

**ESPAÇOS ESTRANHOS E IDENTIDADES EM CONSTRUÇÃO:
UMA LEITURA DO CONTO “A CASA DE AÇÚCAR”, DE SILVINA OCAMPO**

Rafaela Fernanda Leandro

Universidade Federal de São Carlos
(rafaelafernanda0@gmail.com)

Wilson Alves Bezerra

Universidade Federal de São Carlos
(wilson.alves.bezerra@gmail.com)

Resumo

Este artigo analisa a representação do espaço no conto “A Casa de açúcar” (1959), em função da relação do estranho freudiano (1919) e do olhar doméstico que atravessam a narrativa. 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. Nesse sentido, o olhar doméstico de Silvina Ocampo para a tradição da casa mal-assombrada agrega uma nova maneira de se imaginar a casa na tradição literária sul-americana. Ao passo que se desdobram as transformações insólitas na casa e na protagonista do conto, admite-se a possibilidade de que exista uma interação profunda entre a casa e seus habitantes (sendo a metamorfose entre as personagens uma forma de problematização do gênero feminino). O efeito da dúvida é sustentado ao longo do conto, pela focalização de um narrador questionável que conta uma história da qual se pode desconfiar; o leitor não tem condições de afirmar se o que aconteceu foi um delírio do narrador, ou se a casa e as personagens teriam sido enfeitiçadas.

Palavras-chave: mulheres e literatura; o estranho; A casa de açúcar; Silvina Ocampo.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Rafaela Fernanda Leandro

Graduanda em Letras/Espanhol pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), bolsista PIBIC/CNPq (2020-2021) e integrante do grupo de pesquisa "Arquipélago, Literatura latino-americana dos séculos 20 e 21".



<http://lattes.cnpq.br/3984932278967720>



<https://orcid.org/0000-0002-8380-9387>

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Wilson Alves Bezerra

Possui graduação em Letras/Espanhol pela Universidade de São Paulo (2001), mestrado em Letras (Língua Espanhola e Lit. Espanhola e Hispano-Americ.) pela Universidade de São Paulo (2005) e doutorado em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010) e pós-doutorado pela Universidade Estadual de Campinas (2019). É professor associado da UFSCar, na graduação e no Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura, e líder do grupo de pesquisa "Arquipélago, Literatura latino-americana dos séculos 20 e 21".



<http://lattes.cnpq.br/1602719736498812>



<https://orcid.org/0000-0002-7791-595X>

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

**ESPAÇOS ESTRANHOS E IDENTIDADES EM CONSTRUÇÃO:
UMA LEITURA DO CONTO “A CASA DE AÇÚCAR”, DE SILVINA OCAMPO**

Rafaela Fernanda Leandro
Universidade Federal de São Carlos
(rafaelafernanda0@gmail.com)

Wilson Alves Bezerra
Universidade Federal de São Carlos
(wilson.alves.bezerra@gmail.com)

Introdução

Este artigo analisa o conto “A casa de açúcar”, de Silvina Ocampo, a fim de compreender de que maneira se retrata o espaço da casa nessa narrativa. Na primeira parte, apresento brevemente a autora e o livro em que está publicado o conto que tomamos como objeto; em seguida situo este conto na tradição literária da casa mal assombrada (Poe, Cortázar), relacionando-o ao “inquietante” de Freud, uma vez que “A casa de açúcar” mobiliza a experiência ambivalente de familiaridade e estranheza promovida pela casa, procedimento explorado nos contos paradigmáticos da referida tradição literária; depois, justifico o uso da categoria de gênero como ferramenta crítica para a análise que proponho, uma vez que o olhar doméstico de Silvina Ocampo para a representação sombria da casa amplia os modos de imaginar a casa na literatura sulamericana.

Dada esta introdução sobre o conto e os conceitos que utilizarei, início a análise do espaço de “A casa de açúcar”, a fim de refletir como avança essa mudança no modo de perceber a casa, que de um ambiente onde se aspira segurança e intimidade, passa a manifestar certa perturbação, pela sugestão de que a casa exerceria alguma força sobre a vida de seus moradores.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Em 1959 a contista argentina Silvina Ocampo (1903-1993) publica seu terceiro livro de contos pela Editora Sur¹, *La Furia y otros cuentos*. Entretanto, o alcance de sua obra permaneceu limitado para o público brasileiro, apenas em 2019 chega ao Brasil *A Fúria e outros contos*, sessenta anos depois de sua publicação.

As personagens ocampianas, frequentemente, se movem no plano doméstico, como é o caso da personagem Cristina/Violeta de “A casa de açúcar”. Silvina Ocampo insere a crueldade e a perturbação na intimidade do mundo privado, e conforme nota Belén Fernández, os espaços narrativos de Silvina são intimistas, geralmente as dependências da casa, com todo conforto ou claustrofobia que essa condição pode oferecer:

A diferencia de los espacios utilizados por Borges y Bioy, que creían necesario trasladar al lector a extraños e imaginados mundos en sus ficciones, a la hora de proceder al toponálisis de los cuentos de Ocampo, salta a la vista que los personajes se mueven en una realidad conocida, ordinaria y casi siempre doméstica y urbana. (...) **La casa será el único refugio o despiadado enemigo.** (FERNÁNDEZ, 2017, p. 207-208 – grifo nosso)

Os espaços narrativos de *La furia y otros cuentos* (1959), são igualmente marcados pelo ambiente doméstico. Em seu conjunto há uma recorrência de casas, fato considerado pela crítica (MANCINI, 1997; FERNANDEZ, 2017; HOSIASSON, 2019), e nesse sentido, objetivamos abordar o desdobramento do espaço doméstico em um conto específico deste livro, “A casa de açúcar”, no qual se soma a representação da casa mal assombrada.

