



ATRAVÉS DO ESPELHO: FRAGMENTOS DA MEMÓRIA EM CORNELIA FRENTE AL ESPEJO, DE SILVINA OCAMPO

Dayse Helena Viana de Albuquerque Gouveia

Universidade Federal da Paraíba – daysehelenagouveia@gmail.com

Silvina Ocampo figura, atualmente, como um dos grandes expoentes da literatura fantástica rio-platense do século XX. Durante seus anos dedicados à literatura, debruçou-se sobre os mais diversos gêneros literários, publicando poesias, contos, romances e textos teatrais. Possuindo uma escrita própria e peculiar, suas obras revelam traços característicos recorrentes, podemos citar, entre outros, a infância figurada pela presença de crianças perversas, personagens que sofrem incríveis metamorfoses, a duplicidade de personagens e a presença de imagens especulares, característica que comparte com outros escritores argentinos como Jorge Luis Borges. No tocante às imagens especulares, o conto *Cornelia frente al espejo*, publicado no livro homônimo, em 1988, representa um dos mais significativos ao tema na escrita de Silvina Ocampo, este conto apresenta uma celebração de sua contística, revelando elementos já vistos em sua vasta escritura. O objetivo do presente trabalho é analisar o conto *Cornelia frente al espejo*, assim como a enigmática figura do espelho através de seus conflitos existenciais e os momentos fundadores para o processo de individuação, conceito formulado por Carl Gustav Jung.

Palavras-chave: Literatura argentina, literatura fantástica, Silvina Ocampo.

1. SILVINA OCAMPO: UMA FIGURA ENIGMÁTICA

A escritora argentina Silvina Ocampo (1903-1993) dedicou mais de meio século à literatura, debruçou-se sobre os mais diversos gêneros literários, passando pela poesia, textos teatrais, ensaios, romances e, é claro, os contos, que contabilizam mais de duzentos publicados em coletâneas e antologias, garantindo-lhe a atribuição de ser uma escritora fundamental para a literatura fantástica de seu país.

Descrita por sua discrição e uma certa timidez por uma das poucas pesquisadoras que teve acesso direito ao seu recôndito particular, a casa de Silvina Ocampo e, posteriormente, recebendo o título de amiga, Noemí Ulla em seu livro *Encuentros con Silvina Ocampo* (2003) apresenta uma série de perguntas que abarcavam desde a sua produção literária à convivência com os célebres escritores que estiveram presentes em sua vida: Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges.

Ocampo que desde a publicação de seu primeiro livro, *Viaje Olvidado*, manteve uma vida



discreta, mas em sua obra, desempenhou a função de escrever contos que buscassem recuperar os fragmentos de si e, como menciona a escritora, estes fragmentos que “*vamos dejando en todas partes*” (OCAMPO, 1972, p. 8), acredita que, a escritura de contos em primeira pessoa lhe parecem mais íntimos, por isso, sente-se mais consciente de seu subconsciente, enquanto, os contos escritos em terceira pessoa, lhe parecem mais mecânicos e distantes. (ULLA, 2003)

Nas décadas de 30 e 40, ao iniciar na vida literária, Ocampo não despontou como um nome representativo para a literatura argentina, naquele momento, foi ofuscada pelos grandes nomes literários que estavam presentes em sua vida, primeiramente sua irmã Victoria Ocampo, fundadora da emblemática revista literária da América Latina denominada *Sur*, responsável pela publicação dos primeiros contos e das primeiras críticas sobre a obra da irmã mais nova, depois pelo seu esposo Adolfo Bioy Casares, um grande nome da literatura fantástica da América do Sul e assim como ele, o amigo do casal Jorge Luis Borges. Juntos, Ocampo, Bioy Casares e Borges publicaram a *Antología de la literatura fantástica* (1940) reunindo contos e fragmentos dos mais variados autores de diversos países ocidentais e orientais, dentre estes, Lewis Carroll, Guy de Maupassant e Edgar Allan Poe, escritores que inspiraram os organizadores da antologia.

A história literária de Silvina Ocampo pode ser demarcada iniciando em 1937 com a sua primeira coletânea de contos publicada sob o nome *Viaje olvidado*. Nos anos 40 passa a escrever poesia, porém sem abandonar os contos que lhe trariam reconhecimento posteriormente. *Viaje olvidado* foi recebido com críticas severas, especialmente, vindas de Victoria Ocampo, que criticava o uso informal da língua espanhola, que segundo ela, não tinha um uso apropriado para um livro, apresentando influências da linguagem oral na escritura acrescentadas pelo uso gramatical incorreto.

