

# ***Les enfants: un análisis comparado entre los cuentos "La sogá" y "La sogá", de Silvina Ocampo***

*Iaranda Jurema Ferreira Barbosa*

## **Resumen**

El presente trabajo presenta un análisis comparativo entre dos cuentos homónimos de la escritora argentina Silvina Ocampo. El objetivo principal es tejer comentarios y ampliar la discusión sobre los rótulos utilizados para clasificar determinadas literaturas, en especial, la literatura infantil. Además, los textos de Ocampo presentan un cambio estético que comienza con el modo narrativo fantástico y termina con lo maravilloso, preservando la sutileza y, al mismo tiempo, rompiendo con la expectativa del lector, que se enfrenta a una técnica extremadamente bien ejecutada. El referencial teórico utilizado está básicamente compuesto por Freud, San Agustín, Ariés y Rousseau, que discuten la temática de la infancia. Las categorías narrativas, la forma y los mensajes subliminales y explícitos también fueron contemplados con el propósito de no sólo de ejemplificar como también incidir luz sobre determinados pasajes tácitos y extremadamente importantes para la obra.

PALABRAS CLAVE: Ocampo - literatura infantil - fantástico - maravilloso.

## ***Les enfants: a comparative analysis between the short stories "La sogá" and "La sogá", of Silvina Ocampo***

### **Abstract**

The present work presents a comparative analysis between two homonymous tales by the Argentine writer Silvina Ocampo. The main objective is to make comments and broaden the discussion about the labels used to classify certain literatures, especially children's literature. In addition, the texts of Ocampo present an aesthetic change that begins with the fantastic narrative mode and ends with the wonderful, preserving the subtlety and, at the same time, breaking with the expectation of the reader, who is faced with an extremely well executed technique. The theoretical reference used is basically composed by Freud, Saint Augustine, Ariés and Rousseau, who discuss the theme of childhood. Narrative categories, form, and subliminal and explicit messages were also contemplated for the purpose of not only exemplifying but also shedding light on certain tacit and extremely important passages for the work.

KEYWORDS: Ocampo – children's literature – fantastic – wonderful.

**Iaranda Jurema Ferreira  
Barbosa**

*iarandabarbosa@gmail.com*

Licenciada en Letras Português/ Español –2012– por la Universidad Federal de Pernambuco (Brasil); maestría en Teoría de la Literatura (2015), por la misma institución. Actualmente desarrolla su tesis doctoral titulada: *Horizontes de la escalera: a presença modo fantástico na poesia latino-americana* (UFPE-Brasil).

Múltiplas, difíceis e inacabadas são as respostas que obtemos quando realizamos determinadas perguntas relacionadas ao âmbito literário, tais como: o que é literatura? Para que serve? Por que eu leio? O que adquirimos quando lemos? A literatura possui uma função prática? Ler para quê? Entretanto, quando o substantivo “literatura” está atrelado ao adjetivo “infantil”, as respostas não só aparecem de maneira rápida, como também sem titubeios: possui uma função pedagógica; serve para desenvolver o gosto pela leitura; é uma ferramenta para a alfabetização; é um importante instrumento para ampliar o repertório linguístico. Ora, ao invés de esclarecedoras, essas afirmações nos remetem a mais dúvidas: o leitor adulto também não necessita transitar por essas mesmas etapas? O leitor adulto, necessariamente, foi um leitor quando criança? Qual abismo separa a literatura “adulta” da literatura “infantil”? O que significa “infantil”?

Freud (1976f) faz distinção entre os termos *infantil* (temporal, relacionado aos conceitos de pulsão, recalque, inconsciente e não abandona os acontecimentos ocorridos na infância) e *infância* (cronologicamente definida, possui início, meio e fim, etapas de desenvolvimento e características intrínsecas e inerentes a ela). As definições freudianas levam-nos a refletir sobre quais critérios utilizamos para determinar nossas fases da vida. Estamos ancorados nos fenômenos biológicos ou cronológicos para definir quando a infância termina e quando a maturidade se inicia?

