

TEMPO, MEMÓRIA E VIOLÊNCIA NO CONTO “LA ESCALERA” DE SILVINA OCAMPO

Jacicarla Souza da Silva

cartilha da cura

*As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de
afundar navios.*

Ana Cristina César

Resumo: A escritora argentina Silvina Ocampo (1903-1993) representa um dos poucos nomes femininos que integram a historiografia canônica da literatura argentina. Em 1940, ela, Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges organizam a *Antología de la literatura fantástica*. Trata-se de uma obra de relevância para os estudos relacionados ao universo fantástico na literatura. O livro reúne contos de 65 escritores, os quais, como não é de se estranhar, apenas 4 são mulheres, entre elas está Silvina Ocampo, assim como Alexandra David Neel, Elena Garro e May Sinclair. Diante de um espaço dominado por homens, Ocampo resiste ao silenciamento o qual as mulheres são submetidas, destacando-se na produção literária do *boom* latino-americano. Embora grande parte dos estudos sobre a sua obra centre-se em explorar os elementos fantásticos em sua narrativa, pretende-se nesse texto observar a importância do universo feminino na sua produção, por meio do conto “*La escalera*”, publicado em *Las invitadas* (1961). Espera-se, portanto, chamar a atenção para o olhar problematizador de Silvina Ocampo no que tange à condição social da mulher, em que elementos como o tempo e a memória serão fundamentais para denunciar a situação de desigualdade social vivenciada pelas mulheres.

Palavras-chave: Literatura latino-americana. Mulher. Crítica feminista. Silvina Ocampo.

Abstract: The Argentine writer Silvina Ocampo (1903-1993) represents one of the few feminine names to integrate the Argentine literature canonical historiography. In 1940, along with Adolfo Bioy Casares and Jorge Luis Borges, she organized the *Antología de la literatura fantástica*, which is a work of relevance for the studies related to the fantastic universe in literature. The book brings together short stories of 65 writers, of whom, not surprisingly, only 4 are women, and among them

is Silvina Ocampo, as well as Alexandra David Neel, Elena Garro, and May Sinclair. Facing a space dominated by men, Ocampo resists the silencing to which the women are subjected, standing out in the Latin-American literature production boom. Although much of the studies on her work focus on exploring the fantastic elements in her narrative, this text intends to observe the importance of the feminine universe in her production through the short story “*La escalera*”, published in *Las invitadas* (1961). Therefore, it is expected to draw attention to Silvina Ocampo’s problematizing gaze regarding the social condition of women, in which elements such as time and memory will be fundamental to denounce the situation of social inequality experienced by women.

Keywords: Latin American literature. Women’s writing. Feminist Criticism. Silvina Ocampo.

1. DO UNIVERSO ARISTOCRÁTICO AO CENÁRIO CULTURAL-LITERÁRIO

Silvina Ocampo (1903-1993) e suas irmãs, Angélica, Clara, Francisca, Rosa e Victoria Ocampo, nasceram em berço aristocrático e tiveram uma formação direcionada à cultura europeia, em especial, a cultura francesa, que exercia uma forte influência nas classes dominantes naquela época. A origem familiar deu-se pela união de duas linhagens tradicionais argentinas: os Ocampo e os Aguirre. Os seus pais, Manuel Silvio Cecílio Ocampo Regueira e Ramona Máxima Aguirre, descendiam de personalidades de grande representatividade na história da Argentina (VÁSQUEZ, 2002).

Essa educação privilegiada proporcionará a Silvina transitar como tradutora de obras de línguas francesa e inglesa, como também lhe dará possibilidades para

circular livremente no ambiente intelectual tanto europeu como americano. Como lembra Virginia Woolf (1928), a independência financeira é crucial para que uma mulher consiga alcançar sua emancipação intelectual.

As irmãs Ocampo, em especial, Silvana e Victoria, utilizaram-se positivamente de suas origens aristocráticas em nome da Arte e da Literatura. Vale destacar que Victoria Ocampo foi uma personalidade influente no cenário cultural e literário latino-americano. Ela fundou a *Revista Sur*, periódico de grande importância da época, que “funcionou como um elo entre a expressão literária americana, europeia e oriental. Foi a partir de suas publicações que nomes como Jorge Luis Borges e Gabriel Mistral foram projetados para além do continente americano, assim como foi a partir de suas edições que autores como Tagore foram difundidos na América” (SILVA, 2014, p. 54).

Além de acolher esse projeto cultural da revista e da editora *Sur*, a casa de Victoria Ocampo, hoje transformada em Museu, recebeu visitas de ilustres personalidades como Ígor Stravinsky, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, entre tantos outros. Será neste mesmo recinto que Victoria apresentará a Borges a Bioy Casares. Os dois, além de se tornarem grandes amigos, formarão uma dupla literária que

deixará suas heranças na literatura em língua espanhola. Também será por meio desses encontros culturais, promovidos pela mecenas Ocampo, que Silvina conhecerá Bioy Casares com quem se casará em 1940. Nesse mesmo ano, ela, Bioy Casares e Borges publicam *Antología de la literatura fantástica*, obra considerada como referência sobre o gênero fantástico na literatura.

O convívio com os intelectuais da época, proporcionado pelas atividades culturais na casa de sua irmã Victoria, foi crucial para a consolidação de Silvana Ocampo como escritora. Nesse ambiente que ela pôde estar em contato com diversos artistas e personalidades tanto latino-americanas como europeus. Além disso, cabe destacar que a partir do incentivo de Victoria, leitora crítica e exigente de literatura, que *Viaje Olvidado* (1937), primeiro livro de Silvina, é publicado em 1937 pela editora *Sur*. Segundo destacam alguns estudiosos, nessa obra estão presentes aspectos que acompanharão a sua produção: o tom poético, o humor negro, a inocência unida à crueldade, a ruptura com o convencional.¹

A produção literária de Silvina Ocampo é diversificada e transita entre diferentes gêneros: *Enumeración de la*

1 In: OCAMPO, Silvina. *Cuentos completos*, vol. II, 2007, comentários presentes na contracapa dessa edição.

pátria (poemas), *Los que aman, odian* (novela policial), *Los traidores* (teatro). Jason Weiss, tradutor da poesia de Silvina para língua inglesa, chama a atenção para o número de livros publicados em vida, bem como para a pluralidade de sua produção intelectual:

