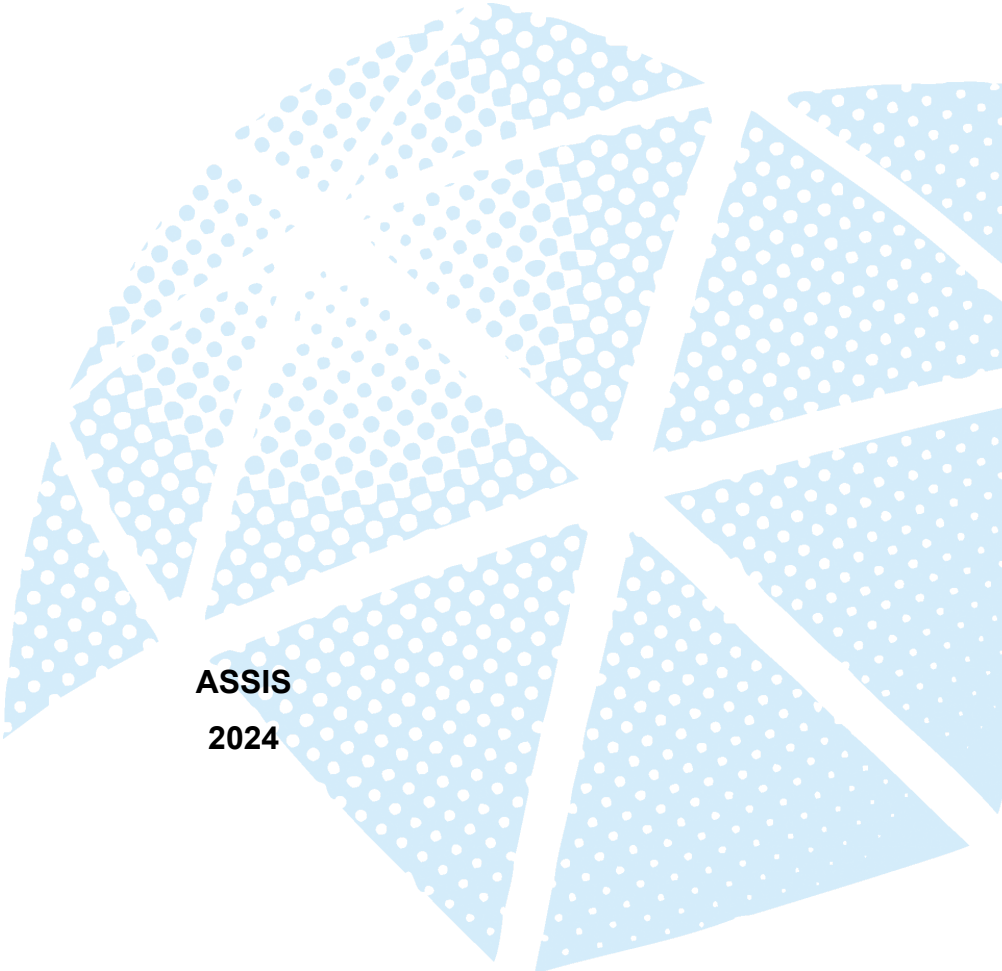
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

GUILHERME TARDELLI FUJIKAWA

Victoria Ocampo (re)visitada por María Rosa Lojo: uma leitura comparada de *Las libres del Sur* (2004) e "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*" (2021)



ASSIS
2024

GUILHERME TARDELLI FUJIKAWA

Victoria Ocampo (re)visitada por María Rosa Lojo: uma leitura comparada de *Las libres del Sur* (2004) e "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*" (2021)

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Vida Social.

Orientadora: Dra. Kátia Rodrigues Mello

Coorientadora: Dra. Fernanda Aparecida Ribeiro

ASSIS
2024

F961v

Fujikawa, Guilherme Tardelli

Victoria Ocampo (re)visitada por María Rosa Lojo : uma leitura comparada de Las libres del Sur (2004) e "1979 - Victoria en la ínsula de Fani" (2021) / Guilherme Tardelli Fujikawa. -- , 2024

127 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências Farmacêuticas, Araraquara,

Orientadora: Kátia Rodrigues Mello

Coorientadora: Fernanda Aparecida Ribeiro

1. María Rosa Lojo. 2. Victoria Ocampo. 3. Literatura de autoria feminina. 4. Narrativa argentina contemporânea. 5. Ficção e história argentina. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Em consonância com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) no Brasil, propostos pela Organização das Nações Unidas (ONU) e adotados pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação (PROPG) da UNESP, esta pesquisa se insere nos itens 5 e 10, que tratam de Igualdade de Gênero e Redução das Desigualdades, respectivamente. O ODS 5 visa "alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas". Por sua vez, entre o ODS 10, destacamos empoderar e promover a inclusão social de gênero. A transversalidade desses objetivos se manifesta em pesquisas que enfocam a escrita de mulheres também sobre mulheres, em países em desenvolvimento, destacando seu impacto potencial na promoção de estudos de obras literárias de autoria feminina e que discutam o movimento social da mulher no Brasil. Dessa forma, espera-se que as análises empreendidas neste trabalho fomentem a redução da desigualdade de gênero nos estudos da área de literatura.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

En consonancia con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) en Brasil, propuestos por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y adoptados por la Pró-Rectoría de Postgrado (PROPG) de la UNESP, esta investigación se enmarca en los ítems 5 y 10, que tratan sobre la Igualdad de Género y la Reducción de las Desigualdades, respectivamente. El ODS 5 busca "lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y niñas". A su vez, entre los objetivos del ODS 10, destacamos el empoderamiento y la promoción de la inclusión social de género. La transversalidad de estos objetivos se manifiesta en investigaciones que se enfocan en la escritura de mujeres, también sobre mujeres, en países en desarrollo, destacando su impacto potencial en la promoción de estudios de obras literarias de autoría femenina y que discuten el movimiento social de la mujer en Brasil. De esta manera, se espera que los análisis realizados en este trabajo fomenten la reducción de la desigualdad de género en los estudios del área de literatura.

IMPACTO POTENCIAL DE ESTA INVESTIGACIÓN

En consonancia con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) en Brasil, propuestos por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y adoptados por la Pró-Rectoría de Postgrado (PROPG) de la UNESP, esta investigación se enmarca en los ítems 5 y 10, que tratan sobre la Igualdad de Género y la Reducción de las Desigualdades, respectivamente. El ODS 5 busca "lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y niñas". A su vez, entre los objetivos del ODS 10, destacamos el empoderamiento y la promoción de la inclusión social de género. La transversalidad de estos objetivos se manifiesta en investigaciones que se enfocan en la escritura de mujeres, también sobre mujeres, en países en desarrollo, destacando su impacto potencial en la promoción de estudios de obras literarias de autoría femenina y que discuten el movimiento social de la mujer en Brasil. De esta manera, se espera que los análisis realizados en este trabajo fomenten la reducción de la desigualdad de género en los estudios del área de literatura.

GUILHERME TARDELLI FUJIKAWA

Victoria Ocampo (re)visitada por María Rosa Lojo: uma leitura comparada de *Las libres del Sur* (2004) e "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*" (2021)

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Vida Social.

Data da defesa: 20/09/2024

Banca Examinadora:

_____

Profa. Dra. Kátia Rodrigues Mello
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

_____

Profa. Dra. Isis Milreu
UFCG - Universidade Federal de Campina Grande - Paraíba

_____

Profa. Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari
UNESP - Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis

ATESTADO DE APROVAÇÃO - DEFESA

Atestamos que GUILHERME TARDELLI FUJIKAWA, RA nº: LET220426, RG nº 58.032.672-X, expedido pela SSP/SP, defendeu, no dia 20/09/2024, a dissertação intitulada Victoria Ocampo (re)visitada por María Rosa Lojo: uma leitura comparada de Las libres del Sur (2004) e "1979 - Victoria en la ínsula de Fani" (2021), junto ao Programa de Pós Graduação em Letras, Curso de Mestrado Acadêmico, tendo sido 'APROVADO'.

Atestamos ainda que a obtenção do título dependerá de homologação pelo Órgão Colegiado competente.

Assis, 20 de setembro de 2024

Documento emitido às 14:42 do dia 03/12/2024
Código de autenticidade: 6A8C-819D-CDA4-A321-615F-4A6E-26D0-F04B
Documento válido até às 14:42 do dia 01/02/2025

ATENÇÃO: Este é um documento oficial da Pós-graduação da UNESP, com autenticação eletrônica através da página https://app.unesp.br/sispg/autenticidade-documento, que dispensa carimbo e assinatura.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos vão ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista – Unesp – campus Assis;

À minha orientadora, Dra. Kátia Rodrigues Mello, pelo exímio e prestimoso apoio em todo o desenvolvimento deste estudo. O seu esmero docente é primoroso e admirável, e sua orientação fez toda a diferença no meu percurso acadêmico;

Às Professoras Doutoras Cleide Antonia Rapucci, Isis Milreu e Maria de Fátima Alves de Oliveira, que gentilmente leram e contribuíram para a melhoria da qualidade do trabalho acadêmico;

Ao Professor Dr. Antônio Roberto Esteves, grande pesquisador lojiano, que cortesmente foi um mentor no desenvolvimento desta Dissertação;

À minha coorientadora, Professora Dra. Fernanda Aparecida Ribeiro, pela valiosa colaboração na elaboração do projeto e pelo generoso empréstimo de livros fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa;

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação e da Biblioteca “Acácio José Santa Rosa” da UNESP-Assis, pela gentileza, solicitude e orientação indispensáveis;

Aos meus amigos e amigas que, por coincidência do destino, compartilham este espaço e momento comigo em minha trajetória de estudos;

À minha genitora, que, com o árduo esforço de suas mãos, ofereceu seu apoio e incentivo ao longo da minha jornada acadêmica;

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

"En lo más profundo de toda mujer hay una corza, y a las corzas no les preocupa otra cosa que correr libremente al viento. Corra usted, pues."

(Lojo, 2013, p. 120)

FUJIKAWA, G. T. VICTORIA OCAMPO (RE)VISITADA POR MARÍA ROSA LOJO: uma leitura comparada de *Las libres del Sur* (2004) e *"1979 - Victoria en la ínsula de Fani"* (2021). 2024. Dissertação (Mestrado em Letras). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, 2024.

