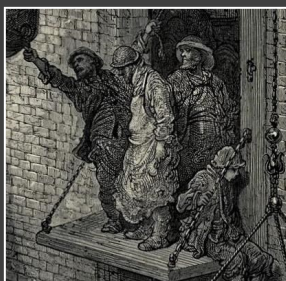


ENTRE A CRUELDADE E O HUMANISMO: UMA LEITURA DE *LA FURIA*, DE SILVINA OCAMPO

BETWEEN CRUELTY AND HUMANISM: A READING OF LA FURIA, BY SILVINA OCAMPO

DOSSIÊ: O REALISMO E SUA ATUALIDADE

25 anos de Crítica Dialética na UnB



ORGANIZADORES:

Alexandre Pilati



Deane de Castro e Costa



Martín Ignacio Koval



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

v. 34, n. 68, ago. 2025

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v34i68.57693

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 30/03/2025

Aceito em: 30/05/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Daniele dos Santos Rosa  

IFB | daniele.rosa@ifb.edu.br

Resumo /Abstract

Considerada uma das mais importantes escritoras da América Latina, Silvina Ocampo aborda em seus contos temáticas que transitam entre o estranho e o fantástico que permeiam o cotidiano da vida social. Na obra *A Fúria e Outros Contos*, publicada em 1959, os contos transfiguram experiências que misturam a fantasia e o grotesco ao problematizarem as relações humanas. Nesse mundo narrado há alguma proposta de futuro? Ao se encarar um presente distópico, é possível criar possibilidades de uma outra sociabilidade? Este ensaio, portanto, tem por objetivo estudar, na obra mencionada, a relação entre a organização formal e temática característica dos textos de Ocampo e o sentido que neles é construído, confrontando o destino cruel ao qual seus personagens estão submetidos e a promessa humanizadora contida na obra literária, em seu efeito estético.

Palavras-chave: fantástico, realismo, vida cotidiana.

Considered one of the most important writers in Latin America, Silvina Ocampo's short stories address themes that move between the strange and the fantastic that permeate the daily life of social life. In the work *A Fúria e Outros Contos*, published in 1959, the tales transfigure experiences that mix fantasy and the grotesque by problematizing human relationships. In this narrated world, is there any proposal for the future? By facing a dystopian present, is it possible to create possibilities for another sociability? This essay, therefore, aims to study, in the aforementioned work, the relationship between the formal and thematic organization characteristic of Ocampo's texts and the meaning that is constructed in them, confronting the cruel destiny to which his characters are subjected and the humanizing promise contained in the literary work, in its aesthetic effect.

Keywords: fantastic, realism, everyday life.

Considerada atualmente uma das principais autoras argentinas, Silvina Ocampo, como é de conhecimento comum, estava ao mesmo tempo muito presente e ausente do cenário artístico argentino. Presente, pois estava envolvida, direta ou indiretamente, com as principais produções culturais do século XX, entre elas a publicação, em 1940, da famosa *Antología de la Literatura Fantástica*, em colaboração com seu esposo Bioy Casares e com Jorge Luis Borges. Contudo, sua ausência – especialmente no meio literário – também é marcante e perdurou até meados da primeira metade do século XXI. No Brasil, só muito recentemente duas de suas obras foram traduzidas e publicadas: *A Fúria e outros contos*, em 2019, e *As convidadas*, em 2022.

Esse ensaio, nesse sentido, busca apresentar um estudo da obra *A Fúria e outros contos*, realizado a partir da crítica literária dialética. Para tanto, foram escolhidos alguns contos – em especial “*La liebre dorada*”, “*El mal*”, “*El vástago*” e “*La casa de los relojes*” – considerados importantes por materializarem questões do livro como um todo, mas também da obra da autora e das relações entre o fantástico/insólito e a realidade na América Latina.