Durante sua vida, Ocampo publicou sete livros de poesia e contos, além de cinco livros de histórias para crianças, literatura de cordel, traduções (Donne, Baudelaire, Verlaine), e vários projetos em colaboração, incluindo sua grande obra de referência *Antología de la literatura fantástica* (1940; *The Book of Fantasy*, 1988) editado por Borges, Bioy Casares e Ocampo, e o romance de mistério cômico que escreveu com seu marido, *Los que aman, odian* (1946; *Where There's Love, There's Hate*, 2013). Desde sua morte, mais meia dúzia dos seus escritos foram publicados postumamente: poemas, peças, contos, novelas, um romance, notas e aforismos.² (WEISS, 2015, p. 10-11, tradução nossa)

Apesar da representatividade da sua obra, pode-se afirmar que Silvina acabou sendo ofuscada pela atuação intelectual de sua irmã, Victoria Ocampo, bem como pela figura do seu marido, Adolfo Bioy Casares. É possível

² No original: "In her lifetime, Ocampo published seven books each of poetry and stories, in addition to five books of children's stories, chapbooks, translations (Donne, Baudelaire, Verlaine), and various collaborative projects, including the landmark *Antología de la literatura fantástica* (1940; *The Book of Fantasy*, 1988), edited by Borges, Bioy Casares, and Ocampo, and the playful mystery novel she wrote with her husband, *Los que aman, odian* (1946; *Where There's Love, There's Hate*, 2013). Since her death, another half-dozen books of her writing have appeared posthumously: poems, plays, stories, novellas, a novel, notes, and aphorisms."

observar que, em grande parte das referências sobre a autora de *Viaje Olvidado*, ela é apresentada como a irmã de Victoria ou a esposa de Bioy Casares.

Além disso, cabe enfatizar que Silvina Ocampo vivencia o chamado *boom* latino-americano, em que pouco se destaca a expressividade literária das mulheres nesse momento, sendo evidenciado autores como Borges, Cortázar, Sábato, García Márquez, Rulfo, entre outros. É curioso observar que, embora haja essa valorização por parte da crítica em relação aos representantes masculinos, Ocampo, assim como a chilena María Luisa Bombal são alguns dos escassos nomes femininos que costumam integrar a historiografia canônica referente à narrativa do *boom* latino-americano. Diante desse cenário contraditório e de silenciamentos velados, se assim pode-se dizer, Silvina, junto com outras escritoras, ocupam o seu espaço no universo letrado.

2. A EXCÊNTRICA PERVERSA

Ao se debruçar pela produção intelectual das mulheres, sabe-se que há séculos elas reivindicam por condições de igualdade e questionam a hegemonia da sociedade patriarcal. Basta rememorar a expressividade de Safo na Grécia Antiga, as mulheres queimadas pelas fogueiras da Inquisição na Idade Média, Sórora Juana Inés de La Cruz (1648-1695),

Marie Olympe Gouges (1748-1793), Madame de Staël (1766-1817), Mary Wollstonecraft (1759-1797), Elizabeth Cady Stanton (1815-1902)³, entre outras. Embora essas autoras já haviam sido porta-vozes contra a subalternidade feminina, é consenso situar a década de 60 do século XX como início da Crítica feminista, em que no campo literário buscou-se, em linhas gerais, observar a representação feminina em obras de autores masculinos.

Paulatinamente, a Crítica feminista vai ampliando seus horizontes. Assim, além de evidenciar o modo como as mulheres são representadas nas normas sociais e culturais predominantes, ainda se buscará resgatar textos de autoria feminina negligenciados pela crítica tradicional, como também confrontar as leituras e métodos sustentados por essa crítica, destacando, portanto, o posicionamento dessas mulheres como leitoras que, por

3 Ao considerar a forma como a mulher era excluída do pensamento grego, Safo, poetisa nascida em Lesbos no ano de 625 a.C., representa uma exceção. Ela teria fundado uma escola destinada à formação intelectual feminina. No contexto da Idade Média, Jules Michelet, em *Sobre as feiticeiras*, apresenta números impactantes. A cidade de Genebra teria queimado no ano de 1515, em apenas 3 meses, cerca de 500 mulheres; na Alemanha, o bispado Bamberg teria queimado de uma só vez 600, e o de Wurtzburgo, 900. (ALVES, Branca Moreira & Jacqueline Pitanguy, 2003, p.25). Em relação ao cenário colonial da América hispânica, Sórora Juana Inés de La Cruz foi um nome de destaque. A poetisa mexicana para poder ter acesso à educação, decide ir para um convento e faz votos religiosos na Ordem de *San Jerónimo*. Já no século XVIII, Marie Olympe Gouges apresenta à Assembleia Nacional da França, em 1791, sua *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, documento no qual reivindica direitos igualitários de expressão para homens e mulheres. Madame de Staël, filósofa e escritora francesa, que defendeu a igualdade intelectual entre ambos os sexos. Mary Wollstonecraft, escritora inglesa, que escreveu uma das obras pioneiras do feminismo *Vindication of the rights of woman*. Enquanto no século XIX no contexto norte-americano, Elizabeth Cady Stanton foi uma sufragista e abolicionista que lutou pelos direitos das mulheres.

sua vez, representam um novo olhar diante da produção da escrita feminina (SILVA, 2009, p. 33).

A partir desse olhar revisionista que este texto pretende chamar atenção para a produção de Silvina Ocampo. Não restam dúvidas de que a crítica literária tem um papel fundamental no que diz respeito à leitura e à difusão do texto literário. Ao ler, opinar ou mesmo julgar⁴, a crítica também acaba, por sua vez, deixando marcas que fatalmente serão reconsideradas, principalmente levando em conta a legitimidade que esse discurso crítico assume no terreno literário. Trata-se, portanto, de uma crítica cristalizada⁵ que vai perpetuando sua visão acerca de um determinado autor ou obra. Ao observar a produção de autoria feminina, essa percepção é bastante latente, uma vez que não é possível desconsiderar que a crítica é hegemonicamente constituída por homens.

Diante disso, não é de se estranhar que a obra de Silvina Ocampo será examinada por esse olhar cristalizado. Sylvia Molloy (1991), ao se referir ao discurso da crítica tradicional, destaca a construção de estereótipos que são

4 O conceito de crítica literária, assim como seu principal objeto, a literatura, são mutáveis e estão em constante construção. Os termos aqui apresentados sobre o papel da crítica são ilustrativos, no sentido de pontuar algumas das ideias recorrentes no que tange à função da crítica literária.

