tão ontológica como se pensa e pode ser problematizada.

Por muito tempo, a criança foi considerada “invisível” não só na sociedade, como também na literatura. Nessa etapa da vida tem-se menos autonomia, discernimento e capacidade para tomar as próprias decisões, portanto, a infância foi constantemente ignorada em termos de produção escrita, e apenas a partir da idade adulta é que se conquistava representatividade. Historicamente, apesar da constância das crianças, o conceito de infância não era o mesmo que se tem hoje como sinalizamos anteriormente. Apenas nos últimos séculos, sobretudo partir do

século XIX, é que vem sendo alvo de estudos e pesquisas mais consistentes, que trazem novas contribuições e diferentes formas de entendê-la (MATA, 2006, p. 23).

Sob a perspectiva da atualidade, a visão da criança inocente e pura esteve presente desde muito cedo na sociedade, sendo esta sua representação padrão. Tal concepção era produto de um mundo onde tudo girava em volta do cenário religioso. Na França, em meados do século XIII, as crianças eram representadas como seres que vestiam roupas angelicais ou simplesmente nuas, simbolizando a pureza. Tal representação serviria para que histórias fossem contadas nas igrejas e assim as pessoas entendessem que a busca pela pureza, assim como a dos pequeninos, as levariam a alcançar grande estabilidade espiritual, tão almejada no âmbito religioso. Atualmente, a criança ainda pode ser representada dessa forma, mas é possível dizer que hoje tais representações já foram bastante diversificadas.

Ao considerar que concepções de infância são construções sociais, entende-se que seu papel na sociedade será de acordo com a organização da mesma; mas se nos voltarmos à etimologia, a palavra infância é originada do latim *infantia* e significa “incapacidade de falar”, com isso, pode-se sugerir que algo que talvez nunca tenha mudado é que esse período da vida sempre esteve atrelado a certa inabilidade; ou seja, a criança é considerada incapaz de agir e falar por si só de forma plena. Isso faz com que, na maioria das vezes, a representação da criança nas obras esteja mais relacionada a um padrão imposto pela sociedade.

Ademais da infância idealizada, em alguns textos literários são destacadas características diversas de comportamento infantil; nesse caso, os personagens acabam possuindo uma conduta negativa. São crianças que geralmente possuem atitudes desviantes e que, com ajuda do adulto, necessitam ser corrigidas. Com isso, delinea-se uma infância dissonante, perversa, cheia de “maus instintos”; na qual aparecem crianças curiosas, arteiras, indisciplinadas, perversas. Tais comportamentos são tidos na literatura e também na vida real como atitudes arbitrarias e é por isso que na maioria das ocasiões, nos textos, as crianças são punidas; para mostrar que todos os seus atos possuem consequências e que essas consequências irão variar pela forma como elas se portam. Ou seja, se a criança é doutrinada e procura sempre fazer o que é “certo”, de modo consequente estará livre de castigos e punições. Nesse caso, quanto mais influenciada pelo adulto a criança for, melhor vista ela será, ou vice-versa, pois a espontaneidade de uma criança será sempre mal vista; o ideal é que ela procure parecer-se sempre mais com o adulto, pois só aí será vista com bons olhos.

Mais recentemente, a representação da criança sofre mais uma evolução, pois ela passa a ser considerada alguém com caráter próprio, cujas ações, formas de pensar e agir não devem ser reprimidas, mas entendidas pelos adultos, isto é, todos os instintos infantis (curiosidade, inquietação, astúcia, extrovertimento, traquinagem, etc.), agora passam a ser aceitos e analisados. Nesse contexto, a criança passa a ter maior autonomia, sendo cada vez mais dissociada da necessidade de reproduzir atos adultos.

Se antes algumas atitudes (como a de fúria, vingança, agressividade) não eram ligadas à infância, ou eram mostradas como atitudes repugnantes, a partir de então, na literatura, as obras que relacionam o público infantil a esse tipo de característica estão mais frequentes. Isso não quer dizer que tais atitudes passem a ser bem vistas, o que acontece é que passaram a ser mais associadas à natureza da

infância; algo que não precise necessariamente de punição mas do entendimento daquilo que influencia ou determina certos comportamento.

É nesse contexto que se destaca Silvina Ocampo. Ao ter contato com suas obras, o leitor poderá surpreender-se com o caráter da representação da infância, pois ela rompe com os padrões impostos pela sociedade e cânones literários e, com o recurso ao fantástico, põe em conflito a noção de verdade de cada leitor. Essa é uma das principais características das obras da escritora argentina. Sobre a linguagem que adota, Iaranda Barbosa afirma que "assim como toda literatura fantástica é uma subversão da ordem, toda obra de Silvina Ocampo rompe e subverte modelos e normas estabelecidas pela sociedade ou pela própria teoria" (BARBOSA, 2015, p. 106).