RESUMO

O presente trabalho realiza uma análise comparada da construção ficcional da personagem histórica Victoria Ocampo (1890-1979) no romance *Las libres del Sur* (2004) e no conto "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*", que integra a coletânea *Así los trata la muerte* (2021), ambos da escritora argentina contemporânea María Rosa Lojo (1954). O principal objetivo foi investigar como Lojo configura a ficcionalização de personagens históricas, especialmente Victoria Ocampo, para dar lugar a mulheres cujas vozes foram apagadas pelo discurso hegemônico e reivindicar sua importância na construção da identidade nacional argentina. Ao escolher Victoria Ocampo como protagonista das narrativas selecionadas, Lojo destaca uma figura proeminente que desafiou as normas da época e contribuiu significativamente para o cenário cultural e literário da Argentina, sem, entretanto, ter o devido reconhecimento por isso. A análise se concentra na discussão de como as narrativas constroem o protagonismo de Victoria Ocampo, explorando os recursos literários empregados por Lojo para criar uma representação ficcional que transcende a mera biografia, estendendo-se ao contexto mais amplo da literatura argentina contemporânea. Considerando o papel das mulheres na sociedade e como suas trajetórias foram, muitas vezes, subestimadas e apagadas pela história e pelo cânone literário, a discussão se ampara, ainda, em conceitos teóricos relacionados à intersecção entre história e ficção, com base nas contribuições de Hutcheon (1991), Trouche (2006) e Weinhardt (2011), entrelaçados com as premissas da literatura comparada, conforme Authier-Revuz (2007), Carvalhal (2006) e Torga (2001, 2007), e da crítica feminista, de acordo com Riot-Sarcey (2009), Zolin (2019) e Pateman (2021). Nesse percurso, o trabalho proporciona uma leitura comparativa que explora, à luz da intertextualidade (Samoyault, 2008), elementos de confluência, dissonância e diálogo entre o romance e o conto, revelando uma trama intratextual na obra lojiana que evidencia a evolução da representação ficcional de Victoria Ocampo. A análise empreendida favorece o entendimento da narrativa de María Rosa Lojo e promove uma discussão mais ampla sobre a representação da mulher na literatura argentina contemporânea, proporcionando uma compreensão mais profunda da contribuição da obra lojiana para o debate sobre o papel da mulher na história e na literatura.

Palavras-chave: María Rosa Lojo; narrativa argentina contemporânea; Victoria Ocampo; protagonismo feminino; intertextualidade.

FUJIKAWA, G. T. VICTORIA OCAMPO (RE)VISITADA POR MARÍA ROSA LOJO: una lectura comparada de *Las libres del Sur* (2004) y *"1979 - Victoria en la ínsula de Fani"* (2021). 2024. Tesis (Maestría en Letras). – Universidad Estadual Paulista (UNESP), Facultad de Ciencias y Letras de Assis, Assis, 2024.

RESUMEN

El presente trabajo realiza un análisis comparativo de la construcción ficcional del personaje histórico Victoria Ocampo (1890-1979) en la novela *Las libres del Sur* (2004) y en el cuento *"1979 - Victoria en la ínsula de Fani"*, que forma parte de la colección *Así los trata la muerte* (2021), ambos de la escritora argentina contemporánea María Rosa Lojo (1954). El objetivo principal fue investigar cómo Lojo configura la ficcionalización de personajes históricos, especialmente Victoria Ocampo, para dar espacio a mujeres cuyas voces fueron silenciadas por el discurso hegemónico y reivindicar su importancia en la construcción de la identidad nacional argentina. Al elegir a Victoria Ocampo como protagonista de las narrativas seleccionadas, Lojo destaca una figura prominente que desafió las normas de su época y contribuyó significativamente al panorama cultural y literario de Argentina, sin haber recibido el reconocimiento adecuado por ello. El análisis se centra en la discusión de cómo las narrativas construyen el protagonismo de Victoria Ocampo, explorando los recursos literarios empleados por Lojo para crear una representación ficcional que trasciende la mera biografía y se extiende al contexto más amplio de la literatura argentina contemporánea. Considerando el papel de las mujeres en la sociedad y cómo sus trayectorias han sido, en muchas ocasiones, subestimadas y borradas por la historia y el canon literario, la discusión se basa también en conceptos teóricos relacionados con la intersección entre historia y ficción, a partir de las contribuciones de Hutcheon (1991), Trouche (2006) y Weinhardt (2011), entrelazadas con las premisas de la literatura comparada, según Authier-Revuz (2007), Carvalhal (2006) y Torga (2001, 2007), y de la crítica feminista, de acuerdo con Riot-Sarcey (2009), Zolin (2019) y Pateman (2021). En este recorrido, el trabajo ofrece una lectura comparativa que explora, a la luz de la intertextualidad (Samoyault, 2008), elementos de confluencia, disonancia y diálogo entre la novela y el cuento, revelando una trama intratextual en la obra de Lojo que evidencia la evolución de la representación ficcional de Victoria Ocampo. El análisis realizado favorece la comprensión de la narrativa de María Rosa Lojo y promueve una discusión más amplia sobre la representación de la mujer en la literatura argentina contemporánea, proporcionando una comprensión más profunda de la contribución de la obra de Lojo al debate sobre el papel de la mujer en la historia y la literatura.

Palabras clave: María Rosa Lojo; narrativa argentina contemporánea; Victoria Ocampo; protagonismo femenino; intertextualidad.

FUJIKAWA, G. T. VICTORIA OCAMPO (RE)VISITED BY MARÍA ROSA LOJO: a comparative reading of *Las libres del Sur* (2004) and *"1979 - Victoria en la ínsula de Fani"* (2021). 2024. Thesis (Master's in Literature) – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, Assis, 2024.

ABSTRACT

The present work offers a comparative analysis of the fictional construction of the historical figure Victoria Ocampo (1890-1979) in the novel *Las libres del Sur* (2004) and the short story *"1979 - Victoria en la ínsula de Fani",* which is part of the collection *Así los trata la muerte* (2021), both by contemporary Argentine writer María Rosa Lojo (1954). The main goal was to investigate how Lojo configures the fictionalization of historical figures, particularly Victoria Ocampo, to give voice to women whose voices were erased by hegemonic discourse and to assert their importance in the construction of Argentina's national identity. By choosing Victoria Ocampo as the protagonist of the selected narratives, Lojo highlights a prominent figure who challenged the norms of her time and contributed significantly to Argentina's cultural and literary landscape, without, however, have received thedeserved recognition for it. The analysis focuses on how the narratives construct Victoria Ocampo's prominence, exploring the literary devices used by Lojo to create a fictional representation that transcends mere biography and extends to the broader context of contemporary Argentine literature. Considering the role of women in society and how their paths were often underestimated and erased by history and the literary canon, the discussion is also based on theoretical concepts related to the intersection between history and fiction, drawing on the contributions of Hutcheon (1991), Trouche (2006), and Weinhardt (2011), linked with the premises of comparative literature, according to Authier-Revuz (2007), Carvalhal (2006), and Torga (2001, 2007), and feminist criticism, in line with Riot-Sarcey (2009), Zolin (2019), and Pateman (2021). In this process, the work provides a comparative reading that explores, in light of intertextuality (Samoyault, 2008), elements of confluence, dissonance, and dialogue between the novel and the short story, revealing an intratextual plot in Lojo's work that shows the evolution of the fictional representation of Victoria Ocampo. The analysis undertaken promotes an understanding of María Rosa Lojo's narrative and fosters a broader discussion on the representation of women in contemporary Argentine literature, providing a deeper understanding of Lojo's contribution to the debate on the role of women in history and literature.

Keywords: María Rosa Lojo; Contemporary Argentine Narrative; Victoria Ocampo; Female protagonism; Intertextuality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exemplar n° 283 da revista *Sur* (1963).....35
Figura 2 - Exemplar n° 324 da revista *Sur* (1978)..... 35

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO……..……..…….....**14**

2 MARÍA ROSA LOJO: EXPLORANDO NARRATIVAS E DESAFIANDO CÂNONES NA LITERATURA ARGENTINA…….... **22**

3 O ROMANCE *LAS LIBRES DEL SUR* (2004) E O CONTO "*1979 - VICTORIA EN LA ÍNSULA DE FANI*" EM PERSPECTIVA..……..…..…... **33**

3.1 *Las libres del Sur: una novela sobre Victoria Ocampo* (2004).....33

3.2 "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*" em *Así los trata la muerte* (2021).....74

4 DA HISTÓRIA PARA A FICÇÃO: ANÁLISE COMPARADA DA CONSTRUÇÃO DE VICTORIA OCAMPO NAS NARRATIVAS LOJIANAS……..…..87

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS…….....…..**116**

6 REFERÊNCIAS……...……...……..…**121**

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta uma análise fundamentada nos conceitos básicos e discussões desenvolvidas no âmbito dos estudos comparatistas e de produção literária de mulheres. O objeto de estudo corresponde a duas narrativas que integram e exemplificam o projeto estético-literário da escritora María Rosa Lojo (1954): o romance *Las libres del Sur: una novela sobre Victoria Ocampo* (2004) e o conto "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*", que faz parte da coletânea *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la recoleta* (2021). Por meio de sua escrita crítica e narrativa, Lojo reavalia o cânone literário e histórico de seu país, predominantemente protagonizado por personalidades masculinas. Tanto na crítica quanto na criação literária, uma presença constante em sua obra é a reflexão sobre a identidade argentina. Desse modo, a autora explora diversas formas e temas, abrangendo gêneros literários como poesia, conto e romance, e abordando binômios em um entre-lugar (Santiago, 1978), como campos *versus* cidade, civilização *versus* barbárie, o poder feminino *versus* o poder masculino, de maneira a promover em sua obra um diálogo com a história oficial e a literatura (Buiturón, 2018).

Um dos principais pontos de destaque e relevância da produção literária de María Rosa Lojo se evidencia pela recorrência de personalidades históricas ficcionalizadas em suas obras, como Eduarda Mansilla e Victoria Ocampo, entre outras, que reaparecem em narrativas posteriores, reforçando a continuidade e profundidade de sua abordagem literária. Essa revisitação de personagens chama atenção na obra narrativa da escritora, levantando questionamentos sobre os motivos que a levam a promover essa retomada e como essas personagens são reconfiguradas ao longo de sua produção literária. Esse recurso não apenas reforça a rede intertextual e dialógica que Lojo constrói com a literatura argentina, mas também com sua própria produção literária, criando um diálogo contínuo que forma o seu projeto estético-literário.

Essas indagações sobre a prática de María Rosa Lojo em ficcionalizar e reficcionalizar personagens motivam a realização de estudos como este, que se propõem a analisar a construção dessas figuras em diferentes momentos e

narrativas. A insistência de Lojo em retornar a essas personagens sugere uma necessidade de explorar temas e questões específicas que atravessam sua obra, tornando-se um ponto de análise crucial para compreender seu enfoque literário. De acordo com Samoyault (2008), o processo de escrita se concretiza devido à existência de uma literatura anterior que inevitavelmente dialoga com o texto atual. A ideia de uma "biblioteca" aparece como fonte para a realização literária, portadora das referências que carregam a memória do homem e da própria literatura – a biblioteca é uma memória. Esse diálogo constante e permanente faz com que escrever seja, essencialmente, reescrever, não como cópia, mas como apropriação, de modo que a literatura se remonta de maneira natural. Assim, antes de falar sobre o mundo, a literatura fala sobre si mesma.