A segunda coletânea de contos foi publicada onze anos após sua primeira empreitada na literatura. *Autobiografía de Irene* (1948) é descrita pela superação das falhas formais e estilísticas apontadas por Victoria Ocampo em *Viaje Olvidado*. *Autobiografía de Irene* reuniu cinco relatos extensos publicados durante a década de 40 em grandes publicações argentinas como o jornal *La Nación* e a revista literária *Sur*. Nesta mesma publicação, Klingenberg (1999) cita que o tema do duplo sempre teve relevância em toda a obra da escritora, mas os primeiros personagens duplicados não se enquadravam em relatos fantásticos. Logo, no conto que intitula a coletânea *Autobiografía de Irene*, encontramos a duplicidade da personagem principal em relação temporal e espacial. Esta narrativa é precursora em elementos da obra ocampiana como: a narração ou o protagonismo por uma personagem feminina, a importância da perspectiva infantil e a narração que antecipa a finitude



da vida. (KLINGENBERG,1999, p.46)

Suas próximas coletâneas surgiram nas décadas de 1950 e 1960, *La fúria y otros cuentos* (1959) e *Las invitadas* (1961). O livro datado em sua primeira publicação em 1959 reuniu contos que apresentavam uma diversidade de personagens, de maneira que, crianças, adultos e, principalmente, personagens femininos, como mães, esposas e amigas, agrupando personagens que comumente figuram em sua contística. Além destes personagens, conforme Berchenko (1997), também pode ser encontrada a presença do mundo animal, como cachorros, cavalos, alguns insetos e aves que tinham uma importante e decisiva presença na composição narrativa, sobretudo, no processo de metamorfose e inserção de elementos caracterizados como fantásticos.

Em *Las invitadas*, coletânea que reúne 44 relatos, traz o conto que intitula a obra apresentando sete garotas como as convidadas de uma festa de aniversário, cada uma delas representa os sete pecados capitais, ponto que a escritora resgata em outras obras e em *Cornelia frente al espejo*.

Conforme menciona Tomassini (1992) nas duas últimas obras: *Y así sucesivamente* (1987) e *Cornelia frente al espejo* (1988), Ocampo retoma elementos clássicos da sua contística: o duplo, a metamorfose, a transição entre dois mundos possíveis, o disfarce e a máscara.

Em sua última coletânea, *Cornelia frente al espejo*, sendo o último livro publicado em vida por Silvina Ocampo, representa uma celebração de sua obra contística, fazendo referência aos elementos usuais: imagem especular, duplo, a infância revisitada, tramas da memória em que passado e presente se confundem revelando o angustiante conflito identitário das personagens.

Para Klingenberg (1988) Ocampo explora as questões do ser e da identidade por meio dos espelhos e substitutos para ele, como: a figura do duplo, fotografias, retratos e sombras. Neste sentido, utilizaremos, principalmente, a imagem especular refletida através dos espelhos na contística de Silvina Ocampo para questionarmos o processo identitário e os momentos fundadores para o processo de individuação, conceito formulado por Carl Gustav Jung.

2. A ESTRANHEZA NO COTIDIANO FANTÁSTICO DE SILVINA OCAMPO

David Roas (2011) aponta que a literatura fantástica gira em torno de uma grande problemática, que seria a essência das narrativas fantásticas, a confrontação entre o real e o impossível que pode ser descrita por “pode não ser, mas é”, diluindo as convicções dos personagens e leitores do que pode ser considerado real.



A literatura fantástica se apresenta como mediadora para contemplar a realidade desde um ponto de vista insólito, portanto, os relatos fantásticos se situam desde um universo do cotidiano, que, prontamente, é abalado por um fenômeno impossível ou incompreensível desestabilizando as noções da certeza, àquelas que compreendemos e percebemos a nossa realidade, instaurando a instabilidade e promovendo a inquietude. (ROAS, 2011). Em uma concepção próxima ao do pesquisador espanhol, o escritor Julio Cortázar situa e descreve os escritos fantásticos de Silvina Ocampo como a estranheza que abala o cotidiano. Sobre o fantástico, Ceserani (2006) explica que os contos envolvem os leitores em uma atmosfera tranquila e familiar, para depois inserir elementos de surpresa, de desorientação e do medo.