Silvina Ocampo teve a infância como um dos períodos mais marcantes de sua vida e por isso dizem (ENRÍQUEZ, 2018; ULLA, 2014; BARBOSA, 2015) que em grande parte de suas obras existem crianças como protagonistas. Diz-se também que muitos de seus contos são réplicas ou reinvenções de momentos vividos em seu passado. Ocampo utiliza personagens comuns para, através deles, subverter os padrões. Como afirma Barbosa, nos contos da autora argentina, hábitos simples como "as brincadeiras, aparentemente inocentes, transformam-se em atitudes letais e inaceitáveis." (2015, p. 86). Ou seja, a criança, em suas obras, aparecerá como protagonista totalmente ativo e com menor ingenuidade; são crianças independentes e capazes de atuar com "atitudes de adultos". Tais personagens infantis podem ser testemunhas, vítimas de crimes ou até mesmo as próprias assassinas; crianças abusadas sexualmente, crianças exploradas, assassinadas, entre outras formas desviantes de representação da infância.

Pelo uso dessas, entre outras, temáticas, é que as obras de Ocampo acabaram sendo consideradas transgressoras, pois escrever narrativas com crianças representadas dessa forma parece ir além do limite socialmente aceitável. É através de diversos recursos linguísticos e estilísticos do fantástico que a escritora usa "[...] a infância como um domínio fantástico por explorar" (HERNÁN, 2013, p. 367). Ocampo tenta mostrar as atitudes das crianças como sendo o reflexo do mundo e da realidade em que vivem. E tal fato serve para fazer críticas à sociedade. Sobre isso, Barbosa afirma:

Independente da frieza com a qual as personagens de Silvina Ocampo exercem determinadas atitudes – crianças capazes de matar e também de não sentirem comoção diante da morte de outrem – O que devemos observar é que elas dão uma resposta ao mundo no qual elas estão inseridas (BARBOSA, 2015, p. 84)

Ocampo vem, em muitas de suas obras, desmitificar ou desvendar essa "falsa doçura" a respeito da vida e como ela é retratada para a criança. Na maioria de seus contos, muitas das fantasias criadas pelos adultos para poupar a criança da dureza da vida são desmascaradas. Nesse sentido, mostra-se a verdade "nua e crua", conseqüentemente as personagens infantis são personagens "fortes", que encaram a realidade como ela é.

Representações da infância em contos de Silvina Ocampo

No livro de contos *Viaje olvidado*, Silvina Ocampo apresenta uma visão diferenciada sobre personagens que, por sua vez, são estereotipados pela sociedade. Em quase todos os contos dessa obra as crianças estão presentes, e em muitos casos, ocupam o lugar de protagonistas. Tradicionalmente relacionados à inocência e à pureza, nas narrativas aqui analisadas encontramos visões subversivas do senso comum. De forma abrangente, podemos agrupar as temáticas articuladas à infância em quatro grandes grupos: crianças assassinadas/mortas, crianças perversas/assassinadas; crianças com comportamentos inabituais/de adultos e crianças traumatizadas.

De acordo com Iaranda Barbosa, como podemos ver no trecho a seguir, o que pretende Silvina Ocampo é profanar a ideia de inocência destinada às crianças:

Narrar uma história em que uma criança morre, é morta, é culpada por uma morte ou é testemunha de um crime parece ser subversivo demais mesmo para a literatura fantástica. Entretanto, Silvina Ocampo decide ultrapassar a fronteira e “profanar” a inocência infantil. (BARBOSA, 2015, p.11)

Com base nessa afirmativa, entendemos que o que Ocampo traz é justamente algo que foge não só dos padrões da sociedade, mas dos padrões que a própria literatura fantástica está acostumada, já que as crianças estão associadas ao lado “bom” do mundo; por serem caracterizadas como seres indefesos. No caso de Ocampo, a figura da criança é representada com outro olhar, já que é retratada de forma a impactar personagens e leitores, tendo em vista suas atitudes e pensamentos. A inocência infantil é burlada e fatalmente pervertida.

Uma das primeiras formas de configuração de personagens infantis utilizada por Ocampo é o recurso a crianças mortas, seja por via de um acidente ou por um fatídico assassinato. O conto “Cielo de claraboyas”, por exemplo, apresenta uma criança que vai passar os fins de semana na casa de sua tia, e em uma dessas ocasiões algo inesperado acontece. A história gira em torno desse acontecimento e é narrada inteiramente pela menina, baseada naquilo que ela presencia/consegue ver através do teto de claraboia da casa em que está. O incidente trata do assassinato de outra criança, e um dos pontos que chama atenção é como a narradora descreve tudo isso, e inclusive como ela retrata a criança assassinada. Através do teto de vidro, a garota descreve a cena, da qual fazem parte dois adultos (“quatro passadas de sapatos maiores”), e a criança que está sendo espancada (Celestina). Todos os detalhes são visualizados, ouvidos e descritos pela narradora; ela afirma conseguir ouvir o choro de Celestina, que ia diminuindo pelos gritos dos adultos, que ameaçavam matá-la. De acordo com o que foi narrado, Celestina é morta por uma pancada com uma jarra de louça. É interessante notar a riqueza de detalhes com que a criança descreve a cena:

Lentamente, uma cabeça dividida em duas foi desenhada no vidro, uma cabeça onde rolinhos de sangue amarrados como fitas floresceram. A mancha estava aumentando. De um vidro trincado, gotas largas e grossas de petrificação começaram a cair como pequenos soldados de chuva nos azulejos do pátio. (OCAMPO, 2005, p. 09, tradução nossa)

O ponto chave do conto é que, tradicionalmente, há o distanciamento entre criança e morte. Essas esferas são dois extremos que costumam viver em campos totalmente diferentes, mas Ocampo traz essa aproximação e coloca a criança em total contato com um tema tipicamente alheio ao universo infantil, despertando no leitor o sentimento de inquietação, estranhamento, inconformidade e até medo. Em “Cielo de claraboyas”, percebemos como chave de leitura a participação de duas crianças: uma narradora testemunha de um assassinato e uma vítima de homicídio. As vozes que atuam com maior destaque no conto são justamente as vozes infantis, algo por si atípico no espectro da literatura adulta.