Tais reflexões são importantes, pois inúmeros são os escritores que justificam sua escrita como infantil, pautados em argumentos que levam em consideração a faixa etária de um público leitor, que é implícito e determinante para a sua escrita. O autor do livro infantil não escreve, mas sim escreve **para**. A adaptação da linguagem e a adequação de estilo são modos bastante utilizados na tentativa de atingir uma parcela da população que consome e que, por sua vez, é uma imagem projetada a partir da idiosincrasia de quem escreve, já que ele possui conceitos pré-formulados a respeito do que é ser criança, do que é interessante ser levado em consideração, em qual contexto social essa criança está inserida e o que é relevante para ela.

O papel da literatura infantil vai mais além de um caráter pedagógico, pois deve ser considerado o seu *locus* de enunciação em meio a uma historiografia da literatura que busca realizar uma seleção de obras pautadas em uma imagologia alicerçada em tentar produzir imagens que retratem um estado-nação, através de características antropogizantes, sociais, econômicas,

históricas e formadoras de estereótipos. É um tipo de escrita que não está alheio ao cânone, embora não desperte tanto interesse por parte de críticos e/ou teóricos literários.

A descoberta, ou melhor, a invenção da infância, no século XVIII, iniciou mudanças não apenas relacionadas à indumentária, aos objetos e às brincadeiras direcionadas às crianças como também fomentou uma gama de livros direcionados a esse público e, com isso, adaptações e traduções de clássicos para o público infantil. Dentro da literatura comparada, são encontrados diversos trabalhos que contemplam essa vertente, assim como pesquisas que analisam mudanças de suporte e gêneros relacionados à apresentação dos clássicos (histórias em quadrinhos, literatura de cordel, cinema, teatro, por exemplo). É interessante trazer à ordem do dia que não apenas a literatura infantil, mas a literatura como um todo tem sua gênese na tradição oral. Os mitos, as lendas, as fábulas são a base de grandes obras tais como *As mil e uma noites*, *A Ilíada* e inúmeras outras narrativas que saíram do campo folclórico, religioso, cultural e imagético e se transformaram em grandes produções que são lidas e atualizadas frequentemente, seja pela própria ação da leitura, seja por outros campos das artes que atingem um enorme número de pessoas, tais como o cinema e a televisão.

Não se pode esquecer que as adaptações de inúmeras histórias que eram contadas partem (ou partiram) tanto do campo da oralidade para a escrita como também da escrita para a oralidade (teatro) e da escrita para a própria escrita (paródias, hipertextos). Quando se fala em clássicos, as adaptações esbarram em metodologias que se justificam através de argumentos balizados em “facilitar” a leitura e o acesso a eles por parte das crianças. Todavia, é comum passar despercebido que, mesmo na leitura “adulta” lemos traduções (pois seria impossível que os clássicos gregos e árabes, por exemplo, tivessem o alcance que possuem atualmente, sendo divulgados apenas no original, haja vista a impossibilidade de todos os leitores apreciadores dessas narrativas conhecerem os idiomas no original). Ademais, somos expostos a adequações, conforme os elementos pertencentes a determinadas culturas nem sempre possuírem uma referência na língua para a qual o a obra foi traduzida, necessitando, assim, de referentes adaptados, a fim de proporcionar uma fruição na leitura. São imprescindíveis, também, as adaptações, pois a linguagem medieval ou antiga, juntamente com vários símbolos da época, seria inteligível, difícil de ser decifrada pelos leitores comuns e se restringiria ape-

nas àqueles que possuíssem conhecimento teórico e linguístico suficiente para compreendê-los. Portanto, toda literatura precisa ser adaptada de acordo com o público-alvo. Logo, com as narrativas infantis, por ser literatura, acontece o mesmo. Porém o olhar esgueirado com o qual muitas pessoas miram esse tipo de produção faz com que a palavra “adaptação” adquira um valor pejorativo.