5 Faço uso do termo “crítica cristalizada”, utilizado pela estudiosa Ana Maria Domingues de Oliveira, ao se referir à crítica sobre a poetisa Cecília Meireles. In: DOMINGUES, Ana Maria de. Representações do feminino na prosa de Cecília Meireles, 2003.

atrelados à produção de algumas escritoras no contexto hispano-americano:

[...] a visão de Delmira Agustini como a **virgem atrevida**; Alfonsina Storni como uma **ridícula mulher masculinizada**; Victoria Ocampo como uma anfitriã com vaidades intelectuais; Gabriela Mistral como a **mãe espiritual**; Norah Jones como a **dadaísta extravagante** y Silvina Ocampo como a **excêntrica perversa**.⁶ (MOLLOY apud CORBATA, 2002, p. 20-21, tradução nossa)

Nesse comentário de Molloy que aparecem as irmãs Victoria e Silvina, o lugar-comum atribuído a essas mulheres é perceptível. Nota-se, portanto, o quanto a crítica é implacável com as mulheres. Afinal, o que há de excêntrico e perverso na literatura de Silvina Ocampo? Talvez esse questionamento pode ser encontrado nos comentários feitos pelo conceituado escritor Jorge Luis Borges que afirma:

Silvina Ocampo nos propõe uma realidade na qual convivem o **fantástico e o cotidiano**, a **crueidade meticulosa das crianças e a recatada ternura**, a rede de uma chácara e a mitologia. [...] Importa-lhe as cores, os tons, as formas, o convexo, o côncavo, os metais, o áspero, o pólio, o opaco, o translúcido, as pedras, as plantas, os animais o sabor peculiar de cada hora de cada estação, a música, a não menos misteriosa poesia e o peso das

6 No original: “[...] la visión de Delmira Agustini como la **virgen licenciosa**; Alfonsina Storni como una **ridícula virago**; Victoria Ocampo como la anfitriona con **veleidades intelectuales**; Gabriela Mistral como la **madre espiritual**; Norah Lange como la **dadaísta extravagante** y Silvina Ocampo como la **excéntrica perversa**”.

almas de que fala Hugo. Das palavras que poderiam defini-la, a mais precisa, acredito, é **genial**.⁷ (BORGES apud OCAMPO, 1999, p. 2, grifos e tradução nossos)

Ao enfatizar em suas observações esse lugar de incertezas que ocuparia a narrativa de Ocampo entre o fantástico e o corriqueiro, entre a crueldade e a ternura, Borges evidencia a ideia de (ex)cêntrico, uma vez que a produção de Silvina fugiria do conceito de habitual, comum (central). Para o autor argentino, apesar de todos os detalhes presentes em sua narrativa, ela não estaria isenta de mistério poético. Novamente aqui há a percepção entre elementos que aparentemente se divergiriam (o explícito – os detalhes e o implícito – o mistério poético), mas que, na verdade, se convergem. Outra observação que vale a pena enfatizar, está relacionada à genialidade que Borges reconhece em Silvina. Essa afirmação que parte de um olhar masculino, tão exigente como o de Borges, vê em Silvina um talento além do esperado para o crivo borgiano.

É curioso perceber como a noção de “excêntrica perversa” vai sendo reverberada pelo discurso da crítica

7 No original: “Silvina Ocampo nos propone una realidad en la que conviven lo quimérico y lo casero, la crueldad minuciosa de los niños y la recatada ternura, la hamaca paraguaya de una quinta y la mitología. [...] Le importan los colores, los matices, las formas, lo convexo, lo cóncavo, los metales, lo áspero, lo pulido, lo opaco, lo traslúcido, las piedras, las plantas, los animales, el sabor peculiar de cada hora y de cada estación, la música, la no menos misteriosa poesía y el peso de las almas, de que habla Hugo. De las palabras que podrían definirla, la más precisa, creo, es genial”.

sobre a autora de *Viaje olvidado*. Tal constatação também está presente no fragmento a seguir publicado no caderno cultural de *La Nación*:

Silvina Ocampo: uma voz prisioneira
Dona de uma personalidade inquietante, tímida e, atrevida, ao mesmo tempo, se refugiava nos óculos de atriz de Hollywood. Embora com mais de 20 títulos e prêmios que asseguram sua trajetória, passou no âmbito literário amparada pelo silêncio. [...] **A perversão mitigada pela inocência** com a qual apresenta personagens e situações atravessa a obra da autora que soube desconstruir os clichês de feminilidade por meio de uma visão peculiar do amor.⁸ (LAS TREINTA..., 1994, s.p., tradução e grifos nossos)

O trecho integra a notícia acerca de uma seleção, realizada pela revista espanhola *Quimera*, a qual apresenta o nome de trinta escritoras de língua espanhola do século XX, entre elas, figura o de Silvina. A nota sobre as autoras apresenta parte da publicação espanhola, elaborada por escritores e críticos renomados. A referência ao comentário borgiano é evidente, ao se referir à perversão das personagens que seria mitigada pela suposta inocência desses seres de papel.

8 No original: “Silvina Ocampo: una voz cautiva. Dueña de una personalidad inquietante, tímida y atrevida a la vez, se refugiaba en las gafas de actriz de Hollywood. Aunque más de 20 títulos y premios que avalan su trayectoria, pasó en el ámbito literario amparada por el silencio. [...] La perversión mitigada por la inocencia con que presenta personajes y situaciones, atraviesa la obra de la autora que supo desarmar los clichés de la feminidad a través de una visión peculiar del amor”.

Cabe destacar ainda nesse fragmento a presença de elementos biográficos, sempre tão presentes, quando se trata da produção de autoria feminina; tais aspectos da vida dessas mulheres são usados como uma espécie de justificativa para compreender a obra. Trata-se do que Sylvia Paixão (1990) designou como o “olhar condescendente” da crítica que, por sua vez, alimenta a ideia de que a literatura feita por mulheres corresponderia simplesmente a uma manifestação de suas emoções.