No segundo conto selecionado para representar a primeira categoria, temos a ênfase na crítica social que Ocampo traz em muitos contos seus, deitando por terra a ideia de que a literatura fantástica é alheia a questões sociais e ideológicas. Em “Las dos casas de Olivos”, uma das críticas apresentadas é quanto à desigualdade social. O foco da história está novamente em duas meninas, com a mesma idade, dez anos, porém de classes sociais distintas. Cada uma delas possuía um anjo da guarda, porém uma delas morava em uma casa luxuosa, com empregados e toda sorte de regalias, enquanto a outra vivia em uma casa bastante humilde. Ambos os espaços e personagens servem para representar as divisões de classes sociais (burguesia e pobreza/ostentação e marginalidade). Um possível exemplo de tais dicotomias reside nas questões pontuadas a seguir: na casa da garota rica havia um quintal imenso cheio de frutas e árvores, dentre elas a framboesa, fruta essa que a menina mais pobre não podia usufruir sempre que queria, por ter preço elevado. Em contraste com isso, Ocampo também utiliza as crianças para mostrar através da despreocupação e da candura das mesmas a possibilidade da união social, efetivada no conto por essas duas garotas. Por possuírem características físicas quase idênticas, ambas decidem trocar de lugar e experimentar os modos de vida opostos aos que estavam acostumadas, sem que seus respectivos “anjos” percebessem, pois estariam dormindo. Ocampo fará uso de descrições dos ambientes para mostrar a disparidade entre as classes e trazer o efeito de autorreflexão. Percebemos, nesse conto, um recurso direto à inocência e à candura infantil, que logo serão punidas.

Passado o tempo, chega o dia em que iriam destruir os papéis e os respectivos lares. A garota que vivia em um lar mais humilde foi atingida por um raio, tendo em vista a grande tempestade que fazia, e morreu antes de chegar ao local combinado para a troca. A menina mais rica também obtém um final parecido: encontra um “cavalo nu em direção a sua casa, desmaia e morre de de frio. A autora finaliza a história com ambas indo para o mesmo céu e se encontrando num jardim onde havia framboesas das quais as duas podiam desfrutar, sem nenhum tipo de desigualdade.

A morte das crianças é algo que causa choque no leitor, tendo em vista que as duas acabam tendo o mesmo final, mas o foco principal de Ocampo parece ser quanto às discussões sociais apresentadas no conto. Sua narrativa nos faz refletir a respeito de nossos comportamentos e relações com as pessoas ao nosso redor. Além disso, e diferente do primeiro conto, a autora aborda alguns seres que trazem uma ruptura com a realidade, que nesse caso seriam a figura dos anjos guardiões, a aparição do “caballo desnudo”, e o reencontro das crianças no espaço superior,

nesse caso, o "céu". Dois elementos mais chamam a atenção: o recurso a uma espécie pulsão sexual, através da aparição de um cavalo despido, e a punição pela ingenuidade com que a criança lidou com aquele descobrimento.

A segunda categoria, que denominamos como *crianças perversas/assassinas*, articula-se a narrativas em que as crianças possuem atitudes atroz e até mesmo violentas, subvertendo o horizonte de expectativas que a infância não costuma estar naturalmente relacionada a esse tipo de tema. Tal categoria abrange um número maior de contos reunidos na obra, dos quais traremos três como exemplo.

Em "Esperanza en flores", a figura da infância está representada por um garoto de nome Florián. Nesse conto, a criança não é a figura que carrega a inocência na estória. Na realidade, este conto apresenta uma "troca de personalidades", ou ao menos de expectativas quanto às personalidades, onde uma das personagens principais, de nome Esperanza (que é adulta), é quem carrega toda inocência e pureza que geralmente não são características ao universo adulto. Após perder seu marido, Esperanza se torna uma mulher sem perspectiva de vida, e apenas segue "existindo".

As circunstâncias em que vivia Florián o fizeram amadurecer cedo. Desde muito novo precisava sair nas ruas para pedir esmolas e assim, ajudar a sua família a se manter. Com isso, foi aprendendo variados tipos de artimanha. Ele entendia que para obter maior benefício e atenção das pessoas, era necessário encenar e se vitimizar, por isso, era assim que fazia: enganava as pessoas. Esperanza era só mais uma de suas "vítimas"; ele dramatizava ainda mais sua vida em frente dela, e prezava pela imagem de bom menino que Esperanza tinha dele, para continuar recebendo atenção e poder desfrutar de tudo o que a senhora lhe oferecia.