O primeiro aspecto a ser abordado está relacionado com uma visão geral da obra de Silvina que estaria centrada em temáticas que transitam entre o estranho/insólito, o fantástico e o cotidiano. Como bem salienta Gamarro (2010, p. 136), há na obra de Silvina “una atmósfera libre y poética en que la fantasía, en vez de alejarnos, nos aproxima de la realidad”. Essa relação que aproxima o fantasmal da realidade, como sabemos, é uma característica do fantástico latino-americano, enunciada por Carpentier em suas obras *Literatura e consciência política na América Latina* (1969) e *El reino de este mundo* (1949).

Para Carpentier, o insólito ou o estranho – que, na Europa, pertenceria ao mundo imaginário –, na América Latina, estaria na realidade, não apenas nas explicações folclóricas, mas principalmente na experiência social cotidiana. Corroboram essa análise os escritores Gabriel García Márquez e Juan Rulfo. Ambos transfiguraram em seus romances e contos o quanto a experiência cotidiana pode ser fantasmal, cujo estranho ou insólito não nos afasta da experiência histórica concreta. Ao contrário, esse fantasmal parece iluminar a vida cotidiana tão contraditória e inexplicável.

Tanto em García Márquez como em Rulfo, a vida cotidiana iluminada por essa figuração fantasmal traz em si uma grande carga de violência. As personagens desses autores vivenciam experiências muitas vezes agressivas e até cruéis. O fantasmal, portanto, não esconde ou ameniza a brutalidade do cotidiano. Pelo contrário, essa mesma brutalidade é realçada, confirmada ou evidenciada pelo estranho ou insólito.

Diante disso, como se posiciona a obra de Silvina Ocampo? Nela, o fantasmal também nos projeta para a realidade, evidenciando uma violência cotidiana?

Um início de resposta a essas questões está em como os contos de Silvina na obra aqui estudada transfiguram experiências que misturam fantasia, muitas vezes com um caráter muito infantil, de muita inocência, com uma violência que se aproxima do grotesco. Para aprofundar nessa questão, tomemos o conto “*La liebre dorada*”.

Nesse conto, um narrador desconhecido conta a Jacinto a história de uma lebre muito especial. Uma lebre que: “las innumerables transmigraciones que había sufrido su alma le enseñaron a volverse invisible o visible en los momentos señalados para la complicidad con Dios o con algunos ángeles atrevidos” (Ocampo, 2023, p. 2).

A lebre, que está sendo perseguida por um grupo de cães caçadores, além de possuir poderes mágicos, ainda dialoga com os cães. Seria, então, uma fábula? Não! O próprio narrador adverte: “Éste no es un cuento para niños, Jacinto” (Ocampo, 2023, p. 2). Se não é uma fábula, o que os elementos fantasiosos do texto pretendem transfigurar?

Esse conto, em que esse tom infantil e mágico é muito evidente, traz algo que nos outros textos ganhará cada vez mais força e centralidade: uma violência cotidiana, quase que naturalizada. A lebre, ao ser perseguida, corre velozmente. Seu poder de transmutação passa a confundir seus perseguidores, que também correm velozmente e não conseguem mais vê-la. Os animais correm tanto que quase desfalecem. Extremamente cansados, param e se deitam. Percebem que há mais alguém ali, mas parece ser um outro cão — apesar de saberem que são apenas cinco. Ao recuperarem a força e serem chamados por seu tutor, os cães se afastam, e a Lebre segue seu caminho.

O mágico do texto liberta a Lebre, mas evidencia também uma longa experiência de violência, que, no mundo animal — para os cães ou para a própria Lebre —, é, sim, considerada natural, afinal são

as leis da natureza. Contudo, não estamos no mundo animal apenas. O mundo ao qual a lebre e os cães estão já é o mundo humanizado, um mundo reconstruído para satisfazer as necessidades humanas.

Esse fator, que é responsável por retermos o conto, evidencia-se em dois momentos centrais do texto. O primeiro é quando o narrador tenta explicar a Jacinto a motivação dos cães: “Los perros no eran malos, pero habían jurado alcanzar la liebre sólo para matarla” (Ocampo, 2023, p. 3). Se não há maldade própria nos cães, a quem foi feito o juramento? E para quê?