Nesse contexto, o estudo das narrativas lojianas é de grande valor ao destacar não apenas as referências intencionais da autora, que reverenciam outras grandes escritoras ao ficcionalizá-las, mas também outras referências que se conectam à literatura argentina e à voz feminina na literatura. Nesse sentido, Esteves (2011, p. 99) complementa a discussão ao considerar que:

> Escrever a história da literatura a partir da própria literatura é um caminho bastante recorrente na metaficção historiográfica e, de certa forma, sempre esteve presente. Nessas narrativas, a intertextualidade ocorre não apenas com a obra do escritor retratado, mas também com toda a historiografia do período em que está inserida.[1]

Tais formulações corroboram a relevância do trabalho estético de Lojo ao explorar como a autora constrói e reconstrói suas personagens, proporcionando novas perspectivas sobre a literatura argentina e a complexa dinâmica intertextual que a sustenta. Sob esse prisma, a partir da noção de metaficção historiográfica (Hutcheon, 1991), que desafia a visão tradicional de descoberta do passado, geralmente atribuída aos historiadores, o estudo da autora contribui para uma compreensão mais profunda dessas narrativas.

Hutcheon (1991) destaca a criação e construção da narrativa ou do modelo utilizados, o que implica em questionar a estrutura e o *status* epistemológico do discurso histórico em relação a outras formas de narrativa, assim como a autoridade

---

[1] *"Escribir la historia de la literatura a partir de la propia literatura es una senda bastante recorrida por la metaficción historiográfica y de alguna forma siempre estuvo presente. En dichas narrativas, la intertextualidad se da no solamente con la obra del escritor retratado, sino con toda la historiografía del período en que se inserta.".*

dos próprios historiadores. Tanto a ficção quanto a história possuem narrativas culturalmente enraizadas em estruturas específicas, moldadas por esses códigos estabelecidos implicitamente. Portanto, a metaficção historiográfica, ao mesmo tempo que desafia e reforça tais estruturas, evidencia a convergência entre ambos os domínios no que diz respeito à contestação de conceitos como originalidade artística, referencialidade histórica e o caráter construtivo envolvido na narrativa do passado.

Dentro do paradigma da metaficção histórica também é preciso considerar que o historiador/teórico pós-moderno observa suas próprias operações de organização, realce, repetição, recorte e subordinação, buscando conferir sentido aos eventos passados. Isso o aproxima, de certa forma, de um escritor de ficção. Assim, o escritor, após essa reflexão, utiliza eventos passados, as referencialidades históricas, como pano de fundo para sua criação ficcional, produzindo uma nova narrativa com originalidade artística. Nessa linha temos o trabalho de Lojo, que sistematiza informações e dados autobiográficos de Victoria Ocampo (1890-1979) em sua criação literária, como observamos nas narrativas do *corpus* desta pesquisa, *Las libres del Sur* e "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*", em que que a protagonista ficcional transgride tanto as fronteiras rígidas entre real-ficcional quanto a própria noção de personagem factual.

Nesse sentido, podemos considerar que Lojo, ao conferir a Victoria Ocampo o lugar de protagonista na ficção histórica, constitui uma "*herstory*", que numa tradução simples do inglês pode ser entendida como "história dela", ou seja, a história escrita pela mulher. Segundo o *Dicionário da Crítica feminista* (Macedo; Amaral, 2005), a expressão em inglês "*herstory*" é uma forma paródica de "*his-story*" (“história dele”, escrita pelo homem), que, por sua vez, conforme Humm (1989, p. 97), nominalmente é um termo cunhado pelo feminismo para designar a teorização e a documentação da experiência, da vida e da linguagem das mulheres.

O termo *herstory* surge, então, como uma conscientização da disparidade entre a linguagem utilizada e a realidade que ela representa, destacando o apagamento do papel das mulheres como agentes sociais na história. Esse conceito visa não apenas chamar a atenção para o viés patriarcal na linguagem ao naturalizar o uso do masculino *his-story*, mas, também, resgatar e valorizar a contribuição das

mulheres para a narrativa. O papel das historiadoras feministas, portanto, é: primeiro, garantir que as mulheres ocupem seu devido lugar na história; segundo, restituir a história das mulheres às próprias mulheres. Sob esse matiz, na literatura, vemos um movimento similar e é nesse contexto que María Rosa Lojo se destaca. Em seu projeto literário, a escritora argentina resgata figuras femininas da história de seu país, como Victoria Ocampo, Eduarda Mansilla (1834-1892) e Manuelita Rosas (1817-1898), dentre outras, recuperando-lhes voz e visibilidade.

O surgimento do feminismo na Argentina, conforme Barrancos e Archenti (2022, p. 55-56), ocorre entre o final do século XIX e o início do século XX. Os ideais feministas ocorreram em um contexto de uma sociedade onde as mulheres, apesar de não serem reconhecidas oficialmente em diversos aspectos, e estarem longe de obter direitos civis, influenciaram a vida política. Na época, o Código Civil vigente estabelecia a inferioridade jurídica das mulheres. Em resposta, movimentos feministas compostos por socialistas, livres-pensadoras, católicas liberais e anarquistas uniram-se para combater essa condição de inferioridade. Entre suas principais reivindicações destacavam-se a eliminação da desigualdade civil, o aumento do acesso à educação e a conquista da autonomia feminina, incluindo o direito de recusar a maternidade imposta. Esses movimentos se organizaram em grupos como a *Junta para La Victoria*[2] e em publicações como a revista *Vida Femenina* (1933-1943), dirigida por Juana Berrondo, de posição socialista.

Em meio aos movimentos feministas que se intensificaram ao longo dos anos e transformaram o cenário sociopolítico na Argentina, emerge Victoria Ocampo Aguirre. Durante sua vida, conforme Queirolo (2009, p. 1), Victoria manteve conexões pessoais com diversos movimentos feministas ao longo do século XX, mas sua participação direta foi limitada a um curto período como presidente da União Argentina de Mulheres, entre 1936 e 1938. As reflexões de Victoria sobre o processo de emancipação social da mulher foram principalmente articuladas através da escrita, que ela considerava uma forma de "expressão feminina" – conceito que envolvia um discurso que articulava o feminino em termos de igualdade em relação aos homens.

---

[2] Segundo Deutsch (2014), a *Junta para La Victoria* foi uma organização antifascista formada por mulheres, que promoveu a democracia e enviou apoio aos Aliados durante a Segunda Guerra Mundial. Com o apoio do Partido Comunista, essa organização se tornou o maior grupo político feminino antes da presidência de Juan Domingo Perón (1946-1955).

Sua origem em uma família de burguesia patrícia proporcionou os recursos econômicos necessários para desenvolver seu projeto de "expressão feminina", que ela seguiu como uma carreira literária. No entanto, essa base financeira não a poupou de desafios, como a diminuição de seu patrimônio pessoal e dificuldades relacionadas à sua identidade de gênero, incluindo a resistência de sua família à sua vocação literária e as dificuldades em se legitimar no ambiente intelectual. Apesar desses obstáculos, sua segurança financeira permitiu que ela concretizasse o projeto *Sur*, espaço onde publicou seus escritos, muitos dos quais se alinhavam à causa da emancipação da mulher. Tal projeto não só permitiu que ela contribuísse para o debate feminista, mas, também, solidificou seu papel como uma figura influente no movimento de emancipação feminina.

Victoria Ocampo, para além do seu envolvimento com as primeiras manifestações dos movimentos feministas de seu país, também publicava, em vida, sua primeira obra, intitulada *De Francesca a Beatrice*, com o auxílio e Prólogo de Ortega y Gasset, pela *Revista de Occidente*, primeiramente em Madrid, em 1924, e, em seguida, em Buenos Aires, pela Revista *Sur*. Ainda publicou vários ensaios, diversos artigos e uma série intitulada *Testimonios*, entre 1935 a 1977. Postumamente, uma autobiografia, dividida em seis volumes, também foi publicada e acerca da qual, sob a perspectiva dos movimentos feministas, Sarlo (2003, p. 86, tradução nossa) aponta:

> (...) a Autobiografia transmite uma informação difícil de descartar sobre a situação de uma jovem de classe alta, na Argentina das duas primeiras décadas do século XX. É confiável em relação às restrições que cercavam a formação da mulher e em relação ao conjunto de proibições morais e sociais que moldavam sua vida cotidiana e suas perspectivas culturais. É uma amostra bastante detalhada dos limites a partir dos quais Victoria Ocampo constrói seu lugar de enunciação e seu estilo de intervenção intelectual. Também é um testemunho sobre as políticas sexuais na classe alta portenha no início do século e um relato, por momentos comovente, do choque entre desejo, liberdade e família. Além disso, exibe o conflito entre o impulso culturalista de uma adolescente e a incultura de classe que a rodeia.[3]

[3] *"(...) la Autobiografía trasmite una información difícilmente desechable sobre la situación de una joven de clase alta, en la Argentina de las dos primeras décadas del siglo XX. Es confiable respecto de las restricciones que rodeaban a la formación de la mujer y respecto del elenco de prohibiciones morales y sociales que tramaban su vida cotidiana y sus perspectivas culturales. Es una muestra bastante detallada de los límites a partir de los cuales Victoria Ocampo construye su lugar de enunciación y su estilo de intervención intelectual. También es un testimonio sobre las políticas sexuales en la clase alta porteña a comienzos de siglo y un relato, por momentos conmovedor, del choque entre deseo, libertad y familia. Exhibe, además, el conflicto entre el impulso culturalista de una adolescente y la incultura de clase que la rodea.".*

Ainda no tocante ao panorama do avanço feminista na Argentina, também segundo Barrancos e Archenti (2022, p. 56), por volta de 1910, durante o primeiro congresso femenino, as feministas começaram a expressar diferenças significativas sobre os direitos civis, especialmente sobre o sufrágio feminino. Mulheres como a professora e escritora María Abella Ramírez (1866-1926) e a médica Julieta Lanteri (1873-1932) defendiam o direito irrestrito ao voto para as mulheres. Alicia Moreau (1885-1986), influente no partido socialista, acreditava que o voto feminino deveria ser conquistado gradualmente, começando em âmbito local. No entanto, após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), feministas como a médica Elvira Rawson de Dellepiane (1867-1954) argumentaram que o sufrágio deveria ser universal e igual ao dos homens. Essas reivindicações eram frequentemente baseadas na dignidade das mulheres enquanto mães, levando o movimento a adotar o maternalismo como estratégia central.

Para Barrancos e Ancheti (2022, p. 56), é na década de 1920 que a luta pelo sufrágio feminino ganhou força na Argentina, com um aumento no número de associações de mulheres, incluindo grupos das classes sociais mais altas e com atitudes moderadas, como a liderada por Carmela Horne de Burmeister (1881-1966). Vários projetos de lei foram apresentados ao Congresso e em 1932 a Câmara aprovou o voto feminino, mas o Senado, dominado por conservadores, nunca discutiu a medida. Entre 1930 e 1940, as demandas feministas diminuíram devido à preocupação com o avanço do autoritarismo na Europa e seus possíveis impactos na Argentina. Nesse período, os esforços militantes focaram em ajudar as vítimas da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e os perseguidos pelo nazifascismo.

Desde os anos 1960, o feminismo, primeiramente como um movimento sociocultural de reivindicação, desenvolve-se como objeto de estudo no âmbito da Sociologia, História, Psicanálise e Antropologia. Na Literatura e na Crítica Literária não foi diferente, como apresenta Lúcia Osana Zolin (2019), para quem a relação entre a posição da mulher e sua presença no universo literário deve muito ao feminismo, pois há que se considerar as circunstâncias sócio-históricas e o seu contexto no que tange ao objeto de estudo e às produções literárias.