Florián fintou e pediu esmola na rua, virando um olho. Mas, quase sempre, com seu rosto de anjo original, ele ganhava mais esmolas do que com o olho perdido. Esperanza não sabia disso, ela acreditava na virtude azul dos olhos de Florián, em seus dez anos, em sua timidez, em sua voz queixosa, exercitada em pedir esmolas. Ela não admitiria o sofrimento ou a fome de um garoto que interpreta finta pedindo esmola com um olho voluntariamente torto. (OCAMPO, 2005, p.14, tradução nossa)

A realidade é que ela, com toda sua inocência, amava-o, cuidava dele, e encontrava em Florián os motivos que davam mais sentido à sua vida. Ele tornou-se sua companhia, amenizando a solidão, e ela tornou-se um refúgio para ele, quanto à vida de miséria que vivia. Apesar de tanta esperteza e sagacidade, Florián ainda transparece um pouco de sua inocência, mostrando que ela não foi perdida totalmente. Ele não entendia bem alguns assuntos adultos em seu âmbito familiar e a malandragem de que se servia se voltava para tirar proveito de terceiros.

Em "La siesta en el Cedro", Elena era uma garota que vivia em um lar com boas condições financeiras, e que tinha duas amigas gêmeas com condições menos favoráveis que a dela. Chamavam-se Cecília e Esther e eram filhas do jardineiro. Elas costumavam brincar no quintal, juntas, todas as tardes. Elena sempre esperava ansiosa que as amigas a chamassem. Essa rotina muda quando a primeira delas desenvolve tuberculose e, como consequência, Elena vê-se obrigada pela família a afastar-se. Não é, no entanto, o que faz. Voluntariosa, desobedece todas as

ordens até o paroxismo: aproxima-se o tempo todo, bebe no copo da enferma, e outras atitudes como essas, pautadas apenas em sua vontade. Seus pais proibem-na de ter qualquer contato com Cecília, impedindo que ela se aproximasse de sua residência. Inconformada, Elena foge e vai até a casa da amiga, que descobre morta, por conta do agravamento de uma gripe, fato a que revolta.

Este conto dá vistas aos caprichos e à curiosidade da criança (Elena), que estava sempre indo de encontro ao que lhe ordenavam. Além de mostrar-se sempre uma criança curiosa; e foi através disso que ela descobriu o ocorrido com sua amiga: ao ouvir uma conversa de adultos. Ocampo coloca mais uma vez uma criança frente a frente com a situação da morte e mostra sua reação de uma forma pouco habitual, neste caso, uma criança furiosa.

Ainda considerando a segunda categoria, um dos contos que traz a representação de uma criança mais do que perversa, uma criança que comete um assassinato, é o intitulado “El vendedor de estatuas”. Esse conto é talvez um dos que mais se destaca na obra quanto ao caráter diferenciado na forma de representar a infância operado por Ocampo, tendo em vista que traz um acontecimento bastante intrigante, que no decorrer da leitura irá chocar o leitor, através da figuração infantil como cruel e assassina.

A história possui um narrador em terceira pessoa, que começa descrevendo uma pensão, local onde se passa grande parte da história, e onde estão algumas pessoas, dentre elas, os protagonistas: Tirso, uma criança de sete anos, e um vendedor de estátuas, de nome Octaviano Crivellini. A narrativa inicia-se no refeitório do mesmo local. Tirso era um menino traquino, que passava de mesa em mesa chamando a atenção de tudo e todos, até que cisma com o vendedor: confere-lhe pequenos golpes nas perna e faz o que pode para chamar-lhe a atenção. Inicialmente Octaviano não demonstra interesse, ignorando-o sempre. A cena se repete por vários dias.

O narrador descreve os sentimentos de Octaviano, que se mostra um homem com algumas preocupações e problemas, porém que tenta sempre não se preocupar com eles. Em certo momento do conto, os chutes de Tirso passaram a ser descritos pelo narrador como algo perverso e maldoso que ultrapassavam os limites da brincadeira; eles se tornavam cada vez mais constantes; era uma forma da criança chamar a atenção do vendedor, que chegava a incomodar-se, porém conformava-se por ter a noite em seu quarto para repousar. Eis um trecho descritivo dessa parte: “as patadas invisíveis na hora das comidas, até então eram suportáveis, assim como picadas de mosquitos de outono, terríveis e tolerantes porque existia o descanso do mosquito pela noite, as peças sem luz e tecidos nas janelas.” (OCAMPO, 2005, p. 128, tradução nossa). Enganava-se Octaviano quando pensava que nesses momentos estaria livre de Tirso; o narrador afirma que “as diversas irritações que Tirso, o menino de sete anos, provocava, eram constantes e sem descanso. Não havia onde esconder-se para que se livrasse dele”. (OCAMPO, 2005, p. 128, tradução nossa). Neste conto, pode-se notar uma maior predominância dos pensamentos e pontos de vista do vendedor, apenas. Em momento algum há partes que revelem os sentimentos do garoto, como com quem vive e o que lhe leva a ser assim, há apenas a angústia de Octaviano, e suas conjecturas sobre a família da criança, como ele vive, se de fato possui família, etc.