O presente conto é um dos textos mais discutidos pela fortuna crítica da obra contística de Silvina Ocampo. Para Júlio Cortázar, “A casa de açúcar” é um dos melhores contos da literatura argentina², pois a progressiva transformação de Cristina/Violeta se dá com economia de recursos e, ambientada na “extrañeza en lo cotidiano” (CORTÁZAR, 1975, p. 145), resulta em uma admirável combinação entre o fantástico e o gótico. Na história, a casa ressoa como o espaço que provoca a metamorfose de Cristina, um ambiente doméstico e conhecido, provido da segurança representada pelo espaço privado burguês, que se converte em um lugar insólito, onde desponta a iminência do perigo, da instabilidade. Tal ressonância se afirma na medida em que as transformações que dominam Cristina se desenham no momento em que o casal se muda para a nova moradia, o que confirma a crença da protagonista, de que “el destino

¹ Selo editorial da Revista literária Sur, fundada pela irmã Victoria Ocampo, em 1931. Sur foi um marco na literatura moderna argentina, por revelar nomes importantes, como Cortázar e Borges.

² “Raramente o tema da possessão fantasmal de um ser vivo por um morto, que creio conhecer muito bem, foi apresentado com tanta efetividade narrativa.” (CORTÁZAR, 2001, p. 98).

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

de los ocupantes anteriores influiría sobre su vida”³ (OCAMPO, 2010, p. 192). O que se percebe é que a cantora Violeta, antiga moradora da casa de açúcar, deixa seus rastros nesse espaço, rastros que se espelham na personagem Cristina. A certa altura Cristina pergunta à Carlos: “— ¿Te gustaría que me llamara Violeta? (OCAMPO, 2010, p. 195)⁴, reforçando a dúvida sobre a existência de uma relação insólita da casa e seus moradores.

Na tradição literária, a casa se manifesta como um lugar sólido, bem definido e seguro do mundo exterior (MANCINI, 1997, p. 280). Por outro lado, a casa mal assombrada da tradição gótica é, em geral, um espaço mórbido, obscuro, onde se manifestam forças desconhecidas. “A casa de açúcar” mobiliza os símbolos de intimidade e acolhimento promovidos pela casa, segundo o imaginário burguês, ao tempo que retoma o argumento da casa mal assombrada, pela sugestão de que ela influenciaria a vida de seus moradores, instaurando uma *inquietante estranheza*, nomeada por Freud (1919) como *Unheimlich*, que vem a ser “aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2013, p. 331). Neste ensaio, Freud traz à tona o oculto que desperta angústia e horror na experiência comum geral, refletindo sob que condições⁵ se produz essa sensação. No alemão, *heimlich* designa o espectro semântico do que é familiar, íntimo, secreto, enquanto *unheimlich* remonta ao inquietante que provém de determinada situação que, ao se descolar de sua forma conhecida, revela um lado perturbador, mas intimamente familiar e que, por isso, “sem dúvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror” (FREUD, 2013, p. 329).

Em trabalho recente sobre o presente conto, Vanessa Erburu (ERBURU, 2013, p. 171) recorda que o argumento de uma casa que exerce forças ocultas sobre seus moradores se alinha a uma tradição gótica. De modo análogo, é o que se passa no paradigmático “Casa Tomada” (Cortázar, 1951), em que conhecemos um “casal de irmãos” que vive sossegadamente na casa herdada de seus antepassados, de onde o narrador e sua irmã, Irene, ignoram o mundo que os cerca. Esta aparente estabilidade será rompida quando ruídos na parte de trás da casa os obrigam a deixá-la, em razão desse *algo* que lhes toma a casa. Existe uma clara alusão de “Casa Tomada” a “A Queda da Casa de Usher” (Edgar Allan Poe, 1839): o retrato de um casal de irmãos presos num casamento silencioso, e que vê o fim de sua genealogia e da casa da família. O efeito de apreensão criado por Cortázar deriva do ócio fastidioso e asséptico de personagens alheios ao mundo exterior. Tal atmosfera de assepsia é colocada em “A casa de açúcar”, que se evidencia na escolha de algumas definições colocadas no texto, quando, por exemplo, Cristina se refere à casa como um lugar em que se “respira olor a limpo”, na qual suas vidas estarão

³ “... o destino dos moradores anteriores influiria sobre sua vida...”

⁴ “Você gostaria que eu me chamasse Violeta?”

⁵ O estranho se caracterizaria, então, em alguns dos exemplos que oferece o autor, pelos diversos duplos, como a divisão ou transmutação do eu, o duplo dos espelhos, os antropomorfismos, as manifestações de loucura.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

protegidas, de modo que ninguém poderá “ensuciarlas con pensamientos que envician el aire”⁶ (OCAMPO, 2010, p. 193). Em ensaio já mencionado (1975), Cortázar afirma que a tradição gótica possui forte influência na literatura rioplatense, no entanto, o encontro com tal tradição se deu em outra direção, prescindindo de uma cenografia lúgubre (que marca “A Queda da Casa de Usher”), e dando lugar ao aseado cenário do mundo burguês.