Através das estratégias narrativas empregadas por Lojo, discutidas nesta Dissertação de Mestrado, demonstramos como a autora, por meio da literatura, faz

para evidenciar a caracterização do cânone como uma tentativa sistemática de apagar a participação e silenciar as vozes das minorias. Nessa esteira, Lojo tem se destacado pela habilidade de dar voz a personagens históricas esquecidas pela História oficial de seu país, especialmente mulheres que desempenharam papéis significativos na construção da identidade nacional, formando, então, o seu projeto literário. É nessa direção que o presente trabalho analisa a construção ficcional da personagem histórica Victoria Ocampo nas narrativas lojianas *Las libres del Sur: una novela sobre Victoria Ocampo* e "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*".

A discussão está estruturada em três capítulos. O primeiro, intitulado "María Rosa Lojo: explorando narrativas e desafiando cânones na literatura argentina", apresenta sumariamente a autora, com uma breve biografia e um panorama de sua produção literária, assim como uma resenha da fortuna crítica de sua obra, com ênfase aos estudos realizados sobre as narrativas em estudo. Destaca-se, ainda, a abordagem crítica de Lojo, que incita o cânone literário e histórico na Argentina, pois, ao buscar figuras históricas, especialmente mulheres como Eduarda Mansilla, Victoria Ocampo, Manuela Rosas, Evita Perón, bem como a figura do indígena e do *gaucho* na cultura argentina, por meio da literatura amplia vozes frequentemente silenciadas ou apagadas na História oficial.

O segundo capítulo, "O romance *Las libres del Sur* (2004) e o conto "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*" (2021) em perspectiva", realiza uma apresentação pormenorizada das narrativas em análise nesta dissertação, encetando algumas discussões que serão esmiuçadas no capítulo posterior. Na primeira parte do capítulo, “2.1 *Las libres del Sur: una novela sobre Victoria Ocampo* (2004)”, é apresentado o romance, que traz uma trama rica em diálogos interculturais, destacando a protagonista Victoria Ocampo e sua figuração no cenário da literatura argentina, e é marcado por reflexões sobre a identidade cultural, o papel da Argentina no panorama mundial e a emancipação feminina. Através desses diálogos, María Rosa Lojo não apenas enriquece a trama do romance, mas também oferece uma contribuição significativa para a discussão mais ampla sobre cultura, identidade e igualdade de gênero na literatura contemporânea de seu país.

A segunda parte do capítulo 2, “2.2 *1979 - Victoria en la ínsula de Fani* em *Así los trata la muerte* (2021)”, se destina à apresentação da coletânea de contos, que

explora o pós-vida de personagens históricos enterrados no cemitério da Recoleta, sendo o conto sobre Victoria Ocampo uma ficcionalização de sua chegada à ínsula de Fani, quando são abordadas questões pendentes do mundo terreno já presentes na narrativa de 2004. Ainda nesse segundo capítulo, são iniciadas as primeiras análises das narrativas, destacando as nuances e evoluções na construção da protagonista, bem como as mudanças e continuidades na caracterização de Victoria Ocampo e Fani nas duas obras. Essas observações fundamentam o aprofundamento da análise no capítulo seguinte.

O terceiro e último capítulo, intitulado "Da História para a ficção: análise comparada da construção de Victoria Ocampo nas narrativas lojianas", realizamos uma leitura comparativa da protagonista nas narrativas do *corpus*. A análise se concentra nos elementos estéticos das narrativas e nas estratégias utilizadas por Lojo, desde o contexto histórico até a transformação da protagonista. A exposição examina, em primeira instância, a articulação da personagem principal com outros coprotagonistas ao longo das quatro partes que compõem o romance, destacando a intertextualidade e a articulação dentro da produção literária de Lojo. Em segunda instância, a leitura comparada se volta à personagem em relação aos espaços físicos por onde Victoria transita desde a narrativa do romance ao conto, perfilando a evolução da protagonista mulher-objeto para mulher integrada à cultura.

Por fim, após o percurso analítico empreendido, esta Dissertação oferece uma síntese das discussões, destacando alguns aspectos desenvolvidos ao longo do trabalho sobre como María Rosa Lojo executa a construção ficcional de Victoria Ocampo a fim de reavivar a presença e atuação dessa importante personalidade na conformação da literatura argentina e corroborando elementos da reflexão sobre o papel das mulheres na construção da identidade cultural do país.

2. MARÍA ROSA LOJO: EXPLORANDO NARRATIVAS E DESAFIANDO CÂNONES NA LITERATURA ARGENTINA

Explorando diferentes formas e temas, em sua obra narrativa a escritora María Rosa Lojo traz à literatura argentina uma análise revisional crítica do cânone literário, bem como da história de seu país. Esse exame destaca-se, especialmente, pela abordagem sistemática da minimização da participação, silenciamento e apagamento das vozes das minorias realizados pela História oficial da Argentina – movimento este, por sua vez, comum em âmbito geográfico geral.

Nascida em Buenos Aires em 1954, María Rosa Lojo é filha de exilados espanhóis provenientes da Guerra Civil (1936-1939), que encontraram refúgio nas terras argentinas. Sua herança cultural é marcada por influências notáveis, destacando-se a forte ligação com a cultura galega por parte de seu pai, um marinheiro da república. Ao mesmo tempo, a presença arraigada do franquismo permeia a história da família materna de Lojo. Essa complexa mistura de origens e experiências moldou sua identidade desde os primeiros anos, enquanto ela crescia na cidade de Castelar (Buiturón, 2008).

A partir de dados fornecidos pelo site oficial da autora (https://www.mariarosalojo.com.ar/) e do texto "*Una radiografía imaginaria que se nutre de la memoria ancestral: conversación con María Rosa Lojo sobre el paisaje*", de Enzo Cárcano (2022), apresentamos uma síntese de informações da vasta trajetória acadêmica e obra da escritora argentina.

Doutora em Letras pela Universidade de Buenos Aires (UBA), atualmente Lojo é diretora acadêmica do Centro de Estudos Críticos de Literatura Argentina da Faculdade de Filosofia, Letras e Estudos Orientais da Universidad del Salvador, na Cidade Autônoma de Buenos Aires. É, ainda, professora titular de pós-graduação pela mesma instituição e pesquisadora principal aposentada do Conselho Nacional de Investigações Científicas e Técnicas (CONICET, Argentina), com uma ampla produção acadêmica em sua área de estudos. Desde 2015 é membro correspondente da Academia Norte-americana de Língua Espanhola e desde 2017 é adjunta ao conselho de administração da *Fundación Sur*.

Lojo é autora de uma destacada produção de romances, ensaios, poemas, microficções e contos, com publicações internacionais de seus livros traduzidos a vários idiomas, dentre eles, francês, galego, inglês, italiano e tailandês. Em língua portuguesa, está em curso, com lançamento previsto para dezembro de 2024, a publicação de seu último livro, *Lo que hicieron ahí* (2023), pela Editora Peabiru, de São Paulo, com tradução de um de seus principais estudiosos, o docente e pesquisador brasileiro Antônio Roberto Esteves. Como se pontua mais adiante, há, ainda, algumas traduções não publicadas, realizadas em projetos acadêmicos.

Em ordem cronológica de publicação de seus romances, temos: *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (1987); *Una mujer de fin de siglo* (1999) - que apresenta no mesmo ano uma versão com uma edição acadêmica; *Las libres del Sur* (2004); *Finisterre* (2005); *Árbol de familia* (2010); *Todos éramos hijos* (2014); e *Solo queda saltar* (2018).

Quanto a contos e microficções, suas publicações são: *Visiones* (1984); *Marginales* (1986); *Forma oculta del mundo* (1991); *Esperan la mañana verde* (1998); *Historias ocultas en la Recoleta* (2000); *Amores insólitos de nuestra historia* (2001); *Cuerpos resplandecientes. Santos populares argentinos* (2007) – com versão atualizada e ampliada publicada pela Alfaguara em junho de 2024; *O Libro das Seniguais e do Único Senigual* (2010) – publicado em galego; *El libro de las Siniguales y el único Sinigual* (versão em castelhano); *Bosque de ojos* (2011); e as publicações mais recentes, *Así los trata la muerte* (2021), *Los brotes de esta tierra* (2022) e *Lo que hicieron ahí* (2023). A escritora publicou, também, o livro de poemas: *Historias del Cielo* (2011).

Já no campo da pesquisa, Lojo possui ensaios e pesquisas publicadas em sua autoria, com coautores e como editora; citamos alguns: *La "barbarie" en la narrativa argentina siglo XIX* (1994)*; Cuentistas Argentinos de Fin de Siglo Tomos I y II – Estudio Preliminar* (1997)*; El Símbolo: Poéticas, Teorías, Metatextos* (1997)*; Sábato: en busca del original perdido* (1997)*; Edición académica de Lucia Miranda de Eduarda Mansilla* (2007)*; Los "gallegos" en el imaginario argentino*, com a direção de Lojo e autoria de Marina Guidotti de Sánchez y Ruy Farías (2008)*;* Edição crítica de *"Sobre héroes y tumbas"* (2008)*; Identidad y narración en carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela argentina 1980-2010*, de María Rosa Lojo e Michèle

Soriano (2010)*; Diario de viaje a Oriente (1850-51) y otras crónicas del viaje oriental* (2012)*; Leopoldo Marechal y el canon del siglo XXI*, – María Rosa Lojo como editora e Enzo Cárcano como coeditor (2017)*; Unha galega filla en Buenos Aires* (2022).[4]

No que se refere especificamente à Victoria Ocampo, na página oficial de Lojo é possível encontrar inúmeros artigos críticos próprios publicados, dentre os quais destacamos: "*Victoria Ocampo: un duelo con la sombra del viajero*" (2004); "*Genealogías femeninas en la tradición literaria. Entre la excepcionalidad y la representatividad*" (2006); "*Victoria Ocampo: extranjería y giro sudamericano*" (2012); e "*Victoria Ocampo ante el malentendido y los desafíos de la traducción cultural*" (2013).

Hernandes (2017, p. 26) define a autora María Rosa Lojo nas seguintes palavras:

> parece ser a síntese da vitória feminista: cientista, divulga seus trabalhos por meio de publicações especializadas e de conferências em vários países; professora, disponibiliza informações e orienta alunas e alunos nos caminhos da pesquisa; narradora, questiona a historiografia literária, resgatando autoras de outros tempos, e oferece um contraponto à história oficial, escrevendo sob a perspectiva dos periféricos.

Lojo também se destaca por suas premiações, dentre as quais ressaltamos o Primeiro Prêmio de Poesia da Feira Internacional do Livro de Buenos Aires, em 1984; o prêmio do Fundo Nacional das Artes, por um de seus contos, em 1985, e pelo romance, em 1986; o segundo prêmio municipal de poesia de Buenos Aires e o primeiro prêmio municipal de narrativa de Buenos Aires "Eduardo Mallea", em 1996; o prêmio Kónex, em 2004; o prêmio "Os destacados" ALIJA-IBBY, em 2019, pelo romance *Solo queda saltar*, que esteve listado pela Fundação Internacional de Quatro Gatos em Miami, EUA, entre os 100 livros mais recomendados em 2020.