Para compreendermos de que realidade e leis mencionamos, como explica Roas (2011), retornamos até o surgimento da literatura fantástica no século XVIII, quando o mundo era compreendido a partir do Racionalismo e de leis que explicassem racionalmente os fenômenos da vida. Antes do século das razões, três explicações possíveis conviviam em harmonia: a ciência, a razão e a superstição. Porém, desde o século XVI, uma mudança na mentalidade científica já vinha se estabelecendo e colocando dúvidas a certas explicações supersticiosas que antes eram aceitas. Como marco mais importante, o século XVIII foi definitivo nesta mudança, e a razão passou a ser a resposta definitiva para explicar os fenômenos.

Conforme Ceserani (2006) na busca das raízes históricas do fantástico, destaca-se o momento de florescimento vivenciado pelo romantismo europeu e o romance gótico ocorrido nos séculos XVIII e XIX, dentre os escritores do romance gótico que merecem destaque, na Inglaterra, o autor cita Ann Radcliff, Mary Shelley, William Beckford. Segundo o autor, os romances escritos sob este modo apresentam características bem representativas, dentre elas, o cenário histórico que remete à Idade Média e ao Renascimento, personagens que misturam a benevolência e um lado maquiavélico, a presença de espíritos e fantasmas, a atração pela maldade humana e outros.

Em uma tentativa de agrupar temas recorrentes do fantástico, Ceserani (2006) reuniu uma lista de motivos que podem ser incluídos no modo fantástico, mas que não são exclusivos, podendo ser encontrados em outras modalidades literárias. Estes conjuntos temáticos foram amplamente difundidos nos textos sob este modo, dentre estes, o autor enumera: a ambientação que tem a predileção por características que remetem ao mundo noturno, assim como o contraste entre claro e escuro, a vida dos mortos que, na literatura fantástica, ganham novas explorações filosóficas, o sujeito moderno pronto para firmar-se, a loucura como fenômeno patológico e social e o duplo.

O tema do duplo parece-nos um dos mais fecundos e (re) visitados na literatura ocidental, seja



no teatro trágico ou cômico, como cita Ceserani (2006) ou em outras narrativas. Em textos fantásticos, o tema recebe contornos que resgatam a interioridade individual, ligando à consciência através das projeções e fixações. O autor expõe, ainda, que a narrativa fantástica proporciona o enriquecimento através da complexidade com que é tratado o tema do duplo. Para Lamas: “As representações do duplo no imaginário podem ser muitas: a sombra, a imagem no espelho, o retrato, o reflexo, a alma, os gêmeos, o sócia, o anjo da guarda, o fantasma, o animal, a máscara, o disfarce, entre outras”. (LAMAS, 2004, p.45)

Dentre os vários temas e motivos do modo fantástico apresentados por Ceserani, destacaremos as manifestações através da imagem no espelho, o reflexo na contística da escritora argentina Silvina Ocampo.

Klingenberg (1988) cita que a recorrência dos espelhos na obra contística de Silvina Ocampo se apresenta desde a sua primeira coletânea *Viaje Olvidado* (1937) até *Cornelia frente al espejo* (1988) sua última obra publicada em vida. Expõe, ainda, que a presença dos espelhos lhe parece uma verdadeira obsessão nos escritos de Ocampo. A escritora argentina explora as questões do ser e da identidade por meio dos espelhos e substitutos para ele, como: a figura do duplo, fotografias, retratos e sombras. Neste sentido, utilizaremos, principalmente, a imagem especular refletida através dos espelhos no conto *Cornelia frente al espejo*.

3. REFLEXO E REFLEXÃO: CORNELIA MERGULHA NO ESPELHO

Segundo Eco (1989) a magia dos espelhos consiste em promover uma experiência única à espécie humana, de forma que, não apenas permita olhar melhor o mundo, mas também ver-nos como nos veem os outros. Ainda segundo o autor, partimos do princípio de que o espelho seja aquele que nos promova a verdade, sabendo que ele é um objeto incapaz de interpretar o que é refletido através dele, sempre necessitando de um olhar humano que decodificará e interpretará as imagens, já que os espelhos são próteses neutras, eles captam o que os olhos não veriam sem o auxílio deles.