Cito o texto:

La liebre penetró en un bosque, donde las hojas crujían estrepitosamente; cruzó una pradera, donde el pasto se doblaba con suavidade; cruzó un jardín, donde algunas personas, alrededor de una mesa, tomaban café. Las señoras dejaron las tazas, para ver la carrera desenfreada que a su paso arrasaba con el mantel, con las naranjas, con los racinos de uvas, con las ciruelas, con las botellas de vino (Ocampo, 2023, p. 3).

Nesses momentos, somos retirados do mundo mágico de animais falantes e transportados para o mundo humano. Um cotidiano que interfere no modo de vida ao seu redor, afinal os cães passam a caçar pelo simples desejo de matar e, como demonstra o público espectador da corrida, pelo deleite daqueles que de suas cadeiras veem os animais.

Como avisado, não estamos em uma história para crianças. Nesta, há uma violência que está nas entrelinhas, mas é iluminada pela própria fantasia. Como veremos a seguir, não apenas iluminada, mas problematizada. Mas, antes de se passar para esse questionamento da violência, esse mesmo movimento será tratado em mais três contos, pois o que, em “*La liebre dorada*”, estava só enunciado passa a ser, nesses contos, o elemento central do mundo narrado.

Nos contos “*El mal*”, “*El vástago*” e “*La casa de los relojes*” há uma diferença significativa em relação ao conto “*La liebre dorada*”. O tom infantil, inocente de fábula, desaparece completamente. Nesses contos, somos inseridos em uma realidade muito cotidiana, cuja narração se realizará na forma de uma “história contada”, mas sem qualquer caráter mágico. Começamos pelo conto *La casa de los relojes*.

La casa de los relojes possui uma forma diferente dos outros contos aqui estudados. Trata-se de uma carta destinada a uma “Estimada señorita”. Esse formato epistolar mantém o tom de “se contar uma história”, a qual, neste caso, é contada por um estudante que, a pedido de sua professora – a destinatária –, produziu um texto sobre “los últimos días de mis vacaciones” (Ocampo, 2023, p. 35). É importante salientar que, embora o narrador seja uma criança, diferentemente do conto abordado anteriormente, neste não há qualquer tom mágico.

Ao contrário, o narrador conta um pouco de suas férias, concentrando-se na “fiesta que dio Ana Maria Sausa para el bautismo de Rusito” e principalmente na presença de Estanislao Romagán, um relojero corcunda, muito admirado pelo narrador, que adorava ver os seus relógios e despertadores.

Como um dos convidados, Estanislao Romagán vai à festa e é muito bem recebido. Até que Gervásio Palmo lhe promete renovar seu terno em sua tinturaria. Com entusiasmo, todos passam a seguir Estanislao e Gervásio, entre eles o menino narrador. Após uma descrição entusiasmada da Tinturaria, o narrador reproduz um diálogo em que Gervasio avisa ao Estanislao que a reforma de seu terno será feita em seu próprio corpo. Manifestando uma inocência quase pueril, Estanislao aceita e se acomoda na engrenagem.

Contudo, o cheiro dos produtos químicos afeta nosso narrador, que vê a agitação dos adultos presentes quase como uma “operación quirúrgica” (Ocampo, 2023, p. 39). Nessa confusão, nosso narrador acaba caindo e não vê mais nada. Seu relato – de uma alegria que se encerrou repentinamente – encerra-se. No parágrafo seguinte, já descobrimos que o narrador nunca mais volta a ver Estanislao e que seus pertences são levados pela vizinhança. Ao questionar sua mãe, recebeu apenas uma resposta: “se fue a otra parte” (Ocampo, 2023, p. 40).