Assim, se Silvina é tímida e atrevida, não é de se estranhar, portanto, que sua obra também carregue ambiguidades como as personagens perversas e, ao mesmo tempo, inocentes. É diante desse olhar enviesado que a Crítica feminista propõe revisitar a produção dessas escritoras. Ao analisar o legado de Silvina Ocampo, vale ressaltar que não corresponderia em negar a presença da chamada “perversidade inocente” em sua obra, mas tentar mostrar outras facetas em suas narrativas que transgridam os rótulos e sinalizem a riqueza e a pluralidade da escrita dessas mulheres.

Outro aspecto que merece ser salientado, no que tange ao olhar da crítica em relação à literatura produzida por mulheres, é a negação por parte do discurso crítico em

associar a obra dessas mulheres a bandeiras políticas como o feminismo, por exemplo. Em uma resenha sobre o único livro de Silvina Ocampo, até então, traduzido para o português no Brasil, *A fúria e outros contos*⁹, André Cáceres comenta:

[...] Silvina não demonstra essa preocupação de forma tão clara [a questão de gênero]. **Ainda que seus contos abordem com frequência o ponto de vista feminino e reflitam a situação sufocante da mulher no início do século 20**, ela, assim como outros intelectuais argentinos da época, sempre prezou por uma “arte pela arte”, sem politizações. (CÁCERES, 2019, s.p., grifos nossos)

Embora o título do texto de Cáceres “Silvina Ocampo, rebelde da literatura argentina, ganha tradução” destaque a rebeldia de Ocampo, tal atrevimento, segundo ressalta o autor, seria literário e não relacionado a temas políticos. Seria, portanto, Silvina uma rebelde sem causa política? Não se trata de exigir do escritor que ele se engaje ao compor a sua obra, como lembra Bosi (1996, p. 16), mas observar as tensões, contradições e silenciamentos referentes à história das mulheres, a fim de reconhecer o feminino na sua pluralidade, sem etiquetas e, por sua vez, sem leituras limitadoras.

9 Livro publicado em 2019 no Brasil pela Companhia das Letras, a partir da edição *La furia y otros cuentos* (ed. de Ernesto Montequin, Editorial Sudamericana, 2006), traduzido por Livia Deorsola.

3. A ASCENSÃO DE ISAURA?

Levando em conta “que a leitura não descobre o que a obra contém, em sua verdade essencial, mas literalmente recria a obra, atribuindo-lhe sentido(s)”, como apontou Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 13), o conto “*La escalera*” de Silvina Ocampo, publicado em *Las invitadas* (1961), pode colaborar para o exercício de se libertar da ideia de “perversa excêntrica”, atribuída a Silvina Ocampo.

Para Ernesto Montequin, tradutor e curador responsável do arquivo de Silvina Ocampo, *Las invitadas*, assim como *La furia* (1959), corresponde a um dos principais livros da autora:

É de una proeza narrativa que não tem equivalente na literatura argentina; a riqueza de personagens, de situações, de tonalidades faz pensar nas antigas recopilações de fábulas ou de contos populares como *As Mil e uma noites*. [...] Não somente pelo seu repertório inesgotável de invenções – argumento o tradutora em entrevista com *Télam* – mas também pela capacidade de combinar com o natural desenvoltura a brutalidade e a compaixão, o fantasmagórico e o cotidiano, o luxuoso e o plebeu. [...] Não é à toa que por essa variedade de temas que explora, “*Las invitadas*” e seus 44 relatos – “*La gallina de membrillo*”, “*El lecho*”, “*El diario de Porfiria Bernal*” o “*La peluca*”, apenas para nomear alguns, – “não é possível restringir [a obra] a uma coleção de recursos nem de métodos. Pode-se ler [os contos] como um

tratado sobre as paixões humanas o como um livro de mitologia rio-platense, com seus milhares, suas atrocidades ou seus atos de justiça não somente poética.¹⁰ (MONTEQUIN apud HEINRICH, 2016, tradução nossa)

Entre os 44 contos presentes em *Las invitadas* 11 deles¹¹ chamam atenção para a temática relacionada ao universo feminino. Cabe ainda mencionar que, em março de 2020, a Companhia da Letras anunciou a aquisição dos direitos autorais para publicar *Las invitadas*.¹² O que, sem dúvida, será de grande importância para a difusão do nome de Silvina no Brasil, ainda pouco lida e estudada no território brasileiro¹³.

O conto “*La escalera*”¹⁴ centra-se na personagem Isaura, cujo nome é apresentado ao leitor já no início, por meio do único diálogo que aparece na narrativa, evocando o seu nome:

10 No original: “Es de una proeza narrativa que no tiene equivalentes en la literatura argentina; la riqueza de personajes, de situaciones, de tonos hace pensar en las antiguas recopilaciones de fábulas o de cuentos populares como *Las mil y una noches*. [...] No sólo por su repertorio inagotable de invenciones - argumenta el traductor en entrevista con *Télam* - sino también por la capacidad para combinar con natural desenvoltura la brutalidad y la compasión, lo fantasmagórico y lo cotidiano, lo suntuoso y lo plebeyo. [...] Acaso por esa variedad de temas que explora, “*Las invitadas*” y sus 44 relatos – “*La gallina de membrillo*”, “*El lecho*”, “*El diario de Porfiria Bernal*” o “*La peluca*”, por nombrar algunos- “no puede reducirse a una colección de recursos ni de métodos. Puede leerse como un tratado sobre las pasiones humanas o como un compendio de mitología rioplatense, con sus milagros, sus atrocidades o sus actos de justicia no sólo poética”.

11 A saber: “*La hija del toro*”, “*Amelia Cicuta*”, “*El novio de Sibila*”, “*El incesto*”, “*Los amantes*”, “*Celestina*”, “*Amor*”, “*El diario de Porfiria Bernal*”, “*La boda*”, “*Las invitadas*” e “*La escalera*”.

12 Informação disponível em: <http://bit.ly/3b3k4dV>. Acesso em: 09 maio 2020.

13 No que se refere aos estudos sobre a autora destaca-se a dissertação de mestrado intitulada “Tradução comentada de contos fantásticos de Silvina Ocampo: uma seleção de narrações sobre a infância”, de Maí Castro Batista Sousa, defendida em 2017 no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UnB.

14 A fim de facilitar a leitura, as notas de rodapé apresentam o texto original em espanhol. As traduções livres foram realizadas pela autora do trabalho.

- Isaura, Isaura.