Outros galardões concedidos durante seu curso foram o prêmio do Instituto Literário e Cultural Hispânico da Califórnia, em 1999; o prêmio nacional "Esteban Echeverría" (2004) pelo conjunto das obras de narrativas; a medalha da hispanidade e, também, a do Bicentenário - esta concedida pela Cidade de Buenos Aires em comemoração à Revolução de Maio (1810); o prêmio pela trajetória em literatura de

[4] Disponível na página da autora: https://www.mariarosalojo.com.ar/ensayo-investigacion-articulos-de-la-autora/.

Artistas Premiados Argentinos (APA), em 2014; e o Grande Prêmio de Honra da Sociedade Argentina de Escritores, em 2018.

Mais recentemente, María Rosa Lojo foi homenageada com o Grande Prêmio de Honra 2020, da Fundação Argentina para a Poesia, e com a Medalha Europeia de Poesia e Arte Homero, em 2021, na capital belga, Bruxelas. Em 2023, a autora argentina teve premiações nos seguintes eixos: o livro *Lo que hicieron ahí* foi incluído no Programa Key-Titles, da chancelaria argentina; e também foi declarado de interesse para a Comunicação Social e Cultura, pela legislatura da Cidade Autônoma de Buenos Aires. Lojo também tem uma vasta quantidade de publicações em revistas e jornais em que colabora, como os periódicos argentinos *La nación*, *Clarín* e *Página 12*, e atualmente integra como membro e sócia de honra a *Real Academia Galega* (RAG), conforme consta do próprio site da instituição (https://academia.gal/).

Entre os estudos que constituem a fortuna crítica da obra literária de María Rosa Lojo, que ano após ano apresenta um exponencial trabalho de pesquisa, em sua página encontramos uma seção dedicada a uma seleção de entrevistas em revistas e livros acadêmicos, dentre os quais estão os de Giuffré (2004); Depetris (2004; 2018), Buiturón (2018) e Cárcano (2022), para mencionar apenas alguns.

Ainda quanto a trabalhos sobre a obra da autora organizados por pesquisadores, temos Esteves *et al.* (2019) com a publicação da 62ª edição da revista *Gramma*, da Escola de Letras da *Universidad del Salvador*, de Buenos Aires; Cunha (2016); Buiturón (2013; 2018); Sauter (2006), entre outros. Mais recentemente, em 2023, foi publicado o volume *María Rosa Lojo: leituras brasileiras*, organizado por Esteves, Mello e Marcari, compendiando trabalhos de diversos pesquisadores brasileiros da obra narrativa da escritora, em sua maioria, docentes de Ensino Superior de instituições públicas de diversos estados brasileiros.

Com relação a trabalhos acadêmicos realizados sobre a produção literária de Lojo no Brasil, compreendendo pesquisas de Iniciação Científica, Dissertações de Mestrado, Teses de Doutorado e Estudos de Pós-doutoramento, é possível observar uma significativa atividade, não apenas, mas, principalmente, de estudantes e pesquisadores de nossa instituição (FCL-Assis-UNESP). Inicialmente, essa atividade deriva de ações de investigação empreendidas por participantes do Grupo de

Pesquisas "Narrativas Estrangeiras Modernas" (cadastrado no CNPq), incentivados e/ou orientados pelo Prof. Dr. Antônio Roberto Esteves, principal responsável pelo conhecimento e inserção da obra de María Rosa Lojo no Brasil.

Em vista disso, listamos a seguir algumas pesquisas em nossa instituição, concluídas e em andamento, orientadas por docentes atualmente credenciadas do Programa de Pós-Graduação em Letras "Literatura e Vida Social" da Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP. Sob a orientação da Dra. Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari, na Iniciação Científica (IC), tem-se: "A narrativa breve latino-americana de autoria feminina" (2018), integrado por Luan Cardoso Ramos, Larissa Athayde do Carmo, Thais Silva Nunes e Tais Reyes; "Subjetividades nômades: mobilidades espaciais e culturais em *Amores insólitos de nuestra historia*", realizada pela discente Vitória Aparecida Noronha (2022). Na Pós-Graduação, a docente orienta os seguintes trabalhos em nível de Mestrado: "Subjetividades em trânsito em *Amores insólitos de nuestra historia* (2001)", sendo realizado por Beatriz Rodrigues dos Santos (2020); e "*Solo queda saltar* (2018): memória e mobilidades transculturais na representação de subjetividades femininas", por Marili Aparecida Isaias Nunes (2023).

Orientadas pela Dra. Maira Angélica Pandolfi, foram realizadas as seguintes pesquisas de IC: "Contos traduzidos de María Rosa Lojo" (2012) e "Tradução e intertextualidade nos contos da Recoleta: A função dos paratextos" (2013), ambas realizadas pela discente Gabriele Franco; e "Tradução comentada de *Amores Insólitos de Nuestra Historia"* (2012), pela aluna Tânia Navarro de Souza. No âmbito da Pós-Graduação, em nível de Mestrado, a dissertação "Juan Facundo Quiroga: um homem, vários personagens" (2014), realizada pela discente Muryel da Silva Papeschi.

Sob orientação da Dra. Kátia Rodrigues Mello, na IC, temos: "A construção de personagens femininas em contos de María Rosa Lojo: um estudo" (2021) e "A construção da personagem Frik no romance *Todos Éramos Hijos* (2014), de María Rosa Lojo" (2023), realizadas pela discente Caroline Alcantara Hengler; "Análise de representações femininas ficcionalizadas e tradução para o português do conto "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*" (2021), de María Rosa Lojo" (2023), desenvolvido pelas discentes Larissa de Morais Cardoso e Melissa Colombo

Marques; em execução também pela discente Melissa Colombo Marques, "Estudo literário e tradução para o português do conto "*La vida sin Don Lucio*" (2021), de María Rosa Lojo" (2023-2024), e "Análise de representações femininas e tradução para o português do conto "*1848 - Te perdona y te abraza*" (2021), de María Rosa Lojo", iniciado em junho de 2024, pela discente Ashley Guerrero.

No âmbito da Pós-Graduação, em nível de Mestrado, ainda sob orientação da Dra. Kátia Rodrigues Mello, estão em andamento as pesquisas: "Reflexões acerca da tradução como mediação cultural e análise literária dos contos "*1892 - Otros recuerdos de viaje*" (2021) e "*1913 - La vida sin Don Lucio*" (2021), de María Rosa Lojo (1954)", por Gabriel Alfredo Ramos Silva (iniciada em 2023); "O realce do olhar feminino no romance *Todos éramos hijos* (2014), de María Rosa Lojo: um estudo do panorama argentino" (iniciada em 2024), por Caroline Alcântara Hengler; e "Diálogos intertextuais na tessitura do romance *Las libres del Sur* (2004), de María Rosa Lojo: um estudo" (iniciada em 2024), por Larissa de Morais Cardoso. Também em andamento, sob supervisão da docente, há o estudo de pós-doutoramento "O trauma nos processos de mobilidade transcultural e a tradução comentada de *Solo queda saltar* (2018), de María Rosa Lojo", desenvolvido pela Dra. Maria Josele Bucco Coelho (UFPR-Curitiba).

Vale destacar que María Rosa Lojo se destaca por sua presença ativa e engajada nas redes sociais, em especial o facebook[5] e o instagram[6], o que possibilita o diálogo direto com seu público leitor e com pesquisadores de sua obra. Lojo não apenas observa, mas também participa de maneira integradora dos trabalhos acadêmicos que se desenvolvem em torno de sua produção. Essa proximidade não se restringe à mera divulgação de suas obras; ela vai além, ao analisar e comentar suas próprias produções, numa atividade de crítica literária, oferecendo aos leitores novas perspectivas e conexões interpretativas.

Recentemente, Lojo tem concedido entrevistas que exemplificam esse compromisso com a expansão do entendimento de suas obras. Nessas conversas, ela não apenas promove seus textos, mas se engaja em discussões críticas, explorando os temas, contextos históricos e culturais que permeiam sua escrita. Tais entrevistas são ricas em reflexões e oferecem aos leitores um olhar mais atento

[5] Facebook de María Rosa Lojo
[6] Instagram de María Rosa Lojo (@mariarosalojo)

sobre os processos criativos e as intenções por trás de suas narrativas. A observação de entrevistas de Lojo, como é o caso da concedida a Sebastián Basualdo em 2021, permite notar uma consistência em seu desejo de que sua obra seja vista como um ponto de partida para um diálogo mais amplo sobre questões sociais, políticas e culturais com um público-alvo mais específico. A escritora frequentemente aborda a maneira como sua literatura se entrelaça com a história argentina, explorando temas de identidade, memória e resistência. Nessas entrevistas, Lojo convida seus leitores a não apenas desfrutar de suas histórias, mas a refletir sobre as camadas subjacentes de significado que elas contêm.

Em suma, a presença de Lojo nas redes sociais e em entrevistas demonstra seu compromisso não apenas com a escrita, mas também com a construção de um espaço de diálogo crítico e enriquecedor em torno de sua obra. Suas análises e comentários oferecem aos leitores um mapa para navegar pelos caminhos complexos e fascinantes de sua literatura, tornando-a uma autora profundamente conectada com seu público e com o tempo em que vive.

Nesta parte da dissertação, apresentamos considerações que subsidiam nossa reflexão e análise da obra de María Rosa Lojo, entrelaçando seu engajamento com um projeto estético-literário que dialoga criticamente entre História e ficção. Exploramos eixos como a literatura produzida por mulheres, a crítica feminista, e a narrativa histórica feminina. Embora Lojo não declare uma filiação explícita a correntes críticas como o feminismo, sua obra se abre a múltiplas interpretações, sendo a crítica feminista uma das mais produtivas. Ao aprofundar-se nas experiências e desafios enfrentados por mulheres em diferentes contextos históricos, sua escrita ressoa com preocupações feministas, oferecendo um terreno fértil para análises de gênero, poder e identidade. Além disso, sua obra se insere nas discussões sobre narrativa histórica, contribuindo para a compreensão das vozes femininas na literatura. Em entrevistas e publicações acadêmicas, Lojo oferece ao leitor chaves para decodificar os diálogos entre sua literatura e a História oficial.

Nessa esteira, em meio à produção literária de autoras que se dedicam à escrita sobre mulheres, a obra de María Rosa Lojo tem se destacado como objeto de estudo. Entretanto, vale destacar, como assinala Cárcano (2014), em seu artigo

"*De mujeres e identidades: sobre el diálogo y la identidad femenina en las **Libres del Sur**, de María Rosa Lojo, e **Irse de casa**, de Carmen Martín Gaite*", que Lojo se furta dos enquadramentos:

> Pessoalmente escrevo com 'consciência de gênero' mas não me sinto limitada por uma "posição de gênero", nem acredito em papéis fixos para as mulheres nem para as mulheres escritoras em particular. Antes de tudo, sou uma pessoa sexuada e socialmente situada, mas uma pessoa que escreve com liberdade criativa. Um indivíduo (ou melhor, indivídua) única e singular sem nenhum desejo de ser posta em "um lugar das meninas" com um pacote de características diferenciadas.[7] (Abad Díaz, 2004 *apud* Cárcano, 2014, p. 57, tradução nossa).