O que mais chama a atenção nesse conto é como a violência transparece no relato infantil. O narrador desconhece o destino de Estanislao, não percebeu ou suspeitou o que lhe foi feito. Por ser uma criança, isso é aceitável. Contudo, a fatura do conto traz ao leitor algo que está para além da consciência do menino narrador.

Nós não sabemos exatamente o que foi feito a Estanislao, mas inferimos que foi algo de tamanha violência que ocasionou sua morte. Uma morte que teve como assassinos e espectadores homens e mulheres de uma vizinhança que acabavam de participar de um batismo. Homens e mulheres que, após a morte de Estanislao, furtam seus relógios e outros bens. Mulheres como a própria mãe de nosso narrador que tem os olhos vermelhos de chorar “por la carpeta de macramé y el adorno” (Ocampo, 2023, p. 43).

Se, em “*La liebre dorada*”, a violência está inferida, em detalhes sutis do mundo narrativo, em “*La casa de los relojes*” a crueldade já toma mais forma, tornando-se bem mais visível aos olhos do leitor, ainda que sem a consciência do narrador. Uma violência que em nenhum momento parece questionada. Um questionamento impossível ao nosso narrador talvez, mas que também não se realiza com nenhuma outra personagem do enredo.

Esse mesmo efeito de concentração, que é possível ver nos dois contos estudados, dá-se ao acrescentarmos a este estudo o conto “*El vástago*”. Narrado por uma personagem, conta-se a história de uma família composta inicialmente por um pai e seus dois filhos. Cheio de manias estranhas, Ángel Arturo era um pai muito duro. Mesmo vivendo em uma grande casa, os meninos tinham de dormir em um quarto apertado, sem banheiro, usado para fazer uns doces que não podiam provar. Os meninos crescem, arriscam-se em pequenas fugas, são agredidos fisicamente pelo pai e permanecem ali.

O narrador se apaixona e se relaciona com Letícia. No entanto, ao engravidar, ela é obrigada a se casar com o irmão do narrador, que também se chama Arturo. A criança nasce e todos passam a viver na mesma casa, sob as ordens do agora “Labuelo”, como o avô passa a ser chamado. Diferentemente dos filhos, o neto também nomeado de Ángel Arturo dispõe de uma liberdade jamais vista naquela casa, que surpreende a todos.

Um dia, ao ver a criança brincando com uma arma de brinquedo com o avô, nosso narrador tem uma ideia de vingança: dar à criança uma arma de verdade que poderá matar o então patriarca da família. Com a contribuição do irmão e da cunhada, o plano é executado. O assassinato acontece:

En el cuarto frío (era el mes de julio), tiritando, sin mirarnos, esperamos la detonación, mientras fregábamos el piso, porque se había inundado, junto con Buenos Aires, el ajibe del patio. Tardó aquello más que toda nuestra vida. ¡Pero aun lo que más tarde llega! Oímos la detonación. Fue un momento feliz para mí, al menos (Ocampo, 2023, p. 24).

Nesse conto, a violência é explícita. Se nos textos anteriores aparecia subentendida, aqui a agressividade e a crueldade estão evidentes, relatadas em detalhes. Nosso narrador-personagem tem plena consciência de seu sofrimento. Mas, está preso a esta casa, preso ao nome que se repete em todos, como um ciclo infernal.

Porém, o assassinato – então cometido por um inocente, em uma brincadeira – torna-se parte desse mesmo ciclo. O neto assume o lugar do avô, com as mesmas ações. O texto finaliza com os pais e o tio chamando o agora patriarca de “Labuelo”, o mesmo nome que a criança chamava por seu avô.

Esse desdobrar-se sempre no mesmo nome, no mesmo lugar, nas mesmas ações dá força a uma violência constante, sem sentido, que perpetua. Junto ao crescente dessa nitidez da crueldade que vai aparecendo ao se relacionar os três contos, a ausência de razão vai também se avolumando. Nenhum desses atos violentos parece ter um sentido: ou é uma caçada inútil, ou assassinatos que envoltos em um clima de muita naturalidade não chocam as personagens. Todas elas, de alguma forma, vítimas ou algozes, estão habituadas e não conseguem perceber o próprio ato violento – como Estanislao – ou se percebem como parte inerente desse mundo cruel, como Arturo, o narrador, que percebe como a vingança de seu pai, ao se metamorfosear no neto, foi mais bem-sucedida que a sua.

