

AUTOBIOGRAFIA DE IRENE: MAIS ALÉM DO FANTÁSTICO.

Mestranda IARANDA JUREMA FERREIRA BARBOSA¹ (UFPE)

Resumo:

A singularidade da obra de Silvina Ocampo foi a mola propulsora que nos impulsionou a realizar a análise aqui exposta. *Autobiografía de Irene* mostrou-nos como o duplo, a morte, o real, o irreal, o verrossímil e o impossível estão imbricados e se apresentam em uma mesma narrativa. Nosso *corpus* encerra uma obra circular, em que as perguntas e as respostas estão dentro, e não fora, do texto. Além disso, ele, no final, proporciona ao leitor mais que um momento de hesitação. O texto leva o leitor a refletir e a buscar a última peça do quebra-cabeças para poder admirar a imagem completa. A narrativa oculta que é desenvolvida paralelamente à narrativa principal nos é revelada com um final surpreendente. Silvina Ocampo nos dá a chave para não para explicar o conto, mas para permitir que nós, leitores, possamos interpretá-lo e reinterpretá-lo. *Autobiografía de Irene* envolve o leitor e obriga-o a revisita-la infinitamente.

Palavras-chave: Ocampo, Irene, Fantástico, autobiografia.

1 Introdução

A partir de *Introdução à literatura fantástica*, do teórico francês de origem búlgara Tzvetan Todorov, o interesse pela literatura fantástica aumentou significativamente. Claramente estruturalista, Todorov categoriza os elementos da literatura fantástica e determina, quase como uma poética aristotélica contemporânea, os elementos essenciais para produzir e/ou reconhecer uma narrativa fantástica. É inegável a importância da obra e de sua contribuição para a crítica literária, entretanto algumas lacunas não foram preenchidas e, *a posteriori*, as mudanças sociais, culturais e científicas despertaram no homem novos anseios, necessidades e desejos que, claramente, se refletiram na literatura.

Em meio a leituras, teorias e categorizações, nos deparamos com os contos fantásticos de Silvina Ocampo. Contos estes que, devido à singularidade das obras ocampianas, tornam a análise puramente estruturalista um recurso insuficiente para abarcar

suas significações textuais. A contística ocampiana vai muito mais além de pura categorização.

Autobiografia de Irene será aqui não só analisado, mas também apreciado a fim de debatermos e trazermos à ordem do dia novos pontos de reflexão. Pretendemos ampliar a discussão no tocante ao fato de como uma única teoria literária não dá conta de tudo. Ou seja, a literatura é um campo que se modifica ao longo do tempo e que agrega elementos em sua composição. Elementos esses que rompem, muitas vezes, com uma ordem pré-estabelecida, com os cânones da teoria literária.

2 O fantástico e seus entremeios

Com sua eclosão situada como uma oposição à racionalidade vigente desde o Iluminismo, a literatura fantástica gerou obras memoráveis e grandes nomes como Poe, Hoffmann e Borges. Ademais, muitas discussões foram, e ainda são, formuladas a cerca de sua classificação, composição e estrutura. Todorov é nome indispensável quando abordamos teoricamente uma obra fantástica. Mesmo passíveis de contestação, muitos conceitos formulados por ele são pertinentes e continuam vigentes em inúmeras obras consideradas fantásticas. Um dos elementos clássicos todorovianos é a vacilação ou a hesitação. Para o teórico, “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 1981, p. 15). Ainda segundo ele, deve haver uma decisão por parte do leitor e/ou da personagem em relação a optar por uma explicação lógica (gênero estranho) ou por aceitar novas leis naturais que expliquem os fenômenos (gênero maravilhoso).