A escritora argentina Silvina Ocampo, por outro lado, foi mais além dessas questões relacionadas à tradução, à adequação e à adaptação. Ela não só produziu contos infantis, como também reescreveu algumas de suas obras, direcionando-as para crianças. Contudo, essas reescrituras, mesmo sob o rótulo “infantil” trazem consigo uma carga semântica, linguística e estética tão ou mais aprofundadas quanto os textos originais. O livro, publicado pela primeira vez em 1977, que reúne essas narrativas breves está intitulado *La naranja maravillosa: cuentos para chicos grandes y grandes chicos* e, ironicamente, traz um subtítulo que serve como indicação etária, embora as edições mais recentes apresentem essa informação, indicando a leitura a partir de 10 anos.

Os textos aqui eleitos para análise possuem o mesmo título *La sogá* e o mesmo enredo, mas apresentam finais diferentes – chamarei aqui de Texto A a primeira versão, destinada ao público adulto, e de Texto B a versão referente ao público infantil. *La sogá* conta a história de um menino de sete anos, chamado Toñito, que desejou imensamente, durante um ano, que lhe dessem uma corda velha, utilizada para diversos afazeres domésticos e laborais. Ao longo da diegese, o narrador revela-nos que o garoto, como toda e qualquer criança, brinca com o objeto, fazendo com ele o que quis e levando-nos a crer que se tratava do universo infantil: “*Primeramente hizo una hamaca, colgada de un árbol, después una liana para bajar de los árboles, después un salvavidas, después una horca para los reos, después un pasamanos, finalmente una serpiente*” (Ocampo, 2011, p. 85). Vale a pena ressaltar que a utilização das vírgulas, a ausência da conjunção aditiva “e” (ambos os elementos refutando a ideia de soma ou separação de itens) e o uso repetitivo dos advérbios de ordem (modificadores de modificadores) *después* (sucessão), *primeramente* (início) e *finalmente* (fim) evidenciam uma rápida transformação e indicam um direcionamento para a inexorável identidade do objeto: uma serpente. Esta última característica da corda é a que predomina ao longo do conto. Portanto, o “amigo imaginário” ganha vida e, paulatinamente, sofre metamorfoses relacionadas à personalidade e à aparência.

Toñito trata a serpente como um animal de estimação: eles brincam, dormem juntos, ele a alimenta e a batiza com o nome de Prímula (a autora, nesse sentido, faz um jogo onomástico, pois prímula é o nome

de uma flor cujo óleo é utilizado como medicações e também é consumido como alimento). O final do Texto A apresenta a morte de Toñito após ser atingido por Prímula, durante uma das brincadeiras – eles possuíam um pacto de nunca se tocarem enquanto brincavam (Ocampo, 2010, p. 66):

*Una tarde de diciembre, el sol, como una bola de fuego, brillaba en el horizonte, de modo que todo El mundo lo miraba comparándolo con la luna, hasta el mismo Toñito, cuando lanzaba la sogá. Aquella vez la sogá volvió hacia atrás con la energía de siempre y Toñito no retrocedió. La cabeza de Prímula le golpeó en el pecho y le cavó la lengua a través de la blusa.*

Así murió Toñito. Yo lo vi, tendido, con los ojos abiertos.

*La sogá, con el flequillo despeinado, enroscada junto a él, lo **velaba** (grifo nosso).*

Já o Texto B nos traz uma cena mais amena, na qual Toñito se finge de morto e Prímula chora ao se sentir culpada pela morte de seu amigo (Ocampo, 2004, p. 87, grifo nosso):

*Una tarde de diciembre, el sol, como una bola de fuego, brillaba en el horizonte, de modo que todo El mundo lo miraba comparándolo con la luna, hasta el mismo Toñito, cuando lanzaba la sogá. Aquella vez la sogá volvió hacia atrás con la energía de siempre, **pero** Toñito no retrocedió. La cabeza de Prímula le golpeó en el pecho y le cavó la lengua a través de la camisa.*