O grau de irritação que o menino causa no vendedor vai aumentando, quando ele o vê brincando em uma de suas estátuas. O garoto cria que não estava sendo observado pelo homem, porque o mesmo sempre o ignorava, não trocavam uma palavra sequer. Esse desprezo passou a incomodar Tirso, pois de todos os que molestava, conseguia algo, pelo menos que falassem com ele, mas com o vendedor de estátuas foi totalmente diferente. Seguiu-o até o quarto, todas as noites, fazia marcas em todas as suas estátuas; Otavianno, por sua vez, resolvia refugiar-se dentro de um armário. Até que em uma noite tudo foi diferente. Enquanto estava no armário, esperando que Tirso se cansasse de cavalgar em suas estátuas, ao ouvir o silêncio, decidiu retirar-se de seu esconderijo para enfim ter descanso, pois imaginava que dado tremendo silêncio, o garoto já havia ido. A surpresa está no fato de que, quando pensa em sair do armário, Tirso dá duas voltas no mesmo, tornando impossível a saída de Octaviano, que por sua vez vai sentindo o ar ir embora e morre pela falta dele.

Com esse conto, Ocampo traz mais uma subversão do que a sociedade espera de uma criança. Como na maioria das vezes, seus personagens parecem se opor a qualquer regra social estabelecida, os transgressores em grande parte, neste livro, são as crianças. O choque se dá com o assassinato que Tirso comete, tendo em vista que na maioria das obras literárias, crianças podem até ser mortas, mas dificilmente são as que causam a morte.

Nomeamos a próxima categoria como *crianças com comportamentos inabituais/de adultos*, e mais uma vez encontraremos estilo, linguagem e representação diferenciados ao que costuma estar atrelado aos personagens infantis. Como antes dito, Ocampo trará inúmeros tipos de crianças em seus contos; além das categorias anteriores, em que abrange crianças cruéis, que cometem assassinatos, perversas, ou até mesmo que sejam elas as vítimas das crueldades cometidas pelos adultos. A categoria em questão, por sua vez, terá como objetivo elencar os contos em que as crianças possuam atitudes que podem ser comparadas, ou habitualmente estão associadas, aos adultos. Ou seja, seus atos/forma de agir, para o senso comum, são maduros ou cruéis demais para serem associados à essa faixa etária. Ocampo, como lhe era característico, encontra nessa forma de demonstração certo conforto, pois através dessa abordagem, causa no leitor o incômodo, trazendo sempre alguma reflexão ou crítica a respeito da sociedade em que estamos inseridos; e por se tratar de coisas do “mundo real”, a autora quase sempre fará uso de personagens simples, do cotidiano. Nesta categoria, os personagens infantis estarão sempre à frente de sua idade, e quererão, assim como é característico dos adultos, manter a ciência e o controle das situações. Os contos da obra analisada que melhor dialogam com a categoria em questão são “El caballo muerto” e “El pasaporte perdido”.

Em “El caballo muerto”, temos novamente a história de três garotas (duas irmãs e uma amiga), que, ao que tudo indica, estavam entre a infância e pré-adolescência, e eram cuidadas por uma babá, Miss Harrington. O texto conta que as meninas costumavam sair e caminhar pelo jardim, e tal rotina foi intensificada a partir da chegada de um menino que andava com os pés descalços em um cavalo.

As visitas do garoto eram cada vez mais frequentes pelo jardim, fazendo-se diárias, o que fazia com que as meninas estivessem ali também. No decorrer da história, o narrador contará que Miss Harrington se sentia sem utilidade por não

conseguir mais dar conta das garotas. Elas estavam mudando, crescendo e desenvolvendo novos sentimentos, a ponto de sentirem-se independentes e não se acharem mais no direito de submeterem-se aos comandos da babá. Com isso, Miss Harrington sentia-se como se estivesse ficando pra trás, não conseguisse acompanhar o desenvolvimento das crianças e sentia falta até das brigas que tinha de apaziguar anteriormente.

Estava na casa há quatro anos e vivia colecionando os naufrágios das lutas. Agora não havia brigas para preservá-la de sua solidão; os meninos estavam naquele ano em uma escola, as três meninas estavam unidas demais para ouvirem qualquer chamado. (OCAMPO, 2005, p. 34, tradução nossa).

Nesse conto, Ocampo traz o tema da descoberta da sexualidade, geralmente pouco debatido quando relacionado à infância, especialmente considerando a produção da década de trinta do século passado na Argentina. As garotas, ao descobrir-se sexualmente e ter ciência da descoberta de desejos tipicamente autorizados apenas à fase adulta, mostram o caráter transgressor de Ocampo. Sobretudo desde uma perspectiva de a sexualidade ser algo natural, que todo ser humano, independente de idade, pode despertar. Isso deixava as personagens obcecadas, algumas pareciam gostar do processo de descoberta, e outras sentiam-se estranhas.

Estavam tão quietas que pareciam posar para um fotógrafo invisível, e sentiram que estavam crescendo, e uma delas estava triste, as outras duas gostaram. Por isso, às vezes estavam atentas e silenciosas, como se estivessem penteando os cabelos para ir a uma festa. (OCAMPO, 2005, p. 34, tradução nossa).

Através das expressões supracitadas, Ocampo demonstra as pungências do crescer/amadurecer, tornar-se ou incorporar alguém com mais experiência. E por essa fase de infância e adolescência ser marcada por curiosidade e descobertas, a esses sentimentos estão atrelados à curiosidade e à repulsa, à dor e à felicidade.