É certo que no terreno do fantástico a vacilação diante de um acontecimento insólito é inevitável. Entretanto nem sempre uma explicação lógica o não nos é apresentada ou exigida. As nuances das narrativas fantásticas muitas vezes são fluidas e escapam-nos, espantam-nos, provocam-nos reações novas e inesperadas. De acordo com Cortázar, 1993, p. 178 “Não há um fantástico fechado, porque o que dele conseguimos conhecer é sempre uma parte e por isso o julgamos fantástico. Já se terá adivinhado que com sempre as palavras estão tapando buracos.” Quer dizer, o sentimento provocado pelo fantástico vai mais além de simples solução lógica ou especulação a respeito de novas leis da natureza. Mais: as palavras, mesmo “tapando buracos” nem sempre são suficientes para preencher

todas as lacunas. Às vezes, mesmo utilizando exatamente as palavras do texto, surge a impossibilidade do leitor transmitir as sensações que lhes foram engendradas.

Outro elemento inquietante é o fato do reconhecimento de um mundo real por parte do leitor. As narrativas não se passam em ambientes estranhos, fora do tempo ou do espaço. Elas não são irreconhecíveis. Quer dizer, o espaço e os acontecimentos ficcionais são verossímeis. A ficcionalidade complementa a mimesis e a fantasia do mimetizar se complementa quando o pacto de fingimento entre o leitor e a obra é selado. Para Jackson, 1981, p. 20), “The fantastic cannot exist independently of that “real” world which it seems to find so frustratingly finite.” Evidentemente as histórias são inventadas, criadas, imaginadas a partir do que conhecemos, do nosso mundo real, tão limitado, mas ao serem transferidas para a ficção, se ampliam e subvertem a ordem que conhecemos. Toda obra literária é uma mimesis. Logo, a literatura não deve ser lida como mentira ou verdade, pois elas não são textuais.

A hesitação, a mimesis, a verossimilhança e muitos outros elementos compõem *Autobiografia de Irene* e a encerram no modo fantástico de Silvina Ocampo. Entretanto, a autora trabalha-os atribuindo-lhes novas significações. Há muitas questões que permeiam a obra e que nos “obrigam” a analisá-la sob novas óticas. São essas atualizações que serão destacadas na análise da narrativa a seguir.

3 Irene Andrade: quando o futuro é passado

Autobiografia de Irene é uma das cinco narrativas que compõem um livro de contos, intitulado com o mesmo nome, onze anos após Silvina Ocampo escrever *Viaje Olvidado*, em 1948. Depois de receber críticas ferrenhas, principalmente de sua irmã, Victoria Ocampo, Silvina reaparece com uma obra madura, repleta de misticismo, autenticidade e estilo próprio.

A narrativa conta a vida de Irene Andrade, uma personagem que já na infância tem indícios de possuir o dom da premonição. Ela advinha não só o seu próprio futuro como também o de algumas pessoas com as quais convive. Sua primeira visão é a de um cachorrinho com o qual ela brinca, conversa, cuida. Os parentes veem o fato como um processo puramente infantil relacionado a um amigo imaginário. Contudo, passado algum tempo, Irene é presenteada, por um tio que não via há cinco anos, com um animal

exatamente igual ao que ela descrevia enquanto brincava.

Além do cachorro, Irene prevê inúmeros outros acontecimentos como a morte do pai, o encontro com as pessoas com as quais irá se relacionar, o primeiro amor, a fase adulta das crianças do povoado onde mora, as viagens e, “*desdichosamente*”, sua própria morte. Inicialmente, ela cogita que a força de seu pensamento faz os acontecimentos tornarem-se reais, porém, posteriormente, percebe que ela apenas os prevê e que não possui domínio algum sobre seu dom assim com também não controla o momento das visões. Elas são espontâneas. Irene descreve o momento das aparições da seguinte forma: “una brisa leve, una brumosa cortina, una música que no puedo cantar, una puerta de madera labrada, una frialdad en las manos, una pequeña estatua de bronce en un remoto jardín.” (OCAMPO, 1999, p. 97). Irene percebe os sinais das visões, mas é o fato de não poder controlá-la que a perturba. A visão de sua própria morte nos é apresentada ao mesmo tempo como sofrimento e bálsamo para a personagem, pois ela vive em função de morrer.