Para La Belle (1988), em um extenso estudo sobre a presença dos espelhos em obras escritas por autoras de língua inglesa, ela conclui que o objeto não mais representa um caminho para tratar da vaidade, mas aparece como algo essencial para abordar questionamentos sobre a formação do indivíduo. As personagens criadas por escritoras dos séculos XIX e XX se contemplam ao espelho em busca do seu próprio ser e, este momento de contemplação repete-se ao longo da vida.



No contexto da literatura rio-platense, qualquer menção à presença dos espelhos como motivo literário faz ecoar, principalmente, o nome de Jorge Luis Borges, Klingenberg (1988) acrescenta que, diferente do conceito borgiano do infinito laberíntico que provoca inquietações filosóficas, Ocampo desenvolve um jogo especular que expressa preocupações mais psicológicas.

Na contística ocampiana, assim como em sua poética, a recorrência simbólica do espelho aparece, frequentemente, relacionada ao autoconhecimento e à construção da identidade. Um desses exemplos, o conto *Cornelia frente al espejo* se apresenta como uma verdadeira celebração da presença simbólica do espelho relacionada às inquietações e indagações da personagem que intitula o conto enquanto se mira em um grande espelho.

Cornelia, uma jovem de vinte e cinco anos, retorna à casa da infância no momento de seu suicídio, frente ao espelho, este clama por voz própria, intercalando entre confidente e inquisidor dos seus pecados indizíveis, frente a ele, forma-se um teatro especular, onde personagens do passado retornam e recobram vida. Diante deste quadro criado por Silvina Ocampo, retomamos as considerações de Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2008), ao explanar sobre o momento de hesitação vivenciado pelos personagens da narrativa e pelo leitor implícito ao se deparar com a irrupção de um elemento desestabilizador, este identifica-se com algum personagem trilhando os seus caminhos para tentar sair dos campos da incerteza.

A personagem, nos momentos que antecedem a decisão em suicidar-se, é visitada por três personagens ou seriam fantasmas? A jovem fica hesitante na incapacidade de tecer certezas, conforme podemos observar nos trechos a seguir quando uma menina nomeada de Cristina Ladivina adentra à casa de Cornelia acompanhada de um homem, apesar de a jovem garantir que a porta da casa estava trancada. “(...) ¿Estaré soñando? Oigo ruidos en la casa. / —¿Qué haces aquí? ¿Quién eres? ¿Cómo entraste? / —Eres un fantasma. ¿Sabes que es un fantasma? / —Y entraste para asustarme, ¿verdad? / ¿He muerto ya? ¿Viniste a buscar mi alma? /Tengo miedo de que Cristina no exista, que haya sido una aparición.” (OCAMPO, 1999, pp.266-267)

A estrutura narrativa demonstra inicialmente uma simplicidade que vai diluindo-se ao longo do conto, alternando entre o presente e o passado, ora monólogo, ora diálogo e, como um grande teatro especular, não há narrador. No conto, a voz do espelho alterna entre o gênero feminino e masculino através dos adjetivos e substantivos atribuídos por Cornelia., alguns exemplos podem ser observados nos trechos: “No te agrada verme en los brazos de un hombre porque eres celoso como yo”. “Todos mis recuerdos los comparto contigo. ¡Cuánto me gustaba el pan que comíamos juntas!” (OCAMPO, 1999, pp. 264-265)



Na contística ocampiana, seus escritos revelam traços bem característicos, podemos citar, entre outros, a infância figurada pela presença de crianças consideradas precoces por interrogarem e burlarem os costumes e as convenções vigentes da época, personagens que sofrem incríveis metamorfoses, a atração pelo tema da morte, a duplicidade de personagens e a presença de imagens especulares, característica que comparte com outros escritores como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares e Julio Cortázar para determo-nos apenas no âmbito argentino.