A história possui um desfecho funesto, já antecipado pelo título. Em um dia de almoço importante para as meninas, o jovem não havia passado cavalgando; na verdade, seu cavalo estava caído, quase morto, com o dono ao seu lado aos gritos, lamentando o acontecido. O cavalo morre e o rapaz não volta mais, tornando a tarde das meninas-moças triste e menos interessantes. Assim Ocampo descreve tal acontecimento: “o cavalo já não se movia, tinha os olhos grandes, abertos e neles entrava o céu e se detinham as batidas. Estava morto como um carbono sobre a terra.” (OCAMPO, 2005, p. 35). No fim de tudo, a única que demonstrou estar feliz foi Miss Harrington, que por fim teria suas “meninas” de volta. Nota-se, novamente, a presença da morte como elemento mediador das relações infantis com o mundo. Se por um lado o conto traz revelações relacionadas ao prazer, por outro não deixa de trazer um lado mórbido ou, pelo menos, pouco usual.

Outro conto que também representa bem essa categoria é “El pasaporte perdido”. Todo o desenrolar da história acontece em um transatlântico e tem como protagonista a adolescente Claude Vidrac, de catorze anos, da cidade de Buenos

Aires, que estava de viagem a Londres. Claude expressa de forma explícita a sua preocupação quanto ao fato de querer chegar ao seu destino, devido à insegurança quanto a naufrágios. Ela pressentia que algo de ruim podia lhe acontecer e temia não estar tão arrumada quanto gostaria para quando a encontrassem após a catástrofe. Além dessa preocupação, também demonstrava um enorme cuidado com o seu passaporte, pois alegava que, uma vez que o houvesse perdido, ela se tornaria uma pessoa inexistente, pois ninguém a reconheceria, talvez nem ela mesma. A seguir temos um recorte que retrata a questão:

Não posso me esquecer; se eu perco este passaporte ninguém me reconheceria mais, nem eu mesma. Não devo perder esse passaporte. [...] Os barcos mais velhos tendem todos a naufragar, e então eu teria que morrer afogada e com o cabelo solto e molhado, fotografada nos diários: 'a menina que perdeu o seu passaporte.'" (OCAMPO, 2005, p. 49, tradução nossa).

Ocorre então justamente o que Claude previra: o naufrágio do navio, que não causa surpresa no leitor. A narrativa tampouco nos leva a crer que o ocorrido pode ter sido algo da imaginação de Claude, e sim, apenas coincidência. Acontece que Claude tem pensamentos maduros e muita vaidade, quando mostra a preocupação em não ser bem vista caso aconteça um acidente. Além disso, carrega consigo preocupações demais para a idade que possui, além da responsabilidade de manter o seu documento de identificação sempre bem guardado. A vaidade desenfreada da protagonista naturalizou a previsão de algo tão grave como o naufrágio. No conto não se sabe ao certo o fim de todos os que estavam presentes no navio, mas há um trecho através do qual se deduz que pelo menos todos os personagens principais morreram, quando no último parágrafo consta que lá estavam eles, "levando seu nome e seu rosto sem cópia para o fundo do mar"; e está claro que esta expressão remete à grande preocupação de Claude: não ser reconhecida.

Dentre todas essas descrições a respeito das ações da garota, a mais marcante é quando a protagonista conhece a Elvía, alguém que nunca havia visto antes, mas que era gentil e lhe destinava atitudes maternas. Tais atitudes ganharam o coração da garota, que diz que daria o seu colete salva-vidas para a possível amiga. Porém, para as demais pessoas que estavam dentro do navio, Elvía era vista com outros olhos: era uma "mulher da vida", uma prostituta. E é nesse momento que um dos maiores atos de inocência de Claude se revela: pelo fato de não compreender a que se referiam com o termo "mulher da vida", para ela: "Uma mulher da vida deveria ter um traje preto de trabalhadora, com grandes remendos e sapatos gastos de tanto caminhar pela vida. Assim via Claude as mulheres da vida, com a boca sem estar pintada e uma grande mochila nas costas". (OCAMPO, 2005, p. 52, tradução nossa). Com isso, Ocampo traz, mais uma vez, críticas sociais aos estereótipos que a sociedade impõe, além de colocar em evidência esse momento de transição entre o amadurecimento e a inocência.

A última categoria proposta neste trabalho, verificada através da leitura de *Viaje olvidado*, trata de *crianças traumatizadas*, de protagonistas que vivenciaram, especificamente na infância, algum acontecimento que os deixou totalmente abalados. Tais ocorrências interferiram em suas personalidades e forma de ver o

mundo; foram abalados física ou psicologicamente, e isso contribuiu para que se tornassem adultos traumatizados, paralisados diante do mundo. Vários são os contos que trazem essa perspectiva de representação infantil. Tomaremos, a título de exemplo, "La calle Sarandí" e "Viaje Olvidado", que dá nome à obra.