Entretanto, a morte em *Autobiografía de Irene* não significa o fim mas um recomeço eterno. Aliás, a narrativa inicia-se e finda-se exatamente com o mesmo momento: o instante da morte da protagonista. Tal recurso proporciona uma circularidade perfeita já que o final coincide com o princípio, literalmente:

Ni a las iluminaciones del veinticinco de mayo, en Buenos Aires, con bombitas de luz en las fuentes y en los escudos, ni a las liquidaciones de las grandes tiendas con serpentinatas verdes, ni al día de mi cumpleaños, ansí llegar con tanto fervor como a este momento de dicha sobrenatural. (OCAMPO, p. 92).

A reiteração do parágrafo inicial no fechamento da narração impede o encerramento definitivo e instaura um recomeço incessante. A circularidade da obra forma perfeitamente a imagem do infinito se juntarmos início e fim. A obra se fecha, entretanto exige um eterno retorno do leitor.

O sobrenatural e o místico estão presentes na obra e são apresentados de forma simples e envolvente, aparecem em situações reais e cotidianas e culminam no insólito, no horror. No caso da obra em questão, além desses elementos, Silvina Ocampo se utiliza, para iniciar a obra, de um narrador autodiegético (narração em primeira pessoa no qual o protagonista é o narrador), contudo no final percebemos que há um narrador homodiegético (narração em primeira pessoa, mas o narrador é um personagem secundário). Ocampo se utiliza da imagem do duplo ao apresentar-nos uma “estranha” no

final da obra e ao fazer-nos refletir sobre quem realmente escreve a autobiografia: “*La improbable persona que lea estas páginas se preguntará para quién narro esta historia. Tal vez el temor de no morir me obligue a hacerlo. Tal vez sea para mí que la escribo.* (...) (Grifo nosso) (OCAMPO, 1999, p. 93). E, no final da obra, durante o diálogo com a “desconhecida”:

- Irene Andrade, yo quisiera escribir su vida.
- ¡Ah! Si usted me ayudase a defraudar el destino no escribiendo mi vida, qué favor me haría. Pero la escribirá. Ya veo las páginas, la letra clara, y mi triste destino. (...) (OCAMPO, 1999, p. 102).

Quem escreve a obra, finalmente? Os verbos em primeira pessoa do singular (**narro, escribo**) indicam que Irene é a autora da autobiografia (que por si só já se autodefine), entretanto somos apresentados a uma segunda pessoa que não só diz ter o desejo de escrever a biografia de Irene como a escreve, de acordo com a protagonista.

É a falta de explicação racional que inquieta o leitor. Ele é então posicionado na primeira condição do fantástico: “*vacilação entre o real e o ilusório ou o imaginário*” Todorov, 1981, p. 39. Quem, ou o que, é Irene, senão uma viva morta, ou uma morta viva? Seria Silvina Ocampo leitora de Machado de Assis, ou melhor, de Memórias Póstumas de Brás Cubas? Autora defunta ou defunta autora? A hesitação vai sendo construída e não há como resolvê-la.

A imbricação das vozes acentua a ausência de marcas que as distingam. O que lemos é uma autobiografia ou uma biografia? O sentido da narração se inverte por completo neste ponto. A substituição do eu por um estranho nos revela as dúvidas sobre quem é o verdadeiro eu. A desconhecida é ao mesmo tempo estranha e familiar e traz consigo não a negação, mas a anunciação da morte. Para Freud, Apud MOREIRA, 2008, p.69:

Originalmente, o “duplo” era uma segurança contra a destruição do ego, “uma enérgica negação do poder da morte”, como afirma Rank; e, provavelmente, a alma imortal foi o primeiro duplo do corpo. Essa invenção do duplicar como defesa contra a extinção tem sua contraparte na linguagem dos sonhos, que gosta de representar a castração pela duplicação ou multiplicação de um símbolo genital.(...) Tais idéias, no entanto, brotaram do solo do amor-próprio ilimitado, do narcisismo primário que domina a mente da criança e do homem primitivo. Entretanto, quando essa etapa está superada, o duplo inverte seu aspecto. Depois de haver sido uma garantia da imortalidade, transforma-se em estranho anunciador da morte.