Desse modo, com a finalidade de compreender a escrita de Lojo como espaço de representação da mulher apagada do cânone literário, com foco no contexto argentino, busca-se, ainda, perceber como esse passado, produtor de estigmas, influencia na leitura social dos corpos das mulheres.

Segundo o dicionário de *Teoria e crítica literária feminista* (Bonnici, 2007), a reescrita, *writing back* em inglês, é um fenômeno amplamente empregado em diversas literaturas, onde um novo texto literário é criado a partir das lacunas, silêncios, alegorias, metáforas e ironias do texto geralmente "canônico". Essa prática é uma estratégia comum na literatura pós-colonial e feminista, empregada para desafiar as bases patriarcais do texto "original", redescobrir o espaço feminino no novo texto e dar voz às mulheres silenciadas pelo patriarcalismo. O propósito é subverter o cânone e incorporar as experiências dos sujeitos marginalizados.

A partir dos pressupostos teóricos da narrativa de extração histórica (Trouche, 2006) é possível considerar que a obra de Lojo tem a habilidade do autor de "imitar" gestos anteriores da História, o que é essencial para entrelaçar a narrativa ficcional com os acontecimentos históricos. Através desse procedimento, Lojo explora o poder único do escritor, utilizando a imitação de gestos passados, sejam eles eventos, discursos ou ações, como uma ferramenta para integrar de forma coesa a trama fictícia ao contexto histórico. Essa abordagem não apenas destaca a destreza literária de Lojo, mas também confere à sua obra uma profundidade significativa, conectando de maneira intrincada a ficção com os elementos históricos e

[7] *"Personalmente, escribo con 'conciencia de género' pero no me siento limitada por una "posición de género", ni creo en roles fijos para las mujeres ni para las mujeres escritoras en particular. Ante todo, soy una persona sexuada y socialmente situada, pero una persona que escribe con libertad creativa. Un individuo (o mejor, individua) única y singular, sin ningún deseo de ser puesta en el "rincón de las chicas" como un paquete carente de rasgos diferenciados.".*

oferecendo aos leitores uma experiência enriquecedora e perspicaz. É nessa mescla que a autora, ao investigar e revisitar o passado de seu país – sendo a verossimilhança uma característica presente em sua obra –, se vale de conhecer os processos históricos que fornecem elementos para sua escrita.

A dinâmica mencionada emerge como crucial nesta dissertação, uma vez que a autora, que também se destaca como pesquisadora, emprega extensas pesquisas como instrumento para revelar aspectos importantes de sua produção literária. É por meio do processo de (re)ficcionalização que a escritora argentina confere voz a figuras como Victoria Ocampo na narrativa de sua nação. Nesse processo, a reescrita ficcional, ao reinterpretar eventos históricos e personagens, torna-se uma poderosa ferramenta para Lojo, permitindo-lhe denunciar, questionar e oferecer uma perspectiva única sobre aspectos muitas vezes negligenciados ou distorcidos na História oficial. Dessa forma, a pesquisa e a reficcionalização convergem como elementos fundamentais na obra lojiana, proporcionando um meio eficaz para explorar e recontar a história de seu país.

Para tal, Lojo faz da literatura o seu instrumento de enunciação. A partir da personagem Victoria Ocampo, em *Las libres del Sur* a autora retrata de maneira esplêndida um momento cultural determinante, a década de 1920, na narrativa, essa década é representada por um grupo de mulheres independentes (entre elas, María Rosa Oliver e Carmen Brey) que não apenas devem apropriar-se de seu destino, mas batalhar diariamente para que tudo o que conquistaram não lhes seja usurpado devido a serem mulheres. A partir do olhar da estrangeira espanhola Carmen Brey – personagem ficcional que tece toda a narrativa do romance –, Lojo lança mão da História oficial para construir as personagens e retratar uma época que o lugar comum cristalizou sem questionar nem valorizar em sua justa medida.

Nas narrativas em estudo, Lojo, através da escrita, cria, elabora e apresenta, em um universo autárquico da História oficial, Victoria Ocampo em dois momentos. Em princípio, uma mulher que tinha como referências intelectuais os escritores, figuras masculinas emblemáticas do cânone, como Tagore, Ortega y Gasset, Keyserling e Borges; e, posteriormente, sendo a fundadora da importante revista *Sur*. Na trama do romance, esse desenvolvimento revela a transformação da personagem e a abordagem de Lojo destaca-se ao iluminar as figuras femininas.

Isso contrasta com a narrativa histórica convencional, na qual os holofotes geralmente estão voltados aos homens, tanto no passado quanto no presente. A escolha de Lojo, ao lançar luz sobre as personagens femininas, inverte essa tendência histórica, proporcionando uma visão única e desafiadora em relação ao protagonismo na História oficial.

Para Cunha (2004), em *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*, é a partir de meados do século XX que surgem as inovações técnicas e a contestação da história nas narrativas literárias. Ela assinala, ainda, que os modelos tradicionais da narrativa histórica que trazem uma releitura da História do passado são obras escritas majoritariamente por homens que não se ocuparam principalmente de "recuperar figuras históricas ignoradas ou acontecimentos históricos esquecidos a partir de novas perspectivas"[8] (Cunha, 2004, p. 15). Desse modo, consideramos que as novas interpretações da História são um objetivo político a ser alcançado pelos diferentes modelos literários de recriação histórica; contudo, a narrativa histórica contemporânea, então, traz uma releitura da história do passado das obras escritas por homens e mulheres e dá às escritoras a liberdade para a sua escrita – como vemos na obra de Lojo. Assim, é por meio dessa escrita mais livre que se podem oferecer novas interpretações da História, com a intenção de refutá-la por meio de críticas ou completá-la a partir de uma perspectiva da escrita autoral.

Segundo Barthes (2004), cada escritor que nasce abre em si o processo da Literatura. Essa dinâmica de Lojo, no romance *Las libres del Sur* e no conto "1979 - *Victoria en la ínsula de Fani*", abre na história da literatura uma Victoria Ocampo como um sujeito feminino que sai de uma situação passiva para se tornar livre. A personagem não aceita a naturalização do seu predestino durante sua vida terrena e emancipa-se desses padrões e obstáculos postos por quem a rodeava.

Ratificamos que o panorama delineado desdobra diversos pontos sobre a narrativa lojiana, abordados e discutidos ao longo desta Dissertação, sobretudo à luz teórica das narrativas históricas escritas por mulheres (Cunha, 2004), bem como dos estudos realizados sobre a literatura de autoria feminina (Zolin, 2019; Hollanda,

---

[8] *"uno, que se puede considerar el tradicional por mantenerte apegado a la narración realista, se emplea principalmente para recuperar figuras históricas ignoradas o sucesos históricos olvidados desde perspectivas nuevas."*

1994, 2019; Showalter, 1994; Pateman, 2021), assim como de trabalhos sobre Victoria Ocampo como personagem histórica e factual (Sarlo, 2007; Schvarzman, 1996).

3. O ROMANCE *LAS LIBRES DEL SUR* (2004) E O CONTO "*1979 - VICTORIA EN LA ÍNSULA DE FANI*" EM PERSPECTIVA

3. 1 *Las libres del Sur*: una novela sobre Victoria Ocampo (2004)

Las libres del Sur: una novela sobre Victoria Ocampo é um romance que gira em torno da ficcionalização da personagem factual Victoria Ocampo Aguirre (1890-1979), cuja primeira edição foi lançada em 2004 pela editora argentina Sudamericana. Posteriormente, uma segunda edição sob o selo editorial Debolsillo foi publicada em maio de 2013, com uma tiragem inicial de 2000 exemplares. Esclarecemos que neste trabalho utilizamos a segunda edição do romance e que a protagonista Victoria Ocampo doravante poderá ser referida pela abreviação de seu nome, "V. O.", ou, também, por "Victoria" ou "senhora Ocampo". Ainda, a narrativa de Lojo ficcionaliza e traz para o enredo a importante revista *Sur*. Por esse motivo, apresentamos um panorama da revista para destacar a importância da revista.

A revista foi fundada no verão de 1930-1931. Segundo Vázquez (2010), *Sur* surge após uma conversa entre Waldo David Frank (1889-1967) e Victoria Ocampo. A fundação da revista, de nome homônimo, surgiu anos depois. Antes mesmo do lançamento da primeira edição da *Sur*, Victoria enfrentou uma série de desafios; o primeiro deles foi o término de sua amizade com Drieu La Rochelle (1893-1945), devido a questões sentimentais que a deixaram em sofrimento. Logo depois, em 18 de janeiro de 1930, seu pai, Manuel Ocampo, faleceu: "o pai querido e que, no entanto, cortou as asas dela desde sempre, que nunca levou a sério a necessidade de conhecimento de Victoria nem o impulso criador que no futuro a levaria – como disse Borges – a educar o seu país e o seu continente"[9] (Vázquez, 2010, p. 131, tradução nossa). Apesar de Victoria nutrir grande carinho e respeito por seu pai, sua morte simbolizou para ela um novo sentido de liberdade, pois ele não estava de acordo com o novo projeto artístico-literário da filha: “Minha vida já não pode feri-lo. Agora eu estou pagando esse consolo de sua morte. Agora eu sou livre.”[10] (Vázquez, 2010, p. 131, tradução nossa). Um ano após a morte do pai, Victoria inaugurava a revista *Sur*.

---

[9] *"el padre querido y que, sin embargo, le había cortado las alas desde siempre, que nunca tomó en serio la necesidad de conocimiento de Victoria ni el impulso creador que en el futuro la llevaría – como dijo Borges — a educar a su país y a su continente.".*

[10] *"Mi vida ya no puede herirlo. Ahora estoy pagando ese consuelo de su muerte. Ahora soy libre".*

A revista surgiu durante a "Década Infame" (Viñuela, 2021, p. 96), um período de crise política e econômica na Argentina, marcado por repressão política e estagnação econômica. Nesse contexto, havia uma divisão ideológica entre os nacionalistas conservadores e os intelectuais que buscavam compreender a identidade argentina e os motivos do fracasso do progresso liberal. A *Sur* deu destaque a muitos desses intelectuais, como Eduardo Mallea (1903-1982) e Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), proporcionando-lhes um espaço significativo para suas reflexões.

Segundo Sitman (2021, p. 94), as primeiras tiragens foram ilustradas com capas brancas e uma flecha verde, que marcava com a sua ponta as três letras negras do nome da revista. Simbolicamente, essa flecha sinalizava a projeção em direção austral, não mais olhando o norte, Estados Unidos da América e Europa, como referentes culturais nas artes e literatura.