A vozes ressoam nos corredores da casa para que se possa apressar. Isaura sobe a escada. **Cinquenta anos da sua vida** limpou aqueles degraus, **outros dez anos** os dedicou a ocupações frívolas, de crescimento, **outros dez** a ter filhos, **mas sempre** limpou essa escada ou acompanhou as pessoas que a limpam.¹⁵ (OCAMPO, 2007, p. 40, tradução e grifos nossos)

Neste segundo parágrafo do texto, o narrador anuncia a idade de Isaura e o tempo que ela passou nesse local. Trata-se de uma mulher que se dedicou a limpar essas escadas, em outras palavras, refere-se a uma mulher de classe social pouco privilegiada.

O tempo psicológico predomina na narrativa, apesar da sensação de linearidade transmitida pela narração, uma vez que conto está dividido em 25 degraus, os quais compõem essa escada; a cada degrau ascendido, as memórias da personagem principal são apresentadas. Essas duas temporalidades, se assim pode-se afirmar, a do tempo de duração da história, equivalente à subida dos 25 degraus, e a do tempo da narrativa, que traz as lembranças de 50 anos de vivências de Isaura, entrelaçam-se. O cruzamento temporal da brevidade da ascensão da escada e da

15 No original: “-Isaura, Isaura. Las voces resuenan en los corredores de la casa, para que se dé prisa. Isaura sube la escalera. Cincuenta años de su vida ha limpiado aquellos escalones, diez otros años los ha dedicado a ocupaciones frívolas, de crecimiento, diez otros años a tener hijos, pero siempre ha limpiado esa escalera o ha acompañado a las personas que la limpian”.

longevidade das recordações da personagem remetem à contradição e à fragilidade em torno da própria concepção de tempo, colocada em xeque principalmente pelas artes e literatura do século XX.

No que diz respeito ao registro da memória, segundo Pêcheux, em função da sua falta de materialidade faz-se difícil analisá-lo, levando em conta que se trata de um “espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas e polêmicas e contradiscursos” (PÊCHEUX, 2010, p. 56). O fato do conto se perfazer desde essa perspectiva da memória leva o leitor a esse lugar que nem mesmo Isaura parece ter consciência de ter habitado.

As reticências presentes após a menção dos degraus reforçam a ideia da memória como um terreno repleto de lacunas a serem preenchidas. As lembranças do passado misturam-se aos aspectos do dia a dia, os quais desprendem o misterioso fio da memória. Assim, o predomínio de imagens do passado (*flashback*), suscitadas pelas recordações de cada degrau, mesclam-se à falsa ideia de linearidade que a subida de cada degrau provoca:

Vinte e cinco degraus. Quando ensinava às suas filhas a caminhar, contando-os um

por um, dando-lhes as mãos, subia. Sozinha volta depois de tantos anos a contá-los por mero costume.

Um... Tem este degrau brancura de açúcar. Aí se sentou uma noite de verão, quando não restava quase ninguém em casa, porque todos os inquilinos tinham saído de férias. Tinha quatro anos. Seu pai limpava a escada, falando com um homem corpulento que se apoiava sobre o corrimão e que sujava os degraus limpos com sapatos sujos de barro. **Os três estavam bêbados, tinha cheiro de vinho.** Ela conhecia o gosto, o cheiro de vinho daquele galão que estava na cozinha. Seu pai dava vinho a qualquer um. **Subitamente o tom das vozes soa com violência.** Os homens começaram a lutar; parecia que dançavam. O pai caiu. O outro homem fugiu pelas escadas abaixo. **Gotas de sangue começaram a cair. Era o vinho? Era chuva sobre as claraboias? [...]**

Cinco... O degrau do cansaço. Nunca, nunca está limpo. Um dia, de brincadeira, alguém defecou sobre suas beiradas. Outro dia, um cachorro urinou e a urina desceu os cinco degraus deixando a cor amarela e fedida. Outra vez ficou ali, encolhido, um recém-nascido, embrulhado em fraldas e jornal. **Ninguém descobriu o paradeiro da mãe, e o entregaram ao orfanato.** Ela teve a criança em seus braços. Se houvesse ficado com ele. Mas que teriam pensado os vizinhos! Que era filho dela e ela mesma teria acreditado.

Seis... O degrau que é como um altar. Sobre ele se ajoelhou uma manhã de inverno, preparando-se para comungar. Ensaiou as posturas difíceis que teria que fazer: a inclinação da cabeça, a postura das mãos, a posição dos lábios.

Sete... O degrau do arrependimento. É como se tivesse nervos no lugar das veias. Ali a violentou Roque Alsina, o caminhoneiro do pedaço, na tarde em que trouxe a geladeira, no mês de janeiro. Este trágico mês de janeiro! Como foi possível? Os inquilinos do primeiro andar viram tudo. Nem a sua amiga Isabel acreditou nela. E quando ficou sozinha, depois que o canalha desceu pela escada, apoiou o rosto enrubescido sobre o mármore gelado e pensou que nenhum homem decente se casaria com ela.¹⁶ (OCAMPO, 2017, p. 40-41, tradução e grifos nossos)

Conforme revela o primeiro degrau, a herança de limpar as escadas é deixada pelo seu pai. Assim, já nas primeiras linhas, é possível notar um ambiente de confinamento