Em *Cornelia frente al espejo*, podemos observar a infância representada através da menina *Cristina Ladivina* que representa uma das várias meninas dos contos de Silvina Ocampo que possuem dons sobrenaturais. Cristina já carrega no próprio nome um jogo de palavras sabiamente criado por Ocampo. *Ladivina* pode ter uma dupla interpretação, *La divina*, aquela proveniente de Deus e sublime e *La adivina*, aquela que tem o dom de prever o futuro. Em um diálogo com um ladrão que adentra a casa da personagem, Cornelia retoma o jogo de palavras mencionado anteriormente. “—Era una adivina. Las santas son todas adivinas.” (OCAMPO,1999, p.268)

Retornando ao enigmático espelho de Cornelia e os efeitos suscitados na personagem, este atua como um importante aliado que permite questionar a própria identidade de quem se olha, também revelando a confrontação com o outro. Portanto, o reflexo através do espelho, ou até mesmo, outras superfícies espelhadas, funcionam como um objeto mediador, por excelência, colocando em questão a identidade de quem se olha em relação ao outro, tornando a contemplação que pode ser construtiva ou destrutiva no processo de individuação do sujeito.

Carl Gustav Jung (1875-1961), o fundador da Psicologia Analítica (2012a) explica que ao defrontar-se com um espelho e, em consequência, com a sua própria imagem, corre-se o risco de caminhar em direção a si mesmo, resultando neste grande encontro, onde as máscaras não serão bem-vindas, e será inevitável não se confrontar com a verdadeira face. Este movimento de confronto representa um momento desagradável, às vezes, até adiado, porém, configurando um ato de coragem e de busca para o caminho da interioridade.

Em uma interlocução entre a Psicologia Analítica junguiana e a mitologia, encontramos o mito de Narciso difundido primeiramente por Ovídio (711-771 d.C) em *As Metamorfoses* (756- 762 d.C) que representa esse inevitável encontro consigo mesmo descrito por Jung. Para Cavalcanti (1992) o mito de Narciso também se refere à difícil tarefa de relacionar-se com o outro, mostrando a importância deste fato para a constituição do ser.

Para Bachelard, a ida de Narciso à fonte de água, revela ali a sua duplicidade, “ele estende os braços, mergulha as mãos na direção de sua própria imagem, fala à sua própria voz. ”

(BACHELARD, 1997, p. 25) Bachelard nomeará de “complexo da cultura”, pois, mostrará sua ambiguidade: a fuga e o reflexo, apresentando a duplicidade do reflexo, que desvela ao mesmo tempo um *eu* e um *outro*. Conforme Durand, “A água foi o primeiro espelho dormente e sombrio” (DURAND, 2012, p.95) O espelho d’água de Narciso foi uma porta de entrada para às profundidades obscuras e desconhecidas do *eu*.

A relação entre a contística ocampiana e a mitologia não poderia estar ausente, já que a personagem Cornelia, em um resgate à história especular, retoma a versão do mito de Narciso difundida pelo poeta grego Pausânias. “—En un templo situado cerca de Megapolis, dice Pausanias que todo el que se miraba en su espejo se veía a sí mismo muy confusamente o no se veía en absoluto, pero las imágenes de los dioses y sus tronos relumbrantes se veían con claridad.” (OCAMPO, 1999, p.271)

Jung percebia os mitos como objetos de estudo fundamentais para a análise dos mistérios contidos na alma humana. Para ele, “Nos mitos e contos de fada, como no sonho, a alma fala de si mesma e os arquétipos se revelam em sua combinação natural como formação, transformação, eterna recriação do sentido eterno.” (JUNG, 2012a, p. 218)

Posteriormente, a teoria junguiana conceberia os conceitos de arquétipo e inconsciente coletivo, que seriam centrais em sua obra. Neste sentido, arquétipos constituem os conteúdos do inconsciente coletivo, estes nunca estiveram ao nível da consciência e, portanto, não foram adquiridos individualmente, mas devem a sua existência à hereditariedade. Eles indicam formas preexistentes na psique que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. Segundo Jung, o inconsciente coletivo “é uma parte da psique que pode distinguir-se do inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, portanto, uma aquisição pessoal.” (JUNG, 2012a, p.51)

Ainda de acordo com Jung, o modelo da psique é estruturado por três instâncias: a consciência, o inconsciente pessoal e o inconsciente coletivo. Para ele, a consciência nasce a partir do inconsciente, quando, a partir do nascimento do indivíduo, ela está imersa em uma totalidade indiferenciada que, logo, fará o seu processo de indiferenciação.