A recorrente referência ao espelho e aos seus reflexos nos deixam frente a frente com a defesa narcísica contra a morte. Ao criar um final que coincide com o início, Silvina

Ocampo cria todo um jogo de um recomeço vital. A morte é o retorno ao familiar. É através da morte que a vida ressurgue. A morte, neste caso, não é negada, ela é ansiada, pois Irene precisa morrer para continuar vivendo. A “desconhecida” não é uma estranha. Ela é a própria Irene. É, freudianamente falando, a defesa narcísica da morte.

A vontade de morrer para continuar viva também se apresenta através de outros elementos da narrativa. Irene sabe coser e bordar. O que ela cose ou borda? Seria ela uma espécie de Penélope que aguarda, com uma certeza incontestável, o retorno de seu amado? Sim. Porém o amado que Irene aguarda, também com certeza incontestável, é a morte.

Como lidar com a morte, algo tão inexorável e temido? De acordo com Freud, 2000, p. 17) “*O objetivo de toda vida é a morte*”. Entretanto, devido a nosso instinto de autoconservação, ainda segundo Freud, tentamos afastar os perigos que possam antecipar esse acontecimento. Aceitamos a ideia da morte natural, de velhice. Para Freud, 2000, p. 20):

Tiramos conclusões de longo alcance da hipótese de que toda substância viva está fadada a morrer por causas internas. Fizemos essa suposição assim descuidadamente porque ela não nos parece ser uma suposição. Estamos acostumados a pensar que esse é o fato, e somos fortalecidos em nossas reflexões pelos escritos de nossos poetas. Talvez tenhamos adotado a crença porque existe nela um certo consolo. Se temos de morrer, e primeiro perder para a morte aqueles que nos são mais caros, é mais fácil submeter-se a uma lei impiedosa da natureza, à sublime ‘ [Necessidade], do que a um acaso de que talvez pudéssemos ter fugido.

Contudo a protagonista não se sente ameaçada nem teme a morte. Pelo contrário. Ela a deseja profundamente, pois apenas morrendo ela poderá recordar o passado e aliviar sua solidão e seu sentimento de incompletude reencontrando-se com ela própria.

Comprendí, entonces, que perder el don de recordar es una de las mayores desdichas, pues los acontecimientos, que pueden ser infinitos en los recuerdos de los seres normales, son brevísimos y casi inexistentes para quien los prevé y solamente los vive. (...)
(...) Creo que esa falta esencial de recuerdos, en mi caso, no provenía de una falta de memoria: creo que mi pensamiento, ocupado en adivinar el futuro, tan lleno de imágenes, no podía demorarse en el pasado. (OCAMPO, 1999, p. 97).

Embora existam explicações culturais, religiosas, científicas e psicanalíticas para a morte, o ser humano busca meios para consolar-se. A ideia de retorno, de continuidade e de existência em outros planos reforça o pensamento freudiano de consolo. Na própria obra, a protagonista fala sobre a morte ou sua possível ideia de morte: “En realidad pienso que lo único triste que hay en la muerte, **en la idea de la muerte**, es saber que no podrá ser

recordada por la persona que se ha muerto, (...)” (Grifo nosso) Ocampo, 1999, p. 93. Mais uma vez a ideia do retorno se faz presente e necessária na obra, quem morre continua vivo na lembrança de quem permanece, mas, “narcisisticamente”, não o morto não pode lembrar-se dele mesmo. A morte é a única maneira de Irene ter recordações. É a única maneira de ela ver sua imagem. Outra vez, o início e fim possuem um reflexo perfeito. É como se eles fossem postos diante de um espelho.

As recordações de Irene nos são apresentada tais como nós próprios nos lembramos de nosso passado. Ou seja, sem uma ordem cronológica, ao buscarmos por nossa infância, tentamos trazer à tona o mais longínquo pensamento, mas se formos narrá-la, quase não conseguimos formar uma ordem cronológica, somos forçados por nosso cérebro a lembrarmos de acontecimentos importantes, não da fase inteira.

Não há uma ordem cronológica na diegese. As lembranças nos são apresentadas na media em que a protagonista vai recordando. Podemos perceber que a autora deixa marcar textuais para sinalizar a mudança entre um episódio e outro. Há um espaço um pouco mais longo na narrativa entre o fim de um parágrafo e o início de outro, indicando que a protagonista mudará de assunto.