Esses contos transfiguram, então, uma violência que, em seu movimento centrípeto, conduz todos a uma crueldade sem fim? Nesses mundos narrados é possível haver alguma proposta de futuro? Para responder a essas questões, será acrescentado ao nosso painel mais um conto, intitulado “*El mal*”.

Narrado em terceira pessoa, acompanhamos a trajetória de Efrén, que está internado em um hospital. A narrativa inicia-se com Efrén indignado com os cuidados que seu vizinho de cama hospitalar está recebendo no momento de sua morte. Para a personagem, estar no hospital é como estar “en el paraíso” (Ocampo, 2023, p. 16):

Cuando estaba sano solía comer con tanta rapidez que todos los alimentos tenían el mismo sabor. Ahora, reconocía la diferencia que hay hasta en los gustos de una Naranja y de una mandarina. Apreciaba cada ruido que oía en la calle o en el edificio, los voces y los gritos, el ruido de las cañerías, de los ascensores, de los automóviles, de los coches de caballos que pasaban (Ocampo, 2023, p. 16).

É importante notar como há no conto uma inversão muito significativa. Se a doença é um mal, um problema, para a personagem foi uma solução: “Soñaba: era la primera vez que podía soñar” (Ocampo, 2023, p. 17). Se sua vida fora do hospital, ainda que saudável, era terrível, violenta; estar ali, mesmo que doente, era a quebra, o rompimento com essa crueldade, própria de sua experiência social: “Los pies ya no le dolían de tanto caminar, ni la cintura de tanto estar agachado, ni el estómago de pasar tanta hambre” (Ocampo, 2023, p. 17).

Sabemos pouco da vida de Efrén fora do hospital, mas esse pouco denuncia uma violência sentida, sofrida por ele que o faz desejar desesperadamente uma enfermidade para que possa sentir-se humano, completo. Quando ouve de um médico que ele está melhorando, Efrén se desespera. Passa a ter pesadelos terríveis com sua vida fora do hospital. Tudo retorna, o cansaço, a fome, o desespero: “Sudó, se agachó, sufrió, lloró, caminó léguas y léguas para conseguir la tranquilidad que ahora querían arrebatarse” (Ocampo, 2023, p. 23).

Comparado aos contos estudados, “*El mal*” retoma o tema da violência, sem ser explícita, mas muito presente na vida da personagem. Tão presente que impõe o inusitado, que é alguém preferir a doença à saúde. É possível haver uma crueldade maior? Porém, esse universo violento ao qual a personagem deriva é rompido por outro tipo de experiência também humana. No hospital, Efrén recebe visitas, conhece e conversa tranquilamente com as enfermeiras, recebe cuidado e atenção, não passa fome, não se cansa demasiado. Ou seja, enquanto enfermo, Efrén vivencia algo que é simplesmente a promessa da humanidade, que construiu a sua volta toda uma sociabilidade que lhe garantisse não apenas a sobrevivência, mas uma vida repleta de realizações.

Como as outras personagens estudadas anteriormente, Efrén padece. Mas, diferentemente dos contos “*El vástago*” e “*La casa de los relojes*”, há um espaço, um lugar em que uma outra sociabilidade acontece, em que ele pode voltar a se sentir humano, a sonhar. Essa é, aliás, sua maior dor, maior que a doença que o aflige, pois sair desse espaço é retornar ao lugar onde não se sente humano. O conto acaba exatamente nessa aflição, nessa luta interna de Efrén para cultivar em si um mal que o permita experimentar algo mais humano.