“O morro dos ventos uivantes” (1847), de Emily Brontë (1818-1848), é um exemplo da literatura anglo-saxã, com traços do gótico, em que figura uma casa com forças obscuras que influi na destruição do casal. Seria possível pensar numa genealogia da casa mal assombrada na ficção escrita por mulheres, uma tradição aberta que incluiria Emily Brontë, Maria Luisa Bombal (“Las islas nuevas”, 1939), Silvina Ocampo (“La casa de azúcar”), Mariana Enriquez (“La casa de Adela”, 2016), que desenvolvem o olhar doméstico sobre a casa mal assombrada. Nota-se que essa é uma tradição de escritoras mulheres. Utilizar a categoria de gênero para analisar tais representações é pertinente por colocar em evidência um olhar particular que, historicamente, é preterido. Como ferramenta crítica, a perspectiva de gênero⁷ permite refletir sobre as construções sociais e históricas que produzem as posições de homem e mulher, e criam percepções díspares sobre o mundo. Ao explorar esta abordagem crítica é possível ler o texto narrativo privilegiando a experiência de gênero especificamente feminina, que na presente reflexão, observa os modos de retratar o espaço privado da casa e como se pode pensar o fantástico desse lugar.

Nesse sentido, meu objetivo é discutir a construção do espaço em “A casa de açúcar”, a fim de compreender como se articulam o ideal burguês do ambiente doméstico como o lugar da cotidianidade, do familiar, e a percepção do estranho (*Das Unheimlich*) que atravessa a casa nessa narrativa. O efeito de instabilidade vinculado a essa casa que possui algo de mágico se projeta⁸ em seus moradores, evocando a presença invisível da antiga moradora da casa de açúcar: “Parecia que la tranquilidad nunca se rompería en aquella casa de azúcar, hasta que un llamado telefónico destruyó mi ilusión. (...) La persona que llamaba preguntó por la señora Violeta: indudablemente se trataba de la inquilina anterior” (OCAMPO, 2010, p. 196). A presença de Violeta se faz sentir na personagem Cristina e, nesse sentido, minha leitura interpreta tal movimento como uma problematização sobre o feminino, pois se a cultura patriarcal define a mulher como um paradigma imutável, a metamorfose de Cristina e Violeta desmantela essa visão.

⁶ “Aqui se respira um cheiro de limpeza. Ninguém poderá influenciar nossa vida ou contagiá-la com pensamentos que infectam o ar.” Trad. de Livia Deorsola (2019).

⁷ Para a argentina Nérida Bonacorsi, gênero deve ser compreendido como um conjunto de práticas que constroem as noções de masculino e feminino, não sendo um traço constitutivo das pessoas, mas o resultado de um conjunto de representações e autorrepresentações (BONACCORSI, 1996. p. 23).

⁸ “Parecia que a tranquilidade nunca seria rompida naquela casa de açúcar, até que um telefonema destruiu minha ilusão. (...) A pessoa que telefonava perguntou pela sra.Violeta: sem sombra de dúvidas se tratava da inquilina anterior.”

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

No presente conto, o casal formado por Carlos e Cristina procura uma casa para morar após o recente matrimônio. Quem conta a história é Carlos, quem acompanha e nos relata a metamorfose sofrida por Cristina, que se vê lentamente sendo dominada pela existência de Violeta, a antiga moradora da casa. A escolha de um narrador masculino, que relata as transformações em curso na vida de duas mulheres, é bastante significativa, pois, na condição de marido, ele narra à sua própria maneira o que o seu olhar capta sobre essas mulheres. A primeira frase do conto não deixa de ser um comentário sobre Cristina: “Las supersticiones no dejaban vivir a Cristina”⁹ (OCAMPO, 2010, p. 195) no qual ele, indiretamente, se marca como quem condena as superstições, e está comprometido com um discurso que se pretende racional.

A sugestão de que a casa exerça algum poder na vida de seus moradores é colocada de forma sutil em “A casa de açúcar”. Quando o casal está à procura de um lar, Cristina adverte Carlos da crença que nutria, a de que o destino dos moradores anteriores influenciaria sua vida, e que por isso, seria necessário que encontrassem uma casa nova, livre das memórias de antigos moradores. As premonições de Cristina sugerem a possibilidade de que a casa poderia redefinir o futuro de suas vidas. Carlos não atende ao pedido de Cristina, fazendo-a acreditar que “nadie había vivido en la casa y que era el lugar ideal”¹⁰ (OCAMPO, 2010, p. 193), a casa dos sonhos, uma casinha que parecia açúcar, porque “su blancura brillaba con extraordinaria luminosidad”¹¹ (OCAMPO, 2010, p. 192). A mentira de Carlos e a superstição de Cristina instauram na casa de açúcar uma abertura pela qual entra a dúvida quanto ao poder e ao alcance de ação da casa nas vidas de seus moradores.

Por outro lado, Carlos não se revela menos supersticioso, contudo suas superstições pactuam com as do senso comum, como evitar espelhos quebrados, porque dão anos de azar, reconhecer nas luzes que se apagam de repente um sinal da morte, não deixar o chapéu em cima da cama para não ter má sorte, enquanto os temores de Cristina são pessoais, e isso o inquieta, pois para ele soa como se “el peligro amenazara sólo a ella y nuestras vidas no estuvieran unidas por el amor”¹² (OCAMPO, 2010, p. 192).

Inicialmente, a casa é representada como um lugar idílico, que protegeria o casal do mundo exterior, dotada de pequenos detalhes que inspiram afeição, com uma aparência emblemática e onírica. “Esa casa me inspira confianza. ¿Será el jardincito de la entrada que me

⁹ “As superstições não deixavam Cristina viver.”