16 No original: “Veinticinco escalones. Cuando enseñaba a caminar a sus hijas, contándolos uno por uno, llevándolas de la mano, subía. Sola, vuelve, después de tantos años, a contarlos, por mera costumbre. Uno... Tiene este escalón blancura de azúcar. Ahí se sentó una noche de verano, cuando no quedaba casi nadie en la casa, porque todos los inquilinos se habían ido veranear. Tenía cuatro años. Su padre limpiaba la escalera, hablando con un hombre corpulento, que se apoyaba sobre la baranda y que ensuciaba los escalones limpios, con zapatos embarrados. Los tres estaban borrachos, había olor a vino. Ella conocía el gusto, el olor a vino de aquella damajuana que estaba en la cocina. Su padre le daba vino a cualquiera. Súbitamente el tono de las voces resonó con violencia. Los hombres se trabaron una lucha; parecía que bailaban. Cayó el padre. El otro hombre huyó escaleras abajo. Gotas de sangre comenzaron a caer. ¿Era el vino? ¿Era la lluvia sobre las claraboyas? [...] Cinco... El escalón del cansancio. Nunca, nunca está limpio. Un día, por broma, alguien defecó sobre sus bordes. Otro día, un perro orinó y el orín bajó los cinco escalones dejando un tinte amarillo y maloliente. Otra vez quedó allí, acurrucado, un recién nacido, envuelto en pañales y papel de diario. Nadie descubrió el paradero de la madre, y lo entregaron a la casa de expósitos. Ella tuvo al niño en sus brazos. Se hubiera quedado con él. ¡Pero qué hubieran pensado los vecinos! Que era hijo de ella, y ella mismo lo hubiera creído. [...] Seis... El escalón que es como un altar. Sobre él se arrodilló una mañana de invierno, preparándose para tomar la comunión. Ensayó las posturas difíciles que había que adoptar: la inclinación de la cabeza, la postura de las manos la posición de los labios. Siete...El escalón del remordimiento. Tiene vetas como venas o como nervaduras de hojas. Allí la violó Roque Alsina, el camionero de la cuadra, la tarde en que trajo la heladera, en el mes de enero. ¡Ese trágico mes de enero! ¿Cómo fue posible? Los inquilinos del primer piso vieron todo. Ni su amiga Isabel le creyó. Y cuando quedó sola, después que el canalla bajó por la escalera, apoyó la mejilla encendida sobre el mármol helado y pensó que ningún hombre decente se casaría con ella.”

social, o qual não há perspectiva de mudança. Observa-se ainda que a violência acompanha a vida de Isaura e está presente desde o primeiro degrau. A figura da mãe é ausente que sugere ela ter sido criada apenas pelo seu pai. Grande parte das informações da vida de Isaura está implícita na narrativa, cabendo ao leitor desvelá-las. Se o conto, por um lado, apresenta incertezas e ausências, características da memória, por outro, sobressaltam as violências sofridas pela personagem que são as mais diversas: física, sexual, moral e psicológica. O sentimento de desamparo e abandono estão evidentes no conto.

A partir dos degraus que o leitor vê a vida da personagem passar. Há recordações da sua infância, da juventude, da morte de sua filha, da sua percepção quanto à inexorabilidade do tempo, dos seus sonhos, embora a dor e a tristeza imperem nas lembranças de Isaura. Essas histórias que percorrem a memória de Isaura, observadas desde a perspectiva do narrador, podem ser ilustradas a seguir:

Dez... O degrau mais tranquilo, mais feliz. Brincava com a trouxa de roupa como se fosse uma boneca. **Aí sonhou também como o primeiro filho que parecia uma verdadeira boneca.**

Onze... A sombra escura sobre o degrau parece uma mancha. Inutilmente a limpava. As inquietações em seu coração projetaram

a mesma a mancha. Nem a água sanitária nem o querosene tiraram essa mancha. **Estava prenhe e abandonada como uma caixa hermética e impenetrável.**

Doze... ***Para que tantos filhos? Se com um basta!*** Os homens não se importam. É a mulher quem paga. E se a despedissem da casa onde ela trabalhava? A essa altura da escada, os degraus faziam-lhe doer as pernas e o coração. Tinha vontade de se jogar pela escada e cair morta. [...] Quatorze... **O degrau nefasto.** Sempre o detestou. É como se pressentisse uma sorte do lado esquerdo. Ai, ao descer, **deram-lhe a notícia do assassinato da sua filha.** Tropeçou e se segurou no corrimão. [...] Dezesesseis... **Começava a envelhecer.** Não era nos cabelos brancos nem nas rugas. Já não cantava mais ao limpar o chão e os homens que subiam pela escada não olhavam suas pernas com varizes.¹⁷ (OCAMPO, 2007, p. 41-42, tradução nossa, grifos nossos e grifos do autor)

Durante a narrativa, assim como no fragmento acima que integra diferentes lembranças de Isaura, percebe-se que as preocupações da personagem são tipicamente inquietações

17 No original: Diez... El escalón más tranquilo, más feliz. Jugaba con el atado de ropa como si fuera una muñeca. Ahí soñó con el primer hijo, que parecía una verdadera muñeca. Once... La sombra oscura sobre el escalón parece una mancha. Inútilmente la jabonaba. Los celos, en su corazón, proyectaron la misma mancha. Ni la lavandina ni el querosén sacaron esa mancha. Estaba encinta y abandonada, como una caja hermética e impenetrable. Doce... ***¿Para qué tantos niños? ¡Si con uno basta!*** A los hombres no les importa. Es la mujer la que paga. ¿Y si la echaban de la casa donde trabajaba? A esa altura de la escalera, los escalones le hacían doler las piernas y el corazón. Sentía ganas de tirarse abajo y de caer deshecha. [...] Catorce... El escalón nefasto. Siempre lo había detestado. Tiene como una suerte de mordisco, del lado izquierdo. Ahí, al bajarlo, le dieron la noticia del asesinato de su hija. Tropezó y se retuvo en la baranda. [...] Dieciséis... Empezada a envejecer. No era en el pelo blanco ni en las arrugas... Ya no cantaba al limpiar los pisos, y los hombres que subían por la escalera no miraban sus piernas con vrices”.

relativas ao universo feminino, bem como as violências por ela sofrida. As cobranças sociais que não são apenas de classe, mas são intensificadas pela sua condição como mulher são latentes em *“La escalera”*. A violência sexual, a maternidade, a aparência física, o abandono aparecem problematizados na narrativa.

É curioso observar que no degrau doze as frases *“Para que tantos filhos? Se com um basta!”* aparecem em itálico, como forma de marcar a voz de Isaura que reproduz o discurso social que pune e condena. Essa questão penaliza de modo mais austero as mulheres que, diante das exigências de uma sociedade patriarcal, serão culpabilizadas por suas ações. Convém lembrar que na cena do estupro nenhum vizinho a ajudou e nem mesmo a amiga acreditou na violência sexual sofrida por Isaura.