Esse lugar, encontrado por Efrén, permite sua realização humana, permite a ele vivenciar experiências que, por mais humanizadas que sejam – como sonhar, sentir o sabor dos alimentos, diferenciar os sons, conversar, aconselhar –, estão suspensas. Esse lugar, ainda que breve e inusitado, rompe com uma violência desumanizadora que está na vida de Efrén fora do hospital e se materializa também nos contos estudados anteriormente. Se em “*El vástago*” e “*La casa de los relojes*” essa violência é sem sentido e interminável, em “*El mal*” ela é, pelo menos por algum tempo, rompida. Esse rompimento se dá pela própria ação humana. É a convivência harmônica, solidária que a personagem vivencia dentro do hospital que a permite sentir-se humana novamente.

Em “*El mal*” essa força humanizadora parece breve, quase que impossível de manter. Mas, em “*La liebre dorada*”, essa força se realiza mais concretamente. Como argumentado anteriormente, o tom fabular é negado pelo narrador; contudo, ao nos defrontarmos com animais falantes, não nos é possível negar essa experiência totalmente. Ao contrário, quase que mecanicamente, buscamos a moralidade do conto. Esta, realmente, dissolve-se quando vemos que aquele mundo humano – mesmo com uma superfície mágica – é constituído sob uma violência sem sentido.

Contudo, não é uma lebre qualquer. E não é apenas uma lebre falante. É um animal com memória, que experienciou o tempo pré-histórico e a modernidade humana. Um ser que, ao ver seus perseguidores esvaídos de cansaço, traz-lhes água, molha seus focinhos para que se refresquem, cuida de cada um deles. Humanizada, em um mundo desumanizado pelos próprios seres humanos, a lebre realiza aquilo que é uma promessa construída pelo próprio desenvolvimento da humanidade, a qual, ao se separar do mundo animal, torna-o objeto que suprirá suas necessidades, as necessidades de toda uma sociedade.

É o efeito estético, reconstruído a partir da forma fabular, que torna a experiência de uma lebre uma vivência humana. Nesse mesmo sentido, é o efeito estético próprio de cada conto, evidenciado nas relações construídas entre eles, que nos permite verificar como as narrativas de Silvina transfiguram algo além do puro insólito, estranho ou violento. O mágico – que vai perdendo força ao longo de todo o livro e que desaparece nos contos escolhidos – é gradualmente substituído por um olhar voltado ao cotidiano, que reconhece suas mazelas, mas que também pode observar suas potencialidades.

Se a crueldade é parte inerente das personagens, como vimos nos contos, a generosidade também é. Confronta-se o destino cruel ao qual seus personagens estão submetidos a uma promessa humanizadora contida na obra literária, em seu efeito estético. Ao leitor cabe uma compreensão mais profunda, inacessível às personagens. Um entendimento que permite encontrar não apenas o sentido da violência, mas principalmente reconhecer que a promessa de sua superação está na própria humanidade.

REFERÊNCIAS

GAMERRO, Carlos. Los três momentos de Silvina Ocampo. In: _____. **Ficciones barrocas: una lectura de Borges, Biotecnología Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández**. Buenos Aires: Eterna Cadência, 2010.

HOSIASSON, Laura Janina. O insólito como forma: Silvina Ocampo. In: García, Flávio; Gamakhalil, Marisa Martins (organizadores). **Vertentes do insólito ficcional - ensaios**. Rio de Janeiro: Abralic, 2015.

LUKÁCS, George. **Estética 1 - La peculiaridade de lo estético**. 4 v. Barcelona: Grijaldo, 1982.

MARX, Karl. **Manuscritos economicos-filosóficos**. Tradução, apresentação e notas de Jesus Raniére. São Paulo: Boitempo, 2008.

OCAMPO, Silvina. **La furia y otros cuentos**. Edición al cuidado de Ernesto Montequin. Formato digital. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial S. A., 2023.

OCAMPO, Silvina. **A Fúria e outros contos**. Tradução de Lívia Deorsola. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.