*Toñito se hizo el muerto como algunos perros que no se mueven hasta que el amo los llama*

*La sogá, con el flequillo despeinado, enroscada junto a él, lo **lloraba**.*

A mudança da conjunção **y** por **pero** e do verbo **velaba** por **lloraba** representa, respectivamente, previsibilidade e surpresa, pois, ao longo dos textos, o caráter de obediência relacionado a Prímula é frequentemente repetido. No Texto A, Toñito quis morrer e a serpente, obediência, satisfaz o desejo do dono, daí a ausência de lágrimas ou qualquer arrependimento por parte da sogá. No Texto B, a atitude do garoto é inesperada e pela primeira vez Prímula externaliza seus sentimentos que, até então eram relatados pelo narrador [...] “*Toñito quiso ahorcar un gato con la sogá. La sogá se rehusó. Era buena cuando quería ser desobediente*” (2004, p. 87). É exatamente nesse ponto da narrativa que há uma mudança estética: ela sai do modo fantástico e passa a fazer parte do gênero maravilhoso. Prímula ganha voz, juntamente com outros animais que surgem na narrativa e que passam a conversar normalmente com os seres humanos, sem causar qualquer estranhamento. Também é nesse momento que o personagem protagonista se revela: a sogá – indicada desde o título, mas que apareceu de modo secundário e paralelo para

revelar-se determinante no final do conto, característica própria do gênero.

Além da alteração relacionada à gramática e à estética, outras mudanças, sutis e determinantes aparecem na história. No Texto A, a autora o inicia tratando o garoto por meio de nome e sobrenome, *Antoñito López*, e, após conseguir o objeto, seguido dos momentos lúdicos, utiliza o diminutivo, *Toñito*, enquanto no Texto B, apenas o hipocorístico aparece, *Toñito*. Esse jogo onomástico remete para o fato de que, no primeiro texto, o garoto possui um comportamento independente, adulto, de quem sabe exatamente o que está fazendo, senhor de si e da situação; no segundo, o menino é retratado como uma criança mimada, desobediente e sem limites, embora, diferentemente do primeiro, possuísse atenção e cuidado por parte dos seus responsáveis.

Tais diferenças aqui descritas podem ser interpretadas dessa forma a partir dos seguintes trechos, também diferentes:

[...] *Nadie le decía: “Toñito, no juegues con la sogá”.*

[...]

*Si alguien le pedía:*

–*Toñito, préstame la sogá.*

*El muchacho invariablemente contestaba:*

–*No.* (Texto A)

[...] *Todo el mundo le decía: “Toñito, no juegues con la sogá, que es peligroso”.*

[...]

*Si alguien le pedía:*

–*Toñito, préstame la sogá.*

*El muchacho invariablemente contestaba:*

–*No. No y no*

[...]

*Todo el mundo decía a Toñito: “No duermas con la sogá, es muy sucia”.* (Texto B)

O narrador heterodiegético em ambas as narrativas coloca-se como testemunha dos fatos a fim de dar veracidade a vários acontecimentos:

*Yo lo vi llamar a la sogá, como quien llama a un perro, y la sogá se le acercaba, a regañadientes al principio, luego, poco a poco, obedientemente*

[...]

*[...] Con el tiempo se volvió más flexible y oscura, casi verde y, por último, un poco viscosa y desagradable, en mi opinión.*

[...]

*Así murió Toñito. Yo lo vi, tendido, con los ojos abiertos* (Ocampo, 2011, p. 65-66).

A diferença relacionada ao tipo de narração se dá pelo fato de que no Texto B o narrador se revela um personagem, embora não atue diretamente na trama, e, portanto, sai do plano heterodiegético para o homo-

diegético: “*Toñito me regaló la tarjeta postal, que guardo como recuerdo*” (Ocampo, 2004, p. 88).