¹⁰ “... que ninguém havia vivido na casa e que era o lugar ideal.”

¹¹ “Sua brancura brilhava com extraordinária luminosidade.”

¹² “... o perigo ameaçasse só a ela e como se as nossas vidas não estivessem unidas pelo amor.”

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

infunde tranquilidad? ;No sé! No me iría de aquí por todo el oro del mundo”¹³ (OCAMPO, 2010, p. 196), afirma Cristina. A descrição oferecida pela antiga vizinha da casa de açúcar, corrobora para um retrato da casa como um espaço da intimidade e de abrigo: “Todo me gustaba en ella: la fuente donde venían a beber los pajaritos; las enredaderas con flores, como cornetas amarillas; el naranjo”¹⁴ (OCAMPO, 2010, p. 194), ao mesmo tempo que, para esta vizinha, a casa sempre lhe pareceu misteriosa (OCAMPO, 2010, p. 194)¹⁵. Paulatinamente, alguns acontecimentos incomuns abalam a aparente harmonia: Cristina recebe um vestido de veludo endereçado à Violeta, depois atende a um telefonema de alguém que procura por Violeta, em seguida duas mulheres que visitam a casa de açúcar insistem em chamá-la por Violeta, entre outros acontecimentos mais sutis. Essa sequência de situações faz com que se rompa o clima de segurança e acolhimento inicialmente vinculados à casa, e se instale a dúvida quanto à possível interação entre a casa e seus habitantes. A dúvida quanto à essa relação insólita entre a casa e seus moradores se coloca por meio do encadeamento destes acontecimentos e se radicaliza através do discurso do narrador.

De acordo com Hedy Habra (HABRA, 2005, p. 51) no interior da casa de açúcar a realidade se refrata, criando uma zona paralela onde habita o fantástico. Ainda neste mesmo trabalho, a autora recupera a leitura de Marjorie Agosín, em artigo que compara “A casa de açúcar” com a obra da chilena Maria Luisa Bombal (1910-1980), e explica que nesses dois casos a casa acaba por tornar-se um lugar ameaçador. De acordo com Agosín, nos dois casos o espaço da casa se converte em espaço de perigo potencial, até subverter o terreno da ordem (HABRA, 2005, p. 48). Tal percepção da casa desarticula o ideal burguês do lar como seguro e acolhedor, evidenciando que ela pode revelar uma face estranhamente instável. Em outro trabalho, Verónica Chinchilla também se alia a essa leitura, ao reconhecer que “con Silvina Ocampo, lo siniestro está en casa; es decir, lo aterrador surge ahí donde uno debería poder sentirse más seguro” (CHINCHILLA, 2011, p. 63). Também o extenso estudo de Belén Fernández sobre a obra narrativa de Ocampo, reserva um capítulo para discutir o tema da casa e sua relação com o doméstico e o estranho, e como esse motivo é reiterado em sua obra.

Por ser a casa que legitima o matrimônio do casal, se integram os sentidos de acolhimento doméstico, do lar burguês como o espaço gerido pelos cuidados femininos, enquanto o espaço exterior é regido pelo masculino. O diálogo que se passa na ponte de Constitución é expressivo da estrutura social baseada nos sexos, que outorga ao homem o domínio do espaço público, e a mulher, o “reinado do lar”:

¹³ “Esta casa me inspira confianza. Será que é o jardinzinho da entrada que me inspira tranquilidad? Não sei! Não iria embora daqui nem por todo o ouro do mundo.”

¹⁴ “Gostava de tudo nela: a fonte onde os passarinhos vinham beber; as trepadeiras com flores, como sinos- amarelos; o pé de laranja.”

¹⁵ “Esta casa era muito misteriosa para mim.”

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

Un sábado, al atardecer, la encontré en el puente de Constitución, asomada sobre el parapeto de hierro. Me acerqué y no se inmutó.

— ¿Qué haces aquí?

— Estoy curioseando. Me gusta ver las vías desde arriba.

— Es un lugar muy lúgubre y no me gusta que andes sola.

— No me parece tan lúgubre. ¿Y por qué no puedo andar sola?¹⁶ (OCAMPO, 2010, p. 195).

Antes das transformações de Cristina, Carlos confessa que a vida que levavam na casa de açúcar, ambos eram “tan felices que a veces me [le] daba miedo. Parecía que la tranquilidad nunca se rompería en aquella casa de azúcar”¹⁷ (OCAMPO, 2010, p. 193). Ainda que o discurso do narrador assuma um tom inseguro e embaraçoso, Carlos se faz crer um homem cujo discurso é confiável e racional. Ao passo que avançam as mudanças que atingem Cristina, modifica-se também o ponto de vista pelo qual a história é contada, e a atmosfera de confiança inicialmente assegurada pelo narrador se desestabiliza. O narrador percebe as ligeiras mudanças na personalidade de Cristina, pois

Ya no preparaba esos ricos postres, un poco pesados, a base de cremas batidas y de chocolate, que me agradaban, ni adornaba periódicamente la casa con volantes de nylon, en las tapas de la letrina, en las repisas del comedor, en los armarios, en todas partes, como era su costumbre.¹⁸ (OCAMPO, 2010, p. 194).