Se, por um lado, a personagem sente física e psicologicamente a opressão dessas cobranças sociais, ela, por outro lado, também reproduz a conduta machista que está impregnada tanto em homens quanto em mulheres. Isso fica evidenciado na narrativa (nos degraus 20 e 21), quando Isaura recrimina uma vizinha que supostamente teria um amante:

Este degrau presenciou o encontro dessa sem vergonha com seu amante. *Não suporto*

*injustiças. Guardei um grampo que caiu do seu horrível cabelo tingido, quando o amante a possuía em seus braços. A falta de vergonha me deixa indignada. Solto o cabelo, ao subir a escada, para provocar o homem que perdeu a cabeça.*¹⁸ (OCAMPO, 2007, p. 43, tradução nossa, grifo do autor)

A voz de Isaura aparece marcada em itálico no texto para se diferenciar da voz enunciativa da narrativa. Apesar do predomínio de um narrador onisciente, há alguns momentos em que a fala da personagem aparece explicitada no texto. Embora a opinião tanto do narrador quanto a de Isaura coincidam nessa cena, ele apresenta um olhar diferenciado em relação à vida da personagem principal; humanizando-a, por meio de uma linguagem poética. O leitor, assim, é surpreendido durante a narração com frases e expressões como “caixa hermética e impenetrável”, mencionada anteriormente, ao tratar da gravidez, aparentemente não desejada por Isaura, comparando o seu estado de prenhez a um momento enigmático, o qual somente as mulheres teriam acesso.

O narrador, desta forma, revela a falta de consciência de Isaura sobre a sua própria condição de injustiçada e

18 No original: “Este escalón presenció el encuentro de esa sinvergüenza con su amante. No soporto las injusticias. Recogí una horquilla que cayó de su horrible pelo colorado, cuando el amante la estrujaba entre sus brazos. La impudicia me subleva. Se soltó el pelo, al subir la escalera, para provocar al hombre, que perdió la cabeza”.

suas contradições, como pontuado no episódio da vizinha. Apesar de sentir diariamente o que é ser mulher numa sociedade hegemonicamente masculina e opressora, ela não demonstra nenhum sentimento de irmandade com a vizinha, ao contrário, ela a discrimina, da mesma forma como a sociedade também o faz com Isaura.

Ao passo que os degraus avançam, torna-se mais intensa a simplicidade da origem social da protagonista. Isaura, a qual desconhecemos seu sobrenome, é mais uma diante de tantas outras que herdou do seu pai o ofício da faxina. Afinal qual é a ascensão de Isaura? Pergunta-se o leitor, ao acompanhar a subida de cada degrau da personagem. A resposta está anunciada nos últimos degraus:

Vinte e quatro... Uma luz celeste sempre surge da claraboia. **Este é o degrau celeste, onde caem às vezes as flores do cesto de lixo. Hoje encontro uma calêndula deflorada. Tem gente que gasta dinheiro com flores! Isaura não pode gastar dinheiro nem para os mortos, salvo aquelas flores lágrimas da Virgem,** que chegaram com o vento de junho para sua filha, nunca gastou nem um centavo com flores. Quando a janela está aberta, nos corredores que dão para a escada, se escuta o trotar dos cavalos da carroça do leiteiro, da carroça do lixo, **do carro fúnebre.**

Vinte e cinco... Deitada sobre o gelo, Isaura vê nevar. Na sua mão não tem uma bola de neve. O entrelaça, como o novelo de

lã daquele cachecol que teceu. Seus pés se apoiam no ar e não sobre o chão, e seu corpo sobre o último degrau.¹⁹ (OCAMPO, 2007, p. 43, tradução nossa, grifos nossos e grifos do autor)

A privação econômica de Isaura aparece explicitada nesse fragmento. Ao se referir às flores, que acabaram em suas mãos sem que ela precisasse comprá-las, aparece a imagem das *lágrimas de la Virgen*²⁰. Trata-se de um tipo de erva daninha que se caracteriza por ser invasiva, por isso, costuma-se controlar sua presença nos jardins. As “lágrimas da Virgem” fazem alusão à própria origem desprovida de condições financeiras da personagem como também remete à ideia atrelada às lembranças que se proliferam e “chegam ao vento”. Não se pode controlar as recordações e a memória, é possível acessá-las, porém, não as conter.

A ascensão de Isaura é a sua morte. O narrador, ao descrevê-la, o faz de forma poética. Apesar de não ter nada em suas mãos, ela tece o fio da vida, carregado de

19 No original: “Veinticuatro...Una luz celeste siempre se filtra de la claraboya. Éste es un escalón celeste, donde caen a veces las flores del cajón de basura. *Una caléndula encuentro hoy deshojada. ¡Hay gente que gasta plata en flores!* Isaura no puede gastarla ni para los muertos, salvo aquellas lágrimas de la Virgen, que temblaron en el viento de junio para su hija, nunca gastó ni un céntimo en flores. Cuando la ventana está abierta, en los pasillos que comunican con la escalera, se oye el trote de los caballos del carro del lechero, del carro de la basura, del coche fúnebre. Veinticinco... Acostada en el hielo, Isaura ve nevar. En su mano tiene un ovillo de nieve. Lo devana, como el ovillo de la lana de aquella bufanda que tejí. Sus plantas se apoyan en el aire y no sobre el piso, y su cuerpo sobre el último escalón”.

20 Trata-se de uma planta aromática, comestível com bulbo, cujo nome científico é *Allium triquetrum*, conhecida também como “Alho Selvagem”. Ela é originária do Mar Mediterrâneo, pertencente à família *Amaryllidaceae*. Seu hábitat natural são os bosques e as terras úmidas.

memórias como último gesto. O ato de tecer também remete aos mitos femininos de Ariadne e de Penélope que foram confinadas à tessitura.

Como salientou Julio Cortázar, o conto é um gênero “secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário” (CORTÁZAR, 2006, p.149). Não é arbitrária a escolha de Silvina Ocampo por esse gênero literário, ao dar vida a personagem Isaura, repleta de contradições e simplicidade:

[...] porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, como o tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. (CORTÁZAR, 2006, p.150-151)

Não restam dúvidas de que Ocampo, assim como Cortázar e Borges, domina como poucos o conto como gênero problematizador da vida. Ainda ao comentar sobre a natureza do conto, o autor de *Valise de cronópio* destaca a sua brevidade e a sua densidade, principalmente no que tange ao tempo e ao espaço. Assim, as quatro páginas de “*La escalera*” narram, em apenas 25 degraus, os 50 anos de

lembranças de Isaura, como comentado anteriormente. A escada representa metaforicamente a sua vida.