Em relação ao final das histórias, a substituição da cena da morte por uma atitude pueril de Antoñito não necessariamente modifica o viés “adulto” para o infantil. Pelo contrário. Ela pode, inclusive, ter tornado o desfecho ainda mais cruel, pois, ao perceber que foi enganada, Prímula teve seus sentimentos feridos e mudou de comportamento. Tornou-se desobediente e desrespeitosa e, assim, tiveram que enviá-la a um zoológico e passou a ser visitada por Toñito todos os dias. Vale a pena ressaltar que, nesse caso, a serpente, símbolo da traição e da desobediência (pecado original) foi vítima, traída. O menino foi separado de sua amiga, mas, dotado de uma fleuma espantosa, não esboçou resistência ou comoção, assim como Prímula, que encontrou novas amizades e não demonstrou sentir falta do seu amigo.

Prímula foi aprisionada e, posteriormente, abandonada por não corresponder mais às expectativas das pessoas, deixou de ser um fantoche nas mãos de Toñito e passou a ter vontade própria. Ou seja, a pensar e agir de modo independente, de acordo com seu instinto e personalidade, livre das amarras impostas pela domesticação. Em ambas as narrativas, a amizade inicial foi rompida. Na primeira, por meio da morte (acontecimento insólito), na segunda, por meio da apatia de Toñito que não apresentou resistência diante da separação de sua amiga (Ocampo, 2004, p. 88):

Desde aquél día, Prímula cambió de costumbres: se trepaba a los árboles sin permiso, para cazar pajaritos; en la plaza hacía zancadillas a las personas mayores, se arrojaba al suelo enrollada, en medio de la calle, para servir de barquinazo a los coches. Tu vieron que mandarla al Jardín Zoológico. [...] Toñito visitaba diariamente a Prímula. Por suerte, el Jardín Zoológico quedaba a dos cuadras de su casa. Una tarde que fue a visitar a Prímula la encontró instalada en la jaula vecina. El osito lavandero le había lavado la cola y la barba. Estaba tan limpia que no parecía la misma.

¿Me permiten que saque el grupo? –preguntó un fotógrafo.

Un momentito, que me lave las manos –dijo el osito lavandero.

Acércate más –dijo Prímula.

Sonrían –dijo el fotógrafo.

Toñito me regaló la tarjeta postal, que guardo como recuerdo.

Toñito não era o mesmo. Prímula não era a mesma. As frases curtas e o modo impessoal como se trataram refletiu a frieza na atitude de Toñito que culmina em não querer guardar nem a última lembrança da antiga amizade. Tal comportamento remete-me ao

pensamento de Santo Agostinho, que afirmava ser a criança o oposto do bem, uma criatura que oscilava entre a manifestação de desejos e ódios, por um lado, e a fraqueza e a impotência, por outro. A criança era, portanto, um ser ameaçador, malvado e inferior, que precisava ser domesticado segundo regras e normas fundamentadas na razão. Consoante com o pensamento do teólogo, encontra-se Freud ao afirmar que a inocência, a pureza e a bondade são características que não fazem parte da personalidade da criança.

Àries (1981, p. 74) afirma que “As crianças constituem as sociedades humanas mais conservadoras”, pensamento este que corrobora a ideia de Rousseau (1995) ao dizer que as crianças, ao imitar os adultos, reproduzem suas atitudes. Tais atitudes estão representadas não apenas na personalidade das crianças dos dois textos, como também nos comportamentos dos animais presentes no Texto B. A autora expõe seres que perderam a liberdade, solitários, tristes, ociosos, deslocados do seu habitat natural – perdendo, assim, seus instintos –, representantes únicos da espécie naquela prisão, que agora são obrigados a conviver com outras espécies e, portanto, apresentam transtornos psicológicos, característicos dos humanos:

[...] *La pusa (Prímula) en una jaula vecina a la de las grullas, que cantaban escalas cromáticas a mediodía, y del osito lavadero, que todo el tiempo lavaba sus manos y la comida que le daban, hasta as galletitas y los chokolatines, que son tan difíciles de lavar* (Ocampo, 2004, p. 88).