Na perspectiva de Carlos o processo de transformação impossibilita a realização do casal, pois “era como si nuestros labios hubieran estado sellados para todo que no fueran besos nerviosos, insatisfechos o palabras inútiles”¹⁹ (OCAMPO, 2010, p. 197). Ele nota que as transformações que acometeram Cristina dissolveram a identidade de uma esposa submissa,

¹⁶ “Em um sábado, ao entardecer, a encontrei na ponte de Constitución, inclinada sobre o parapeito de ferro. Aproximei-me e ela não esboçou reação. / — O que você está fazendo aqui? / — Dando uma espiada. Gosto de ver as vias daqui de cima. / — É um lugar muito sombrio e não gosto que você ande sozinha. / — Não acho tão sombrio. E por que não posso andar sozinha?”

¹⁷ “... tão felizes que às vezes eu sentia medo. Parecia que a tranquilidade nunca seria rompida naquela casa de açúcar.”

¹⁸ “Já não preparava mais aquelas deliciosas sobremesas que eu adorava, um pouco pesadas, à base de cremes batidos e de chocolate, nem arrumava periodicamente a casa com babados de nylon nas tampas do sanitário, nas prateleiras da sala de jantar, nos armários, em todos os lugares, como costumava fazer.”

¹⁹ “... era como se nossos lábios tivessem sido selados para tudo o que não fosse beijos nervosos, ou palavras inúteis.”

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

cujo lugar é ocupado pela personalidade de uma cantora descomprometida com o peso da tradição do casamento e do dever conjugal, a quem gostava de andar só e usar vestidos de veludo²⁰ decotados. Se no começo, Cristina é uma esposa que raramente sai de casa, que prepara pratos especiais e adorna a casa para Carlos, a metamorfose que a converte em Violeta a retira dessa postura que se define pelo cuidado (com isso, não quero dizer que a existência de Violeta seria uma forma de libertação de Cristina, mas que se contrastam de forma perceptível – para Carlos, para Cristina e Violeta, e para o leitor – duas mulheres que problematizam a definição do feminino enquanto um paradigma essencial, unívoco e imutável). Sem os cuidados domésticos de Cristina, Carlos se sente traído. Para ele, a metamorfose em trânsito possui uma valoração negativa, alimentando uma desconfiança que passa a devorá-lo, enquanto que para Cristina, tais variações teriam sido favoráveis, pois admite que: “— Soy otra persona, tal vez más feliz que yo”²¹ (OCAMPO, 2010, p. 197).

Cristina, por sua vez, não está alheia aos câmbios em curso em sua personalidade, e confessa para Carlos, que finge não escutá-la: “— Sospecho que estoy heredando la vida de alguien, las dichas y las penas, las equivocaciones y los aciertos. Estoy embrujada”²² (OCAMPO, 2010, p. 197). Ela começa, então, a cantar com uma voz que não é sua, partindo para um mundo cada vez mais alheio ao de Carlos: “En aquellos días, tan tristes para mí, Cristina le dió por cantar. Su voz era agradable, pero me exasperaba, porque formaba parte de ese mundo secreto, que la alejaba de mí”²³ (OCAMPO, 2010, p. 197). No mesmo diálogo que se passa na ponte de Constitución, Cristina/Violeta sussurra um desejo, “Soñar con viajes. Irme sin irme. ‘Ir y quedar y con quedar partirse’”, indicando sua viagem definitiva a outra identidade.²⁴

O câmbio entre Cristina e Violeta revela, também, uma inversão dos papéis sociais tradicionais da família burguesa, uma vez que a personalidade de Violeta distorce a imagem da esposa tradicional, ao tempo que desestabiliza a posição de Carlos, que na condição de marido, representa a figura de soberania no casamento. Com a chegada de Violeta, Carlos se vê impotente de se realizar enquanto homem que ocupa o centro do matrimônio, e o casamento se desfaz: “Desde ese día Cristina se transformó, para mí, al menos, en Violeta. Traté de seguirla a todas horas, para descubrirla en los brazos de sus amantes. Me alejé tanto de ella que la vi

²⁰ O tecido de veludo aparece na obra contística de Silvina Ocampo como manifestação da sensualidade feminina, e também possui um aspecto mágico, um tecido que tem “duas caras”, com o avesso liso e o lado de fora coberto de pelos macios, cerrados e curtos. O veludo é fantástico.

²¹ “Sou outra pessoa, talvez mais feliz que eu.”

²² “Suspeito que estou herdando a vida de alguém, as alegrias e os sofrimentos, os erros e os acertos. Estou enfeitiçada”.

²³ “Naqueles dias, tão tristes para mim, Cristina deu para cantar. Sua voz era agradável, mas me exasperava, porque era parte daquele mundo secreto que a afastava de mim.”

²⁴ Os versos citados por Cristina (“Ir y quedarse, y con quedar partirse”), que pertencem ao poeta espanhol e barroco Lope de la Vega (1562-1635), é estruturado a partir de paradoxos (ir/ficar, ficar/partir), e exprime um desejo por conciliar sentidos conflitantes. O duplo formado por Cristina/Violeta é uma expressão desse impulso, ao acolher a transformação que a toca Cristina/Violeta reconhece uma existência fundada por mutações.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

como a una extraña. Una noche de invierno huyó”²⁵ (OCAMPO, 2010, p. 198). Conforme avançam as mudanças, Carlos reconhece estar cada vez mais “enlouquecido de celos (¿celos de que? De todo)”²⁶ (OCAMPO, 2010, p. 196).