Em "La calle Sarandí", apresenta-se a história de uma mulher (de nome não revelado), narrada pela própria protagonista, a respeito de um acontecimento marcante de sua vida: um assédio sexual. Trata-se de uma mulher que vivia em uma família machista e patriarcal, em que o pai era a figura de maior poder e ditava as regras, às quais todos do lar deveriam submeter-se. O ocorrido tem lugar na infância, em um dos momentos corriqueiros da personagem: a narradora, quando criança, costumava sair para comprar aquilo que seus pais lhe mandavam e sempre notava que um homem lhe observava todos os dias no mesmo lugar; porém, "em uma tarde ímpar", percebe que alguém está a lhe seguir e, dessa vez, agarra-a e leva-a à força para um quarto escuro. Relata que naquele episódio a única coisa que tinha eram suas mãos, que se fecharam sobre os olhos, para privar-lhe de ver o que lhe acontecia, e assim se manteve até a fase adulta: fechada para o mundo. Conta que desde aquele dia não conseguia mais viver uma vida comum. O conto irá girar em torno dessa tarde e no quanto esse episódio influenciou a mulher que a personagem havia se tornado.

A constatação do assédio sexual ocorrido na infância da narradora não está explícita, mas é algo que nos será apresentado mediante as informações iniciais que são descritas na obra: "...Um homem se aproximava sempre e dizia palavras pegajosas, perseguindo minhas pernas nuas com um galho de salgueiro...", "Senti que alguém corria atrás de mim e que agarrava meu pescoço dirigindo meus passos imóveis para dentro de uma casa envolta de fumaça e teias de aranha cinza...", "O homem estava atrás de mim, sua sombra projetada ficava cada vez maior sobre o piso..." (2005, pág. 120, traduções nossas). Através de trechos como os supracitados, confirma-se o que foi dito anteriormente. São trechos que levam o leitor a ter essa conclusão, de que sim, de fato, trata-se de um assédio (este, por sua vez, é o acontecimento chave do conto), tendo em vista que, a partir de então, a personagem principal encontra-se presa aquele dia, de forma que afirma: "Não quis ver mais nada e me fechei no quarto escuro de minhas mãos..." (2005, pág.120, tradução nossa).

Em toda a narrativa é perceptível o grande apagamento da personagem, já que sofrer um abuso sexual, principalmente para uma menina/mulher, pode estar atrelado ao sentimento de vergonha e segredo. Com isso, a vítima se atormenta, guardando o ocorrido apenas para si. A problemática levantada por Ocampo através desse conto coloca em questão os traumas sofridos pela criança, e o quanto o assédio sexual pode influenciar na personalidade da mesma. Mais uma vez a crítica social está presente na produção ocampiana. O silenciamento promovido pela personagem mostra, como nos diz Calafell Sala, que a mulher, "ao reprimir seu desejo e sua forma de se expor, a conduz a uma morte na qual o corpo sofrerá as máximas consequências: converter-se em um corpo sem utilidade, desgarrado e desprezível devido à violação" (2007, p. 71)

"Viaje olvidado" que, se traduzido para o português, significa "viagem esquecida", é o responsável por nomear a obra em análise. Acredita-se que esse conto, e alguns outros presentes no livro, sejam recortes de alguns momentos da

vida de Silvina Ocampo (sejam memórias reais ou inventadas, isso a autora nunca deixou claro), a grande maioria deles de sua infância (ENRÍQUEZ, 2018). Ao lermos o texto, nos deparamos com a história de uma jovem criança. A narrativa gira em torno de um questionamento que surgiu na personagem, ainda criança: saber/tentar lembrar-se como nascem os bebês, ou melhor, o momento exato do seu nascimento. A partir daí surgem indagações como: onde estive esse tempo todo, antes de estar onde estou agora? Através de que meio cheguei aqui? Os adultos sabem que tal acontecimento está fora da realidade, ou seja, nós nunca nos lembraremos do dia em que nascemos, mas no universo infantil, todas as coisas precisam ter sentido, por isso os infantes são tão cheios de indagações.

O que na verdade se passava na cabeça da menina, protagonista da história, é que os bebês, antes de chegarem às suas devidas famílias, passam por uma viagem, mas essa viagem é esquecida, ou seja, eles não conseguem recuperar as lembranças sobre este momento; conseqüentemente, é a partir daí que entendemos o porquê do nome do conto.

Os bebês antes de nascer estavam armazenados em uma grande loja em Paris, as mães os encomendavam, e às vezes iam elas mesmas comprá-los. [...] Chegavam todos torrados da viagem, não podiam respirar bem dentro da caixa, e por isso estavam tão corados e choravam incessantemente, girando os dedos dos pés (OCAMPO, 2005, p. 159, tradução nossa).

Além de acreditar nessa versão da história, a criança conjectura que seu nascimento foi um tanto diferente; sua viagem até seu lar teria sido a partir do ninho dos pássaros de Palermo. Essa cena era a recordação mais antiga em sua mente, de quando brincava fazendo ninhos de pássaros em árvores, e por isso, acreditava ser essa a possível verdade sobre sua “chegada ao mundo”.

Ocampo não revela a idade que a personagem principal possui, mas através de como ela se porta na narrativa, podemos verificar um alto nível de ingenuidade; tanto que no decorrer da história surgirá outra personagem, também infante, mas que já detém um maior entendimento das coisas. Ocampo a utiliza justamente para fazer uma comparação entre as fases da infância e a maturidade alcançada em cada uma delas. O ponto alto da narrativa se encontra a partir do momento em que, em busca de respostas, a criança se vê frente a uma declaração de sua irmã mais velha, que insinuou desmascarar a verdadeira versão sobre como os bebês vêm ao mundo, e conseqüentemente, destruir toda e qualquer inocência existente.