Silvina Ocampo nos apresenta uma obra teoricamente infantil que rompe com as amarradas de conteúdos pedagógicos e moralizantes. Sua narrativa incide luz sobre as problematizações humanas e de mundo e faz com que o leitor possa revisitá-la nas mais diversas fases da vida, descobrindo, a cada leitura, novas interpretações e impressões, apenas conseguidas com o passar do tempo. A tessitura das obras dessa autora está composta por elementos linguísticos que possuem um nível semântico amplamente diversificado que proporcionam um prazer estético tal qual qualquer outra literatura.

As ilustrações, características tão caras e quase inseparáveis da literatura infantil, estão ausentes nas obras de Ocampo e são plenamente dispensáveis, devido à quantidade imensa de imagens que são formadas a cada período lido. Ao criar uma narrativa alicerçada nessas peculiaridades aqui expostas, a autora também vai de encontro a muitas obras que subestimam o leitor no tocante a considerá-lo como um ser ainda desprovido de maturidade cognitiva suficiente para desfrutar de certas discussões que possam ser contempladas em uma obra literária.

Tal pensamento justifica-se pelo fato de que alguns autores consideram o seu público como detentor de um repertório escasso e, para tanto, é necessário criar histórias que possuam uma leitura “fácil”. Todavia, essa “facilidade” confunde-se com pouco aprofundamento nas abordagens temáticas, pois muitos escritores desconsideram que literatura não é para ser decifrada em uma primeira e única leitura, mas sim, ressignificada, já que a obra se atualiza a cada revisitação.

Os contos aqui analisados chamaram a atenção para a questão da originalidade da escrita ocampiana. Em não poucos casos, temos conhecimento de adaptações e /ou versões para a “linguagem infantil” por parte de autores que adaptam outros autores. Contudo, Silvina Ocampo reescreve textos a partir da própria produção, ou seja, há um diálogo dentro do próprio universo ocampiano. Ademais, o texto resultante não aparece em um novo suporte como, por exemplo, quadrinhos, mas sim permanece no mesmo gênero, neste caso, o conto, e com o mesmo nível de linguagem. Tampouco é uma paródia ou possui um final feliz por não haver morte e/ou ser considerado “infantil”, mas sim um novo texto é criado a partir de uma produção intertextual própria e o desfecho é tão surpreendente quanto o texto base.

A escrita ocampiana não é infantil, mas sim, como o subtítulo diz, é para chicos grandes e grandes chicos. Essas leituras me fazem voltar ao início da discussão e perguntar novamente o que é literatura infantil. No caso de Silvina Ocampo, acredito que seja única e exclusivamente a insignificante adjetivação.

## Notas

Agostinho, Santo. Os pecados da primeira infância. In: *Confissões*. Disponível em: <[http://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537\\_SantoAgostinho-confissoes.pdf](http://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537_SantoAgostinho-confissoes.pdf)>. Acesso em: 13 out. 2014.

## Referências

- Agostinho, Santo. Os pecados da primeira infância. In: *Confissões*. Disponível em: <[http://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537\\_SantoAgostinho-confissoes.pdf](http://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537_SantoAgostinho-confissoes.pdf)>. Acesso em: 13 out. 2014.
- Ariès, Philippe (1981). *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC.
- Freud, Sigmund (1976f). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Edição Standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Tradução de J. Salomão. Rio de Janeiro: Imago, v. 7.
- Ocampo, Silvina (2010). La sogá. In: *Cuentos completos II*. 3. ed. Buenos Aires: Emecè, pp. 65-66.
- \_\_\_\_\_. (2009). La sogá. In: *La naranja maravillosa*. 4. ed. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 85-88.
- Rousseau, Jean-Jacques (1995). *Emílio ou Da Educação*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.