É a partir dessa posição romântica e possessiva de Carlos, de um homem que persegue sua esposa movido pela desconfiança que o enlouquece, é que a história é narrada. Embora, inicialmente, seu discurso busque parecer de um homem racional, que conta com precisão os fatos insólitos em seu casamento e na casa onde mora, essa percepção se desajusta conforme se encadeiam as transformações de Cristina. O ponto de vista que vigora coloca em dúvida uma narração que se constrói sobre as bases da distorção e da mentira, motivadas, talvez, pela neurose e pelas projeções obsessivas do narrador. A focalização oferecida por Carlos é vacilante, de um marido que narra à sua própria maneira as impressões que tem ao perceber as mudanças que avançam nessas duas mulheres, a partir do que ele espera delas. Por meio desse ponto de vista, de um homem que também é o marido da protagonista, se deflagra uma problematização do feminino no conto, colocada por um narrador que confronta suas expectativas sobre a mulher, através da existência dessas personagens que não correspondem ao que ele alimenta em sua projeção do feminino. Ao fim, o leitor não tem condições de afirmar se o que aconteceu foi um delírio do narrador, ou se Cristina foi enfeitada.

A percepção de Carlos, marcada pelo ciúme e pela obsessão, não assimila a metamorfose de Cristina e Violeta (ainda que as personagens do conto expressem uma visão de mundo que naturaliza os ideais patriarcais, é Carlos quem fica atônito com os acontecimentos que seguem). A sugestão da passagem de uma identidade a outra rasura um modelo unívoco de mulher, questionando o imaginário do que seria o feminino: duas mulheres diversas em comportamentos e concepções partilham uma transformação, dividem um corpo. As identidades estão em progressiva mutação, subvertendo a definição da mulher como um conceito definitivo, pautado em alguns princípios que habitariam todas as mulheres, por constituírem sua essência, como docilidade, dependência, obediência, castidade e o amor. Essa passagem de uma identidade a outra se coloca como sugestão, pois ao mesmo que tais transformações se dão a conhecer a partir da percepção de Carlos (“Advertí que su carácter había cambiado: de alegre se convirtió en triste, de comunicativa en reservada, de tranquila en nerviosa” OCAMPO, 2010, p. 193)²⁷, Cristina/Violeta afirma em diálogo com Carlos que suspeitava estar herdando os sofrimentos, os erros e os acertos da vida de outrem, e reconhece que havia mudado muito: “— Antes no querías sentarte en un banco donde alguien había

²⁵ “Desde esse dia Cristina se transformou, ao menos para mim, em Violeta. Passei a segui-la o tempo todo, para flagra-la nos braços de seus amantes. Distanciei-me tanto dela que a via como uma estranha. Numa noite de inverno, ela fugiu.”

²⁶ “Enlouquecido de ciúme, (ciúme de quê?, de tudo)”

²⁷ “Percebi que sua personalidade tinha mudado: de alegre ficou triste, de comunicativa, reservada; de tranquila, nervosa.”

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

comido mandarinas o pan. — He cambiado mucho. (...) Soy outra persona, tal vez más feliz que yo” (OCAMPO, 2010, p. 196-197).²⁸

Interessa-me interpretar as transformações entre Cristina e Violeta como uma maneira de contestar um modelo definitivo e fixo de mulher. Em “O Segundo Sexo” (1949), Simone de Beauvoir enfatiza que ser mulher não diz respeito a um dado essencial, mas é construção da sociedade e da cultura. Tal formulação encontra ressonância em sua contemporânea hispanoamericana Silvina Ocampo, na medida em que suas personagens femininas estão imersas em processos de transformação, negando veementemente a ideia de mulher como um modelo estático, recusando o ideal de “eterno feminino”, que fixaria na mulher uma natureza feminina imutável. A transformação de Cristina/Violeta expressa uma percepção da categoria “mulher” como algo múltiplo. O efeito de confundir e multiplicar as identidades é um procedimento retomado no conjunto da contística ocampiana, que se revela em textos como “La continuación”, quando a narradora se espelha na personagem masculina que cria, evidenciando identidades imersas em processos de transformação.

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. Mães que recusam aos seus filhos (“El cuaderno”), mães e avós sádicos (“El goce y la penitencia”, “El rebento”), babás que induzem as crianças ao perigo e ao crime (“El casamento”), mulheres que buscam justificar seus delitos (“La oración”), são exemplos de personagens retiradas de *A Fúria e outros contos*, que problematizam o imaginário do feminino.

Nessa linha de pensamento, pode-se pensar que a projeção da mulher ideal que recai sobre Cristina, incide também sobre Silvina Ocampo. Ao inserir-se no mundo masculino da literatura, em que a prosa escrita por mulheres é um campo literário em formação no Rio da Prata²⁹, Silvina se desmarca do modelo da “mulher-anjo”³⁰, aquela retida no lar, que escreve versos somente para si mesma, que não se envolve na vida pública, que é um anjo doméstico ingênuo e servil. Apresentando narrativas que se desviam da normalidade, com personagens transgressoras, questionando a ideia de identidade feminina, Ocampo adentra a cultura

²⁸— Antes você não queria nem se sentar num banco onde alguém tivesse comido mexericas ou pão. — Eu mudei muito. (...) Sou outra pessoa, talvez mais feliz que eu.”

²⁹ A poesia foi a forma literária dominante entre as primeiras escritoras argentinas. No âmbito da prosa, até a primeira metade do século XX temos conhecimento das crônicas e ensaios de Alfonsina Storni na imprensa argentina, do romance de Norah Lange, *45 días y 30 marineros* (1933), além de *Viaje Olvidado* (1937), o primeiro livro de contos de Silvina Ocampo.