Mas, quem de fato acaba trazendo à tona a “verdade” é a filha do motorista francês, que com palavras “atrozes e sangrentas” disse: “as crianças que nascem não vêm de Paris. [...] As crianças estão dentro das barrigas das mães e quando nascem saem do umbigo” (OCAMPO, 2005, p. 160, tradução nossa). A partir de tal revelação a percepção de mundo da protagonista muda completamente. A partir de então, foi-se embora uma parte da inocência da personagem. Tudo ao seu redor passou a ser assustador e espantoso: os pássaros não mais cantavam, o céu parecia enegrecido, sua mãe lhe parecia uma desconhecida; era como se tudo tivesse perdido sentido, inclusive, ela mesma. A criança conta seu desespero em se ver crescer e afirma olhar para o espelho e não se reconhecer mais. A realidade passou

a chocar e trazer amedontramento, e mesmo quando tentavam dissuadi-la, nada mais lhe convencia.

Ocampo, por sua vez, traz uma grande reflexão a respeito da infância. Este conto não mostra apenas a curiosidade da criança, o que é bastante comum, mas também uma desmistificação de algo fantasioso. Ou seja, Ocampo retira a criança da “redoma da inocência” e privação de fatos e coisas que lhes são poupados em determinada idade, e a coloca em contato direto com algo mais próximo à realidade. Tal reflexão faz com que o leitor, por vezes, acabe se identificando com a protagonista e, conseqüentemente, ao ler, tenha as mesmas sensações vividas pela personagem principal. Também se nota, uma vez mais, o questionamento da identidade infantil e o medo por não se reconhecer, tema recorrente em várias das categorias aqui comentadas.

Considerações finais

A produção literária de Silvina Ocampo sobreviveu a décadas de reclusão da autora e mesmo a sua morte mostrando hoje talvez ainda mais vitalidade que na época de sua publicação no se que se refere à aceitação pública. Ao trazer uma visão diferenciada sobre vários elementos, como a infância, a autora suscita a discussão sobre as formas possíveis não só de representar, mas de entender e discutir aspectos relacionados à vida infantil e a seus caracteres básicos. Dessa forma, Ocampo garante sua inserção na grande literatura, dada a vigência de sua produção e à capacidade de comunicar temas universais.

Quanto à temática da infância na obra aqui discutida, Ocampo se destaca em vários elementos, pois mesmo que o fantástico já tenha como uma de suas características a subversão de ordens/paradigmas, a autora logra imprimir nesse fazer sua singularidade, trazendo seu toque pessoal às formas do modo. Por meio dos personagens representados nos contos, a autora ultrapassa o senso comum da pureza e inocência infantil, gerando personagens infantes misteriosos, obscuros, que não podem ser explicadas através de uma racionalidade simplificadora.

A concepção de infância posta em tela por Ocampo dialoga mais diretamente com aportes agostinianos (seres perversos, pecaminosos) e freudianos (seres desejantes, de moralidade ainda não definida) e requer do leitor a construção de novas chaves de leitura, de outros horizontes de expectativas. Os contos em si são carregados de códigos que cabem ao leitor desvendar, e é exatamente isso que faz com que suas produções sejam dignas de novos estudos, como estes esboçados no presente artigo.

Referências

ARIÈS, P. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARBOSA, I. J. *Infância e morte sob a ótica do fantástico híbrido em Silvina Ocampo*. (Tese-PPGL/UFPE). Recife: O Autor, 2015.

CALAFELL SALA, N. Para-textos corporales: sobre los cuentos de Silvina Ocampo. *Cuadernos de ALEPH*, nº 2 (2007), pp. 63-72. Disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4044594>> Acesso em 23 nov. 2019.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 33ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

ENRÍQUEZ, M. *La hermana menor*. Un retrato de Silvina Ocampo. Barcelona: Anagrama, 2018.

HERNÁN, C. S. *El tratamiento subversivo de los estereotipos de género y edad en la obra de Silvina Ocampo*. Madri, 2013

MATA, A. *O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília, 2006.

OCAMPO, S. *Viaje olvidado*. Buenos Aires: Empecé Editores, 2005.

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

Para citar este artigo

CONCEIÇÃO, Cinthia Maria Tenório da; MORENO, Amanda Brandão Araújo. Infâncias desviantes: representações da criança em contos de Silvina Ocampo. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 3, p. 1023-1038, set.-out. 2021.

As autoras

Cinthia Maria Tenório da Conceição é graduanda em Letras Português/Espanhol na Universidade Federal Rural de Pernambuco. Pesquisadora voluntária no Programa de Iniciação Científica da UFRPE. Colaboradora no Grupo de Pesquisa "Narrativas hispano-americanas do século XX".

Amanda Brandão Araújo Moreno é professora de Língua e Literatura de Língua Espanhola no Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco. É líder do Grupo de Pesquisa "Narrativas hispano-americanas do século XX". Tem mestrado e doutorado em Teoria da Literatura através do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, com dissertação e tese na área de Literatura Hispano-americana colonial e contemporânea, respectivamente.