Em seu primeiro ano de existência, 1931, a publicação da revista ocorreu em periodicidade trimestral. Já em 1935, *Sur* passou a ser publicada mensalmente; a estética se renovava: o formato se manteve, mas com capas coloridas e a mesma e marcante flecha. Contudo, em 1950, as mudanças foram mais significativas; seu tamanho diminuiu, as clássicas capas brancas voltaram e mantiveram as flechas coloridas. A partir de 1953, ademais dessas mudanças estéticas, a sua periodicidade de publicação passou a ser bimestral, até meados de 1970, como vemos nas imagens[11] a seguir:

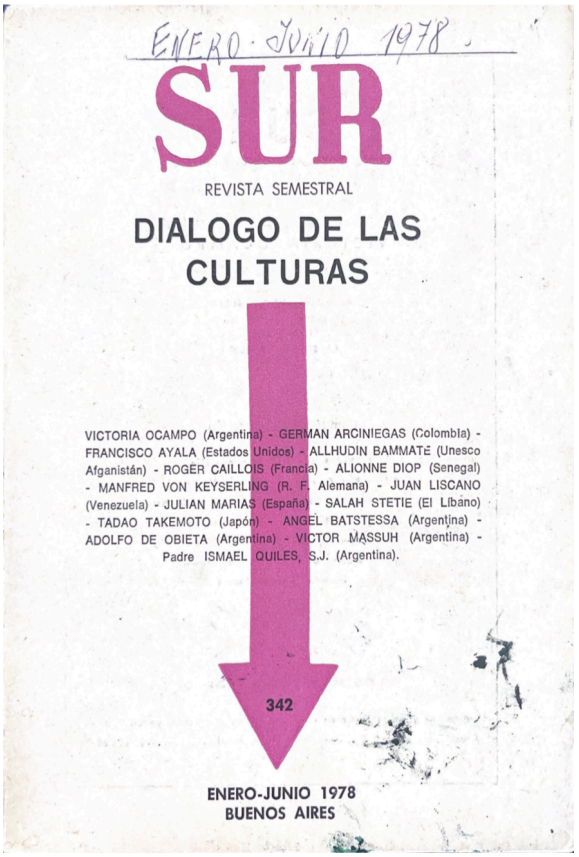
[11] Embora as imagens não sejam da primeira edição da Revista *Sur*, são de números posteriores, as capas de ambas edições ilustram e contribuem para maior concretude da descrição da revista feita na narrativa do romance.

Figura 1 - Exemplar n° 283 da revista *Sur* (1963)



Fonte: elaborada pelo autor (2024)

Figura 2 - Exemplar n° 324 da revista *Sur* (1978)



Fonte: elaborada pelo autor (2024)

Conforme foi apresentado na figura 1, um exemplar da revista de 1963, é possível perceber os elementos descritos: capa branca, o nome e a emblemática flecha colorida. Nessa tiragem, *Sur* era publicada bimestralmente, dos meses de julho a agosto de 1963.

Já na figura 2, um exemplar semestral dos meses de janeiro a junho de 1978, os elementos estéticos descritos se mantêm. Neste exemplar, em que aparece um colóquio intitulado "Diálogos das culturas", convocado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), conjuntamente com as autoridades argentinas da época, na Villa Ocampo, realizado em 29 de novembro a 2 de dezembro de 1977, destaca-se as palavras iniciais da própria fundadora e investidora da revista, Victoria Ocampo, como também a colaboração de outros

intelectuais importantes da Argentina, América, Ásia, África e Europa, nomeados na capa da revista.

Segundo Viñuela (2021, p. 95) em 1937, *Sur* lançou a seção "Calendário" para expressar suas opiniões políticas, o que resultou em várias polêmicas na sociedade portenha. A revista foi um esforço coletivo de escritores e intelectuais argentinos que compartilhavam valores estéticos e éticos. Entre os principais colaboradores estavam Jorge Luis Borges (1899-1986), Norah Borges (1901-1998), Silvina Ocampo (1903-1993) e Guillermo de Torre (1900-1971), e o conselho editorial incluía amigos próximos como María Rosa Oliver (1898-1977) e Eduardo Mallea (1903-1982), além de um conselho internacional composto por amigos de Victoria.

Como aponta Viñuela (2021, p. 98-108), inicialmente a revista foi considerada apolítica e focada na liberdade individual e criatividade artística, contudo, foi forçada a se posicionar politicamente devido a eventos históricos que ocorriam na política argentina da época e em meio às guerras mundiais. A partir de uma polêmica com a revista católica, *Sur* se posicionou contra o fascismo, o marxismo e o nacionalismo, defendendo uma terceira via baseada no personalismo e no humanismo cristão. A revista criticou duramente o apoio da Igreja Católica argentina ao franquismo e denunciou as atrocidades cometidas contra republicanos espanhóis e judeus na Europa. Essa postura firmou *Sur* como uma voz contra o totalitarismo e a favor dos refugiados, moldando sua identidade política e ideológica.

Durante a Segunda Guerra Mundial, a revista *Sur* intensificou seu compromisso político, alinhando-se abertamente com as democracias aliadas e desafiando a neutralidade do governo argentino, suspeito de simpatizar com o pró-Eixo. Em outubro de 1939, o periódico publicou um número monográfico intitulado *La guerra*, apoiando os Aliados, e acompanhou a guerra com ensaios, diários, resenhas e críticas ao nazifascismo. Promoveu, ainda, um americanismo cultural, reforçando laços com intelectuais das Américas, incluindo brasileiros e norte-americanos, e organizou debates sobre questões interamericanas, além de publicar edições especiais sobre Brasil e EUA, destacando figuras literárias desses países. *Sur* também criticou o franquismo e apoiou refugiados republicanos e judeus europeus, demonstrando sua oposição ao autoritarismo e totalitarismo. Victoria

Ocampo e colaboradores participaram de ações antifascistas e ajudaram intelectuais europeus, sendo a atuação da intelectual um protesto contra a política oficial argentina de neutralidade e simpatias franquistas.

Durante e após a Segunda Guerra Mundial, a revista *Sur* manteve seu compromisso antifascista, celebrando a libertação de Paris e demonstrando preocupação com o crescente poder do coronel Juan Domingo Perón na Argentina, visto como protofascista. Após a guerra, o periódico continuou a publicar textos de autores europeus, criticando regimes totalitários de forma alusiva, evitando confrontos diretos com o governo peronista. A revista utilizou obras de Sartre e Camus para expressar oposição ao peronismo e defender valores liberais e democráticos. Mesmo durante a repressão peronista, *Sur* conseguiu articular suas críticas e manter seu perfil de resistência intelectual.

Após a queda de Perón em 1955, como aponta Viñuela (2021, p. 108-111), a revista *Sur* recuperou sua voz e celebrou com fervor, publicando um número especial intitulado "Pela reconstrução nacional"[12], que, com contribuições de Victoria Ocampo e Borges, criticou abertamente o regime peronista e revelou o que haviam silenciado durante seu governo. A revista retomou sua missão de defender os valores intelectuais e liberais, embora essa primavera não tenha durado, uma vez que não conseguiu se adaptar às transformações sociais e culturais dos anos sessenta, nem aos novos setores sociais emergentes. A postura anticubana de *Sur* causou a perda de colaboradores importantes e enfraqueceu sua posição no âmbito intelectual. Finalmente, em 1970, Victoria Ocampo anunciou a suspensão da revista e, com isso, o início do declínio de *Sur*.

Em síntese, podemos afirmar que Victoria Ocampo, proveniente de uma classe privilegiada, mas, ao mesmo tempo, limitada por ser mulher, em certa medida conseguiu transpor algumas regras limitantes, deslocando-se do âmbito privado para o público e podendo se destacar como escritora e difusora cultural com a criação e o financiamento da revista *Sur*. Contudo, vale destacar que a fundação e a manutenção das publicações de *Sur* foram realizadas pela elite branca argentina e direcionadas para essa mesma elite, o que resultou em um distanciamento social e na exclusão de autores menos favorecidos. Seu esforço constante por reivindicar o

[12] *"Por la reconstrucción nacional".*

papel da mulher intelectual culminou em sua admissão na Academia Argentina de Letras em 1977, sendo a primeira mulher a conseguir isso. Até sua morte em 1979, Victoria empenhou-se em encontrar uma voz própria e um espaço para a expressão feminina, deixando um legado duradouro para as mulheres e escritoras argentinas.

Em uma fase de maior amadurecimento intelectual em reconhecer, em seu discurso, a cultura argentina, Victoria destaca dois pontos: o importante papel de *Sur* em fomentar a cultura e o fato de a revista ser uma ponte entre a Argentina e o mundo:

> Este país em que vivemos, como já disse uma vez, é um país sem castelo para os seus heróis. A casa, que herdei e que cedo à UNESCO, não tem nada de castelo nem daqueles palácios que conheço muito bem porque conheço a Europa e sei as belezas daqueles países, diversos e admiráveis. (...) Isso quer dizer que nós, bisnetas, filhas do neto preferido do meu bisavô, moramos ao lado dele e no ambiente dele.
> (...)
> Éramos seis filhas e meu pai nunca reclamou desse excesso de mulheres, pelo que fiquei muito grata quando soube com um misto de irritação e sarcasmo que no país a família que tinha sete meninos era recompensada. Éramos quase sete mulheres. Ninguém recompensou meu pai. Quando alguém lhe perguntou: "Você vai se arrepender de não ter um homem?", ele respondeu: E por que se eu já as tenho?
> (...)
> Essas seis meninas, fenômeno que quero ressaltar, essas seis meninas foram educadas por tias-avós que as adoravam e entre elas uma, cujo nome levo, era a minha preferida. A dona dessa casa, Francisca Ocampo de Ocampo – minha madrinha – tinha viajado muito, em 188… alguma coisa. (...) Isso já era estranho para uma mulher daquela época. (...) Ela se encarregava de encontrar governantas e professoras para nós, e queria que aprendêssemos línguas, porque acreditava que as línguas (espanhol, claro, que ela falava o tempo todo) davam a eles francês, inglês e livros italianos. Essas meninas eram leitoras "estrangeirizantes", gostavam de livros e de música com paixão. (Ocampo, 1977, p. 18-19, tradução nossa).[13]

---

[13] *"Este país en que vivimos, como lo he dicho alguna vez, es un país sin castillo para sus héroes. La casa, que yo he heredado y que lego a la UNESCO, no tiene nada de castillo ni de esos palacios que yo conozco muy bien porque conozco Europa y sé las bellezas de aquellos países, diversos y admirables. (...) Es decir que nosotras, biznietas, hijas del nieto preferido de mi bisabuelo, vivimos junto a él y en su atmósfera.*
(...)
Éramos seis hijas y nunca se quejó mi padre de este exceso de mujeres, cosa que yo le he agradecido mucho cuando he sabido con mezcla de irritación y sorna que en el país se premiaba a la familia que tenía siete varones. Nosotros éramos casi siete mujeres. Nadie lo premió a mi padre. Cuando alguien le decía: "¿Sentirá no tener un varón?", él respondía: Y ¿por qué si ya las tengo a ellas?"
(...)
Estas seis chicas, fenómeno que quiero recalcar, estas seis chicas fueron educadas por unas tías abuelas que las adoraban y entre ellas una, cuyo nombre llevo, era mi preferida. La dueña de esta casa, Francisca Ocampo de Ocampo –mi madrina– había viajado muchísimo, en 188… y tantos. (...) Eso ya era raro para una mujer de aquella época. (...) Ella se ocupaba de buscarnos institutrices, maestras, y quería que aprendiéramos idiomas, porque creía que los idiomas (el español claro que lo hablaba todo el tiempo) les regalaban libros franceses, ingleses, italianos. Estas chicas eran lectoras "extranjerizantes", les gustaban los libros y la música con pasión."