³⁰ O termo “mulher-anjo” é cunhado por Gilbert e Gubar em *The Madwoman in the Attic*, e refere-se ao modelo de mulher da era vitoriana na Inglaterra, que consolida a ideia de mulher como pura, passiva e servil, em contraponto à mulher-monstro. As autoras explicam que a construção desse imaginário na literatura fez com que se projetasse nas mulheres uma tendência ao silêncio, a submissão e a gentileza. É essa imagem do “anjo do lar” que Virginia Woolf, em seu ensaio “Professions for Women” (1942), afirma ter precisado matar para reconhecer-se escritora.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

literária patriarcal. Paula Machado, em trabalho recente sobre a contística ocampiana, ao reler Matilde Sánchez e Gamero, defende que

a forma escolhida por Silvina para lidar com a cultura maior do homem foi entrar nela de maneira ilícita e questionar, em seus próprios termos, essa estrutura hegemônica, que inclui não apenas os homens em geral, e os homens próximos em particular (Bioy Casares e Borges), como também a Victoria Ocampo. (MACHADO, 2020, p. 24).

Segundo Erburu, “A casa de açúcar” é marcado pela leitura da crítica feminista (ERBURU, 2012, p. 168), e a autora aponta que embora sua obra dê abertura para tal abordagem crítica, com personagens que transgridem os papéis tradicionalmente atribuídos, é importante ressaltar que, ao mesmo tempo, o presente conto se desvia das pautas que integram a agenda feminista, com personagens sempre em busca de uma liberdade individual, como é o caso de Cristina. Para Erburu, este conto coloca uma dupla dissidência: a primeira por contestar o modelo de mulher socialmente construído, e a segunda, por romper com o discurso feminista, pois suas personagens não correspondem a esses parâmetros.

A casa de açúcar comporta a forma tradicional do matrimônio, e quando o paradigma do casamento é ferido, a perfeição da casa de açúcar se desfaz. O próprio título leva uma carga simbólica que evoca os títulos infantis³¹, com a atmosfera ambígua de apreensão e encantamento. 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.

Considerações finais

Busquei aqui, refletir como se representa o espaço no conto “A casa de açúcar”, em função do efeito híbrido do estranho e sua relação com o olhar doméstico. Ao conduzir o leitor para um universo familiar, em que o cotidiano tem centralidade para o arranjo do insólito estranho (*das Unheimlich*), “A casa de açúcar” subverte os valores de proteção, controle e segurança vinculados ao ambiente da casa enquanto lar, conforme os moldes da família burguesa. Nesse sentido, o olhar doméstico de Silvina Ocampo para a tradição da casa mal-assombrada agrega uma nova maneira de se imaginar a casa na tradição literária sulamericana.

³¹ A referência aos contos infantis está presente também em “La liebre dorada”, do mesmo livro.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

As transformações que avançam na casa e na personagem Cristina, que se vê dominada por Violeta, a antiga moradora, indicam uma interação insólita entre a casa e seus habitantes, da qual o leitor não pode ter certeza. O conto encerra sem que o leitor saiba quem foi Cristina e quem foi Violeta, em um gesto que recusa as definições tradicionalmente estabelecidas, que fixam na categoria “mulher” um paradigma fixo e imutável. Por outro lado, a focalização de Carlos deixa a dúvida sobre uma história na qual se pode confiar, sendo a manutenção dessa incerteza fundamental para tensão que se constrói em torno da história, e que garante o efeito do estranho e do fantástico.

A leitura que propus analisa o conto a partir de duas perspectivas: uma que se pauta pelo viés social (que discute a questão de gênero a partir do conto, pensando na metamorfose de Cristina e Violeta, e na posição de Carlos) e a outra pelo olhar do fantástico (que lança luz sobre o insólito na literatura, bem como para os procedimentos narrativos e estéticos). Ao articular essas duas visões busquei demonstrar que o conto não se esgota na leitura fantástica, nem na leitura social, mas opera com essas perspectivas.

Referências

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Trad. Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 5ed, 2019.

BONACCORSI, Nélida. Repensar la historia de las mujeres. In: **La Aljaba, Segunda época, Revista de estudios de la Mujer**. vol.1. Buenos Aires: Universidades de La Pampa, Luján y Comahue. 1996. p. 20-26.

CHINCHILLA, Verónica. Silvina Ocampo: lo siniestro está en casa. In: **Revista de Lenguas Modernas**, 2011. N° 15. p. 61-75.

CORTÁZAR, Julio. **Casa Tomada**. Bestiário. Buenos Aires: Sudamericana Sociedad Anónima, 1974.

_____. Notas sobre el gótico en el Río de la Plata. In: **Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien**, nº 25, 1975, p. 145-151. Disponível em:

https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993. Acesso em: 11 jan. 2021.

_____. O estado atual da narrativa na América Hispânica. In: SOSNOWSKI, S. (Org). **Obra Crítica, 3**. Tradução: Paulina Watch e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2001, p. 81-101.