A teoria junguiana preocupou-se, principalmente, em desenvolver estudos que respondessem a questão da busca pela verdadeira identidade, que é entendida como a realização daquilo que cada indivíduo realmente é, a sua essência individual. Cavalcanti (1992) expõe que o mito de Narciso narra o desenvolvimento e a ampliação no processo de conhecer, desde a percepção do eu-tu imanentes, ao EU-TU transcendentais, que constitui o processo de individuação. (CAVALCANTI,



1992, p. 12).

Neste sentido, a Psicologia Analítica de base junguiana, formulou o conceito de individuação, objeto central em sua obra. O processo de individuação é entendido por:

Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por individualidade entendermos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si mesmo. Podemos, pois, traduzir individuação como tornar-se si mesmo ou o realizar-se do si mesmo. (JUNG, 2012b, p.49)

O processo de individuação apresenta dois aspectos fundamentais, conforme explica Cavalcanti (1992), eles consistem, primeiramente, como um processo interior que visa sua própria integração, em um segundo momento, também é uma busca que objetiva a relação com o outro.

A meta do processo de individuação é conseguir despojar o *eu* dos invólucros falsos da *persona*. Na teoria junguiana, o *eu* representa aquele fator complexo com o qual todos os conteúdos conscientes se relacionam. O *eu* é o sujeito de todos os atos conscientes do indivíduo. (JUNG, 2011a, p. 13)

Nessa busca para atingir o processo de individuação, Jung concebeu outros conceitos inerentes a ele: *persona* e sombra. *Persona* é uma espécie de máscara protetora que o indivíduo porta para desempenhar o seu papel na sociedade objetivando adaptar-se a ela. O indivíduo se molda às expectativas que a ele são postas, geralmente pela família, formada na infância. Para a individuação, é importante que o sujeito saiba diferenciar o que parece ser para *si-mesmo* e para os outros. Na teoria junguiana, o *si-mesmo* corresponde à totalidade da função psíquica, ou seja, a soma dos conteúdos conscientes e inconscientes. (JUNG, 2011b)

Em sua confrontação com o espelho, este vai clamar por voz própria retomando alguns momentos dolorosos na vida de Cornelia desde a infância, quando ela se mirava sonhando em ser uma grande atriz ou uma bailarina como a russa Anna Pavlova ao assisti-la pela televisão em uma apresentação de A morte do cisne, porém, pela pressão familiar advinda de seus pais, a jovem teve seus sonhos diluídos para adequar-se às expectativas devotadas a ela, conforme o excerto a seguir: “Desde que cumpliste seis años, por mi culpa quisiste ser actriz; tu padre, con su cara de prócer, tu madre, con su cara de república, se opusieron.” e chega à conclusão que: “Siempre jugué a ser lo que no soy.” (OCAMPO, 1999, p. 261)

Frente ao espelho, Cornelia também divaga sobre as múltiplas possibilidades identitárias que ela poderia assumir, como uma pedinte que percorre de porta em porta, lavadeira que seduziria a todos que aparecessem na casa dos patrões, ou até mesmo ter quarenta anos com uma voz mais



grave, maior segurança ou dignidade.

Segundo Cavalcanti (1992), a *persona* está diretamente relacionada à sombra, a *persona* representa o que o indivíduo deseja ser, e a sombra daquilo que ele não quer ser. Para a Psicologia Analítica junguiana, o conceito de sombra representa os traços obscuros que sofrem repúdio pela personalidade, identificados pelo indivíduo como inferiores, por isso, são negados, o indivíduo não permite ou deseja ser daquela forma por não estarem de acordo às expectativas ideais do *eu*. De acordo com Jung (2012a), a sombra constitui um aspecto fundamental, reconhecer estas características obscuras da personalidade tais como existem na realidade significa um movimento indispensável para o autoconhecimento.

Conforme a teoria junguiana, são aquelas partes sombrias e negativas da personalidade que o indivíduo não as reconhece por estarem aquém das expectativas ideais do eu. Em um regresso aos fragmentos da memória quase esquecidos por Cornelia, a voz especular a adverte que ela cometeu alguns delitos morais ao longo da vida, que prontamente, a jovem nega com veemência, conforme com os trechos abaixo.