Outro aspecto salientado por Cortázar diz respeito à relevância de todas as informações presentes na primeira página. Nenhuma informação é gratuita. Nesse conto de Ocampo, já nas primeiras linhas, a morte de Isaura é anunciada: “Seu coração bate como se quisesse fugir-lhe do peito” e de forma paulatina vai dando a pista do seu estado de saúde “pernas e coração cansados” (degrau doze), “tropeçou e segurou no corrimão” (degrau quatorze), “A escuridão mais perfeita se vê neste degrau” (degrau vinte três), “se escuta o trotar dos cavalos da carroça do leiteiro, da carroça do lixo, do carro fúnebre” (degrau vinte quatro).

Ao considerar que “Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTÁZAR, 2006, p. 153), “*La escalera*” consegue, a partir das memórias de uma mulher modesta como Isaura, suscitar questões tanto de cunho existencial como a brevidade e o sentido da vida, quanto sociais ao problematizar as condições de classe e de gênero da protagonista.

4. SILENCIAMENTOS VELADOS

Apesar da aparente redundância do termo “silenciamento velado”, ele infelizmente sintetiza a condição de muitas autoras e suas obras. Ao percorrer a bibliografia crítica de Silvina Ocampo, apresentada de forma breve neste artigo, é possível notar que, embora ela seja reconhecida pela historiografia canônica, ao lado de escritores como Borges, Cortázar e mesmo Bioy Casares, há um discurso recorrente na crítica sobre Ocampo que acaba silenciando a pluralidade temática em sua produção literária. Tudo isso feito de forma bastante atenuada, velada. Neste sentido, a Crítica feminista pode colaborar para descortinar tendências e olhares cristalizados sobre a sua obra.

No conto *“La escalera”* **não há presença do fantástico**, no sentido de sobrenaturalidade da estética borgiana, e nem mesmo da perversidade excêntrica. Aliás, a perversidade apresentada na narrativa é a crueldade que as condições sociais impõem a classes menos favorecidas e às mulheres. Trata-se de um mundo repleto de injustiças, violências, em que a única ascensão possível para Isaura foi subir degraus, os quais ela limpou durante a sua vida.

Não se trata de ignorar, como mencionado anteriormente, a existência desses elementos que vem sendo enfatizados pela crítica tradicional em torno de Ocampo. É importante,

entretanto, estar aberto a outras leituras e olhares. Nota-se que há uma tendência em não reconhecer em escritoras mais canônicas, se assim pode-se dizer, temáticas sociais ou mesmo engajadas em suas obras. Certamente nem sempre isso é possível. Porém, nem mesmo a resistência como forma imanente na escrita²¹ de Silvina é enfatizada como uma postura engajada da autora que não está alheia ao contexto da sua época.

Pretendeu-se com este texto provocar e, ao mesmo tempo, despertar releituras em relação ao universo narrativo de Silvina Ocampo. Como foi possível observar em *“La escalera”*, a escritora argentina põe em evidência, **já na década de 60 do século XX**, a intersecção entre gênero e classe, tema caro aos estudos atuais da Crítica feminista. O terreno da escrita de autoria feminina pode sinalizar um caminho de reconhecimento em torno da pluralidade dessas mulheres, sem disputas, como lembra a poetisa brasileira Ana Cristina César: *“As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de/afundar navios”*.

REFERÊNCIA

ALVES, Branca Moreia; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos, 44).

21 Aqui faço referência a ideia apresenta por Alfredo Bosi em *“Narrativa e resistência”, Itinerários*, 1996.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Itinerários*, Araraquara, n. 10, p.11-27, 1996. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>.

Acesso em: 8 maio 2020.

CÁCERES, André. Silvina Ocampo, rebelde da literatura argentina, ganha tradução. *O Estado de S. Paulo*, 14 setembro de 2019, s.p.

Disponível em: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral/silvina-ocampo-rebelde-da-literatura-argentina-ganha-traducao-no-brasil,70003009156>. Acesso em: 7 maio 2020.

CORBATA, Jorgelina. *Feminismo y escritura femenina em latinoamérica*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. 2. ed. Tradução de Davi Arrigucci Júnior e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HEINRICH, Milena. Reeditan “Las invitadas”, un libro de cuentos clave en la obra de Silvina Ocampo. *Télam*, Buenos Aires, 24 enero 2016.

Disponível em: <https://www.telam.com.ar/notas/201602/137299-reeditan-las-invitas-libro-de-cuentos-clave-en-obra-de-silvina-ocampo.php>. Acesso em: 4 ago. 2019.

OCAMPO, Silvina. *Cuentos completos*. [on-line]. Vol. I. Buenos Aires: Emecé, 1999.

OCAMPO, Silvina. *Cuentos completos*. Vol. II. Buenos Aires: Emecé, 2007.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. Representações do feminino na prosa de Cecília Meireles. In: *Simpósio Nacional Mulher e Literatura*, 10; Simpósio Internacional Mulher e Literatura, 1, João Pessoa. (Comunicação), 2003.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. O olhar condescendente. *Travessia*: revista do curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UFSC. Florianópolis: UFSC, p. 50-63, 2º semestre de 1990.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. 3. ed. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, p. 49-57, 2010.

SILVA, Jacicarla Souza da. *Um (in)visible college na América Latina*: Cecília Meireles, Gabriela Mistral e Victoria Ocampo. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SILVA, Jacicarla Souza da. *Vozes femininas da poesia latino-americana*: Cecília e as poetisas uruguaias [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SOUSA, Mauí Castro Batista. *Tradução comentada de contos fantásticos de Silvina Ocampo*: uma seleção de narrativas sobre a infância. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

LAS TREINTA mejores plumas femeninas de Iberoamérica. *La Nación*, 09 mayo 1994. Disponible en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-585329.html>. Acceso en: 7 mayo 2020.

VÁZQUEZ, María Esther. *Victoria Ocampo: el mundo como destino*. 2. ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2002.

WEISS, Jason. Introduction. In: OCAMPO, Silvina. *Poems*. New York: New York Review of Books, p. 10-14, 2015.

WOOLF, Virginia. *Um teto para todos*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, [19-].

Jacicarla Souza da Silva (UEL)

Atuação nos cursos de Graduação em Letras Espanhol, Letras Francês e Letras Inglês.

Líder do Grupo de pesquisa “Legado intelectual e produção literária de autoria feminina na América Latina”.

Áreas de interesse de pesquisa: Literatura latino-americana. Literatura de autoria feminina. Produção poética de autoria feminina do século XX.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2672332141632716>

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3679-0334>