A questão cronológica é um dos elementos bastante trabalhados na literatura fantástica. Ela, em muitos casos, está relacionada com a elipse. Geralmente as personagens desmaiam, têm uma febre ou dorme e não sabemos, ou nos é revelado, que os acontecimentos não passaram de sonhos ou poderes sobrenaturais. No conto em questão há um desmaio de Irene enquanto ela observa um quadro com um retrato de seu avô, mas isso não determina a o poder de premonição da personagem. Ela já o possuía e continua possuindo-o após tal episódio. Entretanto tal passagem revela-nos a ambiguidade tão recorrente e necessária ao gênero. Teria Irene visto algo familiar que fora reprimido? Até que ponto o que ela viu é imaginação, visão, sonho ou realidade?

O tempo na narrativa é construído de maneira tal que o início do conto é bastante rápido. As apresentações da personagem, o propósito da história, os primeiros acontecimentos. Entretanto, ao se dar conta de que não possui mais a capacidade de lembrar do passado e apenas não só aguardar como também esperar o dia da morte, o conto torna-se mais lento, o leitor espera, sofre e angustia-se junto com a personagem. A narrativa consegue envolver o leitor de maneira tal que simultaneamente deseja-se tanto um final diferente de sua premonição quanto a chegada de sua morte para que o sofrimento da personagem tenha fim.

Em relação aos tempos das narrativas fantásticas, podemos dizer que os gêneros fantástico, maravilhoso e estranho podem ser interpretados da seguinte forma:

- Presente – fantástico (momento atual, rápido, quase instantâneo, instante da hesitação);
- Passado – estranho (recorrer a conhecimentos já adquiridos e leis pré-estabelecidas para explicar os fatos)
- Futuro – maravilhoso (não há leis pré-concebidas para explicar os acontecimentos, novas leis serão descobertas futuramente e, a partir delas poderemos entender e/ou explicar a obra.

Todavia, como relacionar as alusões referentes ao tempo (presente-fantástico, passado-estranho, futuro-maravilhoso), em uma obra na qual a protagonista vive o momento presente, adivinha o futuro e esquece-se do passado?

O que conseguimos ter como algo relativamente certo é a epifania no final da trama. Ela aparece-nos revelando a última peça do quebra-cabeça para que tenhamos a visão completa da imagem. A história revela-nos a angústia de um ser humano que vive apenas aguardando uma certeza que todos nós temos, a morte, e que nos põem em xeque ao tentarmos identificar quem escreve a (auto)biografia. Poderíamos ainda pensar em uma explicação lógica, ao seguirmos as normas todorovianas, e imaginar Irene como uma esquizofrênica que imagina adivinhar os acontecimentos e que sua última crise foi um encontro não com uma desconhecida mas com ela mesma? Até mesmo uma pessoa acometida por alguns lapsos de memória e que apenas lembra-se do que aconteceu. Ou, ainda uma pessoa que tem ao longo de sua vida sucessões de *déjà vu*?

Em contrapartida, ao sairmos da superfície deste rio turvo e mergulharmos em direção ao talvegue, percebemos que uma história se encontra não só nas entrelinhas, mas foi sendo construída paralela a outra. O final exatamente idêntico ao início é a chave que abre a porta para novas interpretações. Podemos ler sob o ângulo da impotência do ser humano diante do seu futuro. O fato de saber o que acontecerá não implica poder modificá-lo. Além disso, ao morrermos, o mundo, as pessoas, os lugares continuarão exatamente como os deixamos. Nossa morte não tem influência alguma no mundo que nos rodeia. Alguns ajustes podem ser feitos, algumas providências serão tomadas, mas nossa insignificância se faz evidente ao nos tornarmos ausentes. O povoado onde se passa a trama continuará com a mesma rotina pacata, sem alterações significantes, sem novidades, inerte. Irene tem consciência de tal fato e não pode suportar o fato de ser esquecida,

inclusive por ela mesma, já que os mortos não podem lembrar de si. Continuar presente e ver seu reflexo é algo vital seja através de espelhos, de fotografias ou de um relato autobiográfico.