—La avaricia, con su cara filosófica...
— ¡Nunca fui avara!
—Lo fuiste de un modo original. El orgullo, con sus esmeraldas llenas de jardines.
— ¡Mi madre es orgullosa! Yo, nunca.
(OCAMPO, 1999, p.262)

Podemos observar que, além de negar que havia cometido alguns dos sete pecados capitais, a jovem atribui à mãe, não havendo qualquer identificação com os atos declarados contra ela. Na teoria junguiana, Cavalcanti (1992) explica que estas partes repudiadas pelo *eu*, pertencentes à sombra, tendem a ser projetadas em outras pessoas, o que resulta em uma falta de conhecimento individual e do *outro*, criando uma falta de distinção entre o *eu* e o *outro*.

A partir do exposto sobre o processo de individuação, podemos relacionar ao conto mencionado que a personagem escrita por Silvina Ocampo se apresenta no inquietante e sombrio conflito identitário magistralmente tratado pela escritora argentina. Cornelia é incapaz de definir-se, ao passo que, ao se contemplar ao espelho, fragmentos da memória entram em conflito, não há espaço para máscaras, a verdadeira face se mostra presente, assim como os traços negados e indizíveis, o processo de individuação se inicia e, ao final, podemos concluir que os espelhos são a entrada para perder-nos, ou talvez para encontrar-nos, irremediavelmente.



4- O FRAGMENTO FINAL: ROMPE-SE O ESPELHO

O conto *Cornelia frente al espejo* publicado no livro homônimo por Silvina Ocampo representa uma celebração de sua obra contística, fazendo referência aos elementos recorrentes: imagem especular, duplo, a infância revisitada, tramas da memória em que passado e presente se confundem, além de explorar questões identitárias através de um espelho que, ora expõe, ora aconselha, ora adverte. Silvina Ocampo entrega ao leitor mais questionamentos que respostas, definindo que a leitura não se encerra no momento em que o livro é fechado, mas que reverbera na própria vida de quem se debruça sobre a literatura fantástica da escritora.

A contemplação de Cornelia em um grande espelho revela uma diversidade de identidades em potencial, assim como, as múltiplas vozes que constituem a personagem. Ao ser rompido em vários pedaços, se destrói definitivamente a imagem de unidade e integridade de sua própria identidade, a jovem buscará a si mesma em cada fragmento do espelho rompido, temendo que nunca possa uni-los novamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BERCHENKO, Adriana Castillo. **Imágenes y contra-imágenes**: La furia y otros cuentos de Silvina Ocampo In: América: Cahiers du CRICCAL, n°17, 1997. Le fantastique argentin: Silvina Ocampo, Julio Cortázar. pp. 177-188.

CAVALCANTI, Raíssa. **O mito de Narciso**: o herói da consciência. São Paulo: Editora Cultrix, 1992.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

CORTÁZAR, Julio. **Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata**. In: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien, n°25, 1975. pp. 145-151. Disponível em : <http://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1975_num_25_1_1993 > Acesso em : 18/08/16.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2012.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2012a.



_____. **O eu e o inconsciente.** Petrópolis: Editora Vozes, 2012b.

_____. **Aion: Estudo sobre o simbolismo do Si-mesmo.** Petrópolis: Editora Vozes, 2011a.

_____. **Tipos psicológicos.** Petrópolis: Editora Vozes, 2011b.

KLINGENBERG, Patricia Nisbet. **Fantasies of the feminine:** the short stories of Silvina Ocampo, Londres: Associated University Press, 1999.

_____. **Silvina Ocampo frente al espejo.** Inti nº 40-41, pp. 271-286, 1988.

LA BELLE, Jenijoy. **Herself beheld:** the literature of the looking-glass. Nova York: Cornell University Press, 1988.

LAMAS, Berenice Sica. **O duplo em Lygia Fagundes Telles:** um estudo em literatura e psicologia, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

OCAMPO, Silvina. **Cuentos completos I.** Buenos Aires: Emecè, 1999.

_____. **Amarillo celeste.** Buenos Aires: Editorial Losada, 1972.

OVÍDIO. **Metamorfoses.** São Paulo: Martin Claret, 2004.

ROAS, David. **Trás los límites de lo real:** una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de espuma Editorial, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

TOMASSINI, Graciela. **La paradoja de la escritura:** los dos últimos libros de Silvina Ocampo. Anais de literatura hispanoamericana, núm. 21. Editorial Complutense, Madrid. 1992.

ULLA, Noemí. **Encuentros con Silvina Ocampo.** Buenos Aires: Leviatan, 2003.