ERBURU, Vanessa. Capítulo XII, “La casa de azúcar”: los agridulces cimientos de la identidad femenina. **Del lado de acá. Estudios literarios hispanoamericanos**. Editores: Miguel Soler Gallo, María Teresa Navarrete Navarrete. 2013, p. 167-176.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

- FERNANDEZ, Belén I. **La obra narrativa de Silvina Ocampo en su contexto: confluencias y divergencias con una época.** (Tesis doctoral en Estudios Filológicos) Universidad de Sevilla, 2017, Departamento de Literatura española e hispanoamericana.
- FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: **Obras completas, v. 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), além do princípio do prazer e outros textos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 329-376.
- HABRA, Hedy. Escisión y liberación en “La casa de azúcar” de Silvina Ocampo. In: **Revista Hispanófila: Literatura - Ensayos**, Nº 145, 2005, p. 47-60.
- HOSIASSON, Laura. Posfácio “Um chamado à lucidez e à imaginação”. In: **A Fúria e outros contos.** Tradução: Livia Deorsola. São Paulo: Companhia das Letras, 1 ed, 2019, p. 213-219.
- MACHADO, Paula. **A mãe, a menina, a roupa: Configurações femininas e (im)posições de gênero na contística de Silvina Ocampo.** (Dissertação de Mestrado em Literatura). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2020.
- MANCINI, Adriana. Sobre los limites: Un análisis de La Furia y otros relatos de Silvina Ocampo. In: **América: Cahiers du CRICCAL**, nº17, 1997. Le fantastique argentin: Silvina Ocampo, Julio Cortázar. p. 271-284.
- MARTINEZ, Juana. El cuento hispanoamericano del siglo XIX. In: **Historia de la literatura hispanoamericana**, Tomo II, Del neoclasicismo al modernismo. MADRIGAL, Luis I. (coord) 3 ed. Madrid: Catedra, 1999. p. 229-243
- MATAMORO, Blas. Apuntes para un derrumbe (Sobre los cuentos de Silvina Ocampo). **El cuento hispanoamericano del siglo XX: teoría y práctica.** coord. Eva Valcárcel, 1997, p. 255-264.
- OCAMPO, Silvina. La Casa de Azúcar. In: **Cuentos completos.** 3 ed. Buenos Aires: Emecé, 2010. p. 92-98.
- _____. A casa de açúcar. In: **A Fúria e outros contos.** Tradução: Livia Deorsola. São Paulo: Companhia das Letras, 1 ed, 2019, p. 213-219.
- POE, Edgar Allan. **A Queda da Casa de Usher.** Tradução: Domingos Demasi. São Paulo: Melhoramentos, 2014.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora Perspectiva, 2 ed, 1992.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

UNCANNY SPACES AND IDENTITIES UNDER CONSTRUCTION: A READING OF THE SHORT STORY "LA CASA DE AZÚCAR", BY SILVINA OCAMPO

Rafaela Fernanda Leandro

Universidade Federal de São Carlos
(rafaelafernanda0@gmail.com)

Wilson Alves Bezerra

Universidade Federal de São Carlos
(wilson.alves.bezerra@gmail.com)

Abstract

This article aims to analyze the representation of space in the tale "La casa de azúcar" (1959), according to Freud's Uncanny (1919), and the domestic perspective present throughout the narrative. The unsettling feeling of something strangely familiar promoted by the house itself becomes an experience that evokes an ambivalent sense, that awakes an occult horror at the same time that remits to something very familiar. In this sense, the domestic perspective given by Silvana Ocampo to the haunted house tradition brings a new way to imagine the house in the South-American literary tradition. While the house and the protagonist suffers unusual transformations, it is assumed that a profound interaction between the house and its residents may exist (the metamorphosis between the characters being a form of problematization of the feminine gender). The effect of doubt is sustained throughout the tale by a narrator who tells a questionable story; the reader is unable to assume if what happened was a delirium of the narrator, or if the house and the characters have been bewitched.

Keywords: Woman and Literature; The Uncanny; La casa de azúcar; Silvana Ocampo.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê "Literatura de autoria feminina em língua espanhola"

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>

**ESPACIOS OMINOSOS E IDENTIDADES EN CONSTRUCCIÓN: UNA LECTURA DEL CUENTO
“LA CASA DE AZÚCAR”, DE SILVINA OCAMPO**

Rafaela Fernanda Leandro

Universidade Federal de São Carlos
(rafaelafernanda0@gmail.com)

Wilson Alves Bezerra

Universidade Federal de São Carlos
(wilson.alves.bezerra@gmail.com)

Resumen

Este artículo analiza la representación del espacio en el cuento “La Casa de azúcar” (1959), en función de la relación del ominoso freudiano (1919) y de la mirada doméstica que atraviesa la narrativa. El efecto del ominoso y de familiaridad promovido por el hogar corresponde al inquietante, una experiencia que evoca un sentido ambivalente, que despierta al mismo tiempo un horror oculto y familiaridad. En ese sentido, la mirada doméstica de Silvina Ocampo para la tradición de la casa embrujada agrega una nueva manera de imaginar la casa en la tradición literaria sudamericana. Mientras que se despliegan las transformaciones insólitas en la casa y en la protagonista del cuento, admite la posibilidad de que exista una interacción profunda entre la casa y sus habitantes (la metamorfosis entre los personajes, según mi lectura, es una manera de problematización del género femenino). El efecto de la duda se mantiene a lo largo del cuento por la focalización de un narrador cuestionable, que narra una historia de la cual se puede desconfiar; el lector no tiene condiciones de afirmar si lo que se pasó fue un delirio del narrador, o si la casa y los personajes habían sido hechizadas.

Palabras-clave: mujeres y literatura; lo ominoso; La Casa de azúcar; Silvina Ocampo.

DOI: <https://doi.org/>

Dossiê “Literatura de autoria feminina em língua espanhola”

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 10	n. 2	1-19	e021006	2021
----------------------------	-------------	-------	------	------	---------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG – CEP 317131-001 – Brasil

<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about>