Conclusão

Através da análise (apreciação) foi perceptível que o ponto fundamental vai além de apenas rotular ou categorizar uma obra, tampouco é chegar a conclusões mirabolantes, prontas e encerradas. Buscamos iniciar e ampliar um horizonte de discussões. Pretendemos encontrar na obra uma fonte inexaurível de novas interpretações, encontrar elementos que provoquem, que incomodem, que instiguem o leitor a desvendar as nuances textuais que o fizeram sair de sua zona de conforto e da mesmice do senso comum. Pretendeu-se, mais ainda, que as informações aqui contidas não sejam suficientes para responder a todas as perguntas relacionadas ao tema, para, propositalmente, aguçar a inquietação e a ânsia por novas respostas.

Autobiografía de Irene é um conto que dá margens para inúmeras interpretações e perguntas, muitas vezes sem resposta, e que está permeado de elementos recorrentes dos estudos da psicanálise como, por exemplo, o onírico. Observamos que o texto ocampiano não apresenta nenhuma informação desnecessária. Pelo contrário. Ele encerra signos que a cada leitura mostram-se novos e passíveis de novas decodificações. Além disso, apesar de o texto tratar de questões de morte, angústia, sofrimento, não há apelo sentimental.

Ler Silvina Ocampo é colocar-se no limiar da realidade e do impossível. É entrar definitivamente no “jogo textual” de Wolfgang Iser. É deixar de realizar uma análise puramente sistemática, e encará-lo como um objeto que proporciona um leque interpretativo. O conto em questão, por exemplo, suscita perguntas que vão além da decisão entre aceitar novas forças da natureza ou encontrar uma explicação lógica para os fatos. Percebemos que o importante não é a resposta certa, mas a pergunta certa. Ao lermos Silvina Ocampo, temos uma única certeza: ter a certeza de jamais sabermos em que acreditar.

Referências Bibliográficas

BALDERSTON, Daniel. **Los cuentos crueles de Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock**. In.: Revista Iberoamericana, n. 125, out.-dec. 1983. p. 772-752

CHINCHILLA, Verónica Murillo. **Silvina Ocampo**: lo siniestro está en casa. In.:
Revistas de Lenguas Modernas, n. 15, 2011. p. 62-73.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad.
Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CORTÁZAR, Julio. Do Sentimento do Fantástico. In: Valise de Cronópio. 2 ed. São Paulo:
Perspectiva, 2011.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. 5 ed. São Paulo: Martins
Fontes, 2003.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer**. Livro XVIII - Obras Psicológicas de
Sigmund Freud.

_____. **A interpretação dos sonhos**. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. São Paulo:
IMAGO, 2000.

LIMA, Luis Costa (ORG). **Teoria da Literatura em suas fontes**. Vol. 1 e 2. Rio de
Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HERMIDA, Carola. **Autobiografía de Irene o cómo manejar los géneros
fervorosamente**. Estudios de Teoría Literaria. Revista digital, n. 1, 2012.

JACKSON, Rosemary. **Fantasy**. The literature of subversion. London: Routledge.,
1981.

OCAMPO, Silvina. **La furia y otros cuentos**. Buenos Aires: EMECÉ EDITORES,
1999.

PODLUBNE, Judith. **Autobiografía de Irene**: El desvío formalista de Silvina Ocampo.
Universidade de Rosario.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva.

TOMASSINI, Graciela. **Complejidad de las formas narrativas en Autobiografía de
Irene, de Silvina Ocampo** Universidad Nacional de Rosario.

MOREIRA, Alexandre Guimarães. **O fantástico e o medo**: Uma leitura de Mistérios, de
Lygia Fagundes Telles/Alexandre Guimarães Moreira. – Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2008.

ⁱ Iaranda BARBOSA, Mestranda
Universidade Federal de Pernambuco
Programa de Pós-Graduação – Letras (CNPq)
iarandabarbosa@gmail.com / iarandabarbosa@hotmail.com