As citações biográficas de Victoria, extraídas da revista, subsidiam a construção da personagem ficcional, cuja complexidade é desenvolvida na narrativa do romance. Como define Samoyault (2008, p. 99), "dar vida a um personagem de romance é, em primeiro lugar, conferir-lhe uma profundidade com os meios próprios da literatura, ou seja, mais literatura do que psicologia". Nesse contexto, o nome da personagem, embora intertextual, assume um papel essencial, especialmente em obras como a de Lojo, onde "inscrever nomes ou caracteres que remetem explicitamente à literatura anterior não só atesta a presença de um personagem com atributos reconhecidos, mas também estabelece um sistema de referência autônkjlomo" (Samoyault, 2008, p. 99). Esses elementos, por meio da voz narrativa, desempenham um papel crucial na formação e no desenvolvimento de Victoria como protagonista no romance e no conto, discutidos neste capítulo.

O romance está estruturado em quatro partes, que chamamos de capítulos, cada um intitulado conforme o período narrado: "1924 '... E as palavras não vinham bem'"; "1928 'Fui um argentino imaginário'"; "1928-1929 A mulher mais fantástica, os sonhos das pampas" e "1929-1931 As livres do Sul"[14]. A inclusão de datas nos títulos dos capítulos já sinaliza ao leitor um espaço-tempo delimitado para a trama. Samoyault (2008, p. 99) assinala que "a constituição de um espaço-tempo específico na narrativa exige a disposição de certos elementos capazes de produzir o reconhecimento do leitor". Assim, a narrativa organiza a progressão temporal de cada capítulo, seguindo os eventos conforme são apresentados em partes distintas.

Em cada capítulo há uma quantidade de partes constitutivas e é dessa forma que chamamos neste trabalho. Embora haja algumas ocasiões em que são apresentadas analepses, elas não são frequentes, mas são essenciais para conduzir o fio narrativo e, de maneira orquestrada, Lojo acrescenta por meio de uma voz narrativa esses parênteses na história. São acontecimentos distintos dos que se vinham narrando, mas que esclarecem os fatos e informações sobre as personagens na ficção.

---

[14] *"1924 '... Y las palabras no venían bien'"; "1928 'He sido un argentino imaginario'"; "1928-1929 La mujer más fantástica, los sueños de la llanura" e "1929 Las libres del Sur".*

A ordem cronológica da narrativa é apresentada de maneira simples, refletida no desenrolar da rotina das personagens ao longo de algum tempo. O tempo, nas cenas, é marcado psicologicamente e indicam uma cronologia e um recorte temporal que compreendem a fase adulta de Victoria.

O romance percorre o período da vida de Victoria Ocampo que vai de 1924, com a visita de Rabindranath Tagore, o primeiro de muitos ilustres visitantes que ela recebe, até seus encontros com o conde Keyserling, José Ortega y Gasset, Drieu La Rochelle, que são apresentados individualmente em momento oportuno neste capítulo, culminando na fundação da revista *Sur*, em 1931.

Baseando-se em dados da realidade, María Rosa Lojo criou uma ficção centrada na personagem ficcional Carmen Brey, que chega à Argentina para ser a secretária de Tagore, ajudando Victoria a cuidar do convidado. No entanto, o verdadeiro objetivo da secretária é encontrar seu irmão, que fugiu da Espanha deixando apenas uma breve e dramática carta como explicação.

Por meio da voz narrativa heterodiegética em terceira pessoa, as personagens que desempenham papéis centrais em cada cena e capítulo são, respectivamente, a personagem principal e sua coprotagonista, Victoria Ocampo e Carmen Brey, que são introduzidas desde as primeiras páginas do romance. Os eventos narrados, em sua maioria, se desenrolam no passado recente da publicação do livro, conferindo ao leitor a sensação de testemunhar acontecimentos recentemente ocorridos. No entanto, o que se destaca para o propósito deste trabalho são os efeitos da voz narrativa na focalização de Victoria Ocampo na trama. Nesse recorte, buscamos apresentar de forma sequencial as ações que ocorrem nos núcleos narrativos de cada cena, de maneira concisa, ao mesmo tempo integrando elementos da história e da crítica para enriquecer a discussão.

O primeiro capítulo, "1924 '... E as palavras não vinham bem'", está dividido em nove cenas. Na primeira cena são apresentadas Victoria Ocampo e Carmen Brey Moure, personagem ficcional que na narrativa é apresentada como uma jovem galega, de Ferrol, recém formada em Filologia e discípula de María de Maeztu, que residia na Residência de senhoritas durante a sua graduação (Lojo, 2013, p. 15). María de Maeztu Whitney (1881-1948) foi uma pedagoga espanhola que, através de sua visão feminista, conseguiu proporcionar recursos para que as mulheres

alcançassem o ensino superior. Em 1915, por exemplo, esteve à frente da Residência de Senhoritas de Madri[15]. Durante sua vida, María participou e apoiou várias associações, tanto na Espanha quanto na Argentina, que lutavam e reivindicavam o lugar da mulher na carreira acadêmica.

Na primeira cena da primeira parte do romance é introduzido Leonard K. Elmhirst (1893-1974), um personagem histórico inglês também ficcionalizado. Na narrativa, Elmhirst é o secretário que acompanha Tagore, um filósofo indiano, durante sua viagem que inicialmente seria para o Peru, mas que por recomendações médicas não pôde seguir, ficando, então, na Argentina. Na cena sete da primeira parte da narrativa, o senhor Elmhirst é ficcionalmente apresentado e também é apresentada a sua biografia mais adiante.

Outra personagem na trama do romance é Fani, que pode ser caracterizada como a deuteragonista, desempenhando um papel crucial de companheirismo e amizade em relação à personagem principal. Fani é retratada como uma figura perspicaz, que adiciona elementos de alívio cômico à narrativa, ao mesmo tempo que exibe características de uma combatente gentil, com atitudes desfavoráveis à V. O. Trata-se de uma personagem inspirada em uma figura real, também ficcionalizada no romance. Segundo a narrativa, Fani é "uma mulher robusta e baixa, de redondos olhos negros (...) asturiana de Oviedo"[16] (Lojo, 2013, p. 20, tradução nossa), ou seja, a personagem é de origem espanhola como Carmen Brey e terá um significativo coprotagonismo no conto "1979 - *Victoria en la ínsula de Fani*", apresentado na seção 2.2.

O espaço central em que a narrativa se desenvolve nessa primeira parte é a casa de campo chamada de Miralrío, localizada em Buenos Aires, lugar para onde vão, a princípio por uma semana, para poder acomodar o intelectual Rabindranath Tagore, alcunha Gurudev. Victoria se dispôs a acomodá-lo de forma diferenciada, embora já não tivesse muitos recursos financeiros para tal, conforme fica claro em sua conversa com a senhorita Brey, sobre a vinda do poeta: "Não ache que eu tenho

---

[15] A Residência de Senhoritas, inaugurada em 1915 e liderada por María de Maeztu até 1936, foi o primeiro centro oficial na Espanha dedicado à educação superior para mulheres. Este centro visava promover a educação e igualdade de gênero como meio para melhorar a sociedade espanhola em várias áreas. Mais informações sobre a residência estão disponíveis em: https://ortegaygasset.edu/legados/residencia-de-senoritas/.

[16] *"una mujer robusta y baja, de redondos ojos negros (...) asturiana de Oviedo".*

muito dinheiro em espécie. Mas eu tenho joias para vender e dispor delas. Por Tagore vale a pena. Isso, e muito mais. Melhor dizendo, ser anfitriã de Tagore é algo que não tem preço para mim."[17] (Lojo, 2013, p. 18, tradução nossa). Ainda, V. O. hospeda Tagore contra a vontade de sua família: "Não, não é a minha casa. É a casa de campo de uma prima. Estou vivendo perto, na Villa Ocampo, que pertence aos meus pais, e não tenho o consentimento deles para alojar o poeta lá."[18] (Lojo, p. 17, 2013, tradução nossa). Embora com uma resposta clara, Victoria é concisa sobre os motivos dessa contrariedade de seus pais em não a deixarem recepcionar uma figura importantíssima na residência oficial dos Ocampo; contudo, a própria narrativa nas próximas cenas constrói uma resposta para esse posicionamento dos pais de Victoria, em especial de seu pai, Manoel Ocampo.

Na segunda cena (Lojo, 2013, p. 21-30), a narrativa começa com Fani batendo à porta do quarto de Carmen para comunicar que suas malas haviam chegado. A governanta desempenha um papel crucial na casa, não apenas como serviçal, mas também como conselheira. Durante um dos diálogos entre as duas, Fani questiona a senhorita Brey sobre o conteúdo de seus pesados baús e, quando lhe é revelado que são livros, expressa: "Acho ótimas as lembranças [de família]. Mas os livros! Duvido que sejam muito bons. Tem que ver como transtornam as cabeças, sobretudo as das mulheres." (Lojo, 2013, p. 22, tradução nossa)[19].

Nessa fala de Fani pode-se, ainda, estabelecer uma intertextualidade com *Dom Quixote de La Mancha*, quando o personagem D. Quixote: "(...) se embrenhou tanto na leitura que passava as noites lendo até clarear e os dias até escurecer; e assim, por dormir pouco e ler muito, secou-lhe o cérebro de maneira que veio a perder o juízo." (Cervantes Saavedra, 2022, p. 63). Na narrativa lojiana, Victoria é retratada como uma mulher voraz na literatura e nas artes em geral. No capítulo 3 desta dissertação discutimos mais detidamente a relação entre Victoria e Fani, comparando-as a Dom Quixote e Sancho Pança, respectivamente.

---

[17] "No se crea que cuento con tanto dinero en efectivo. Pero tengo joyas para vender y dispondré de ellas. Tagore lo vale. Eso, y mucho más. Mejor dicho, ser anfitriona de Tagore es algo que no tiene precio para mí."

[18] "– No, no es mi casa. Es la quinta de una prima. Estoy viviendo cerca, en Villa Ocampo, que pertenece a mis padres, y no tengo su consentimiento para alojar al poeta allí."

[19] "Pues los recuerdos me parecen muy bien. ¡Pero los libros! Dudo que sean demasiado buenos. Hay que ver cómo trastornan las cabezas, sobre todo las de las mujeres."

Ainda na segunda cena, observamos a construção da voz narrativa onisciente intrusa (Friedman, 2002) com foco na senhorita Brey, enquanto ela está em seu quarto, lendo as cartas escritas por sua madrasta na Espanha, que desaprovava sua viagem à Argentina: "Não consigo entender por que você se empenhou em ir para Buenos Aires (...)"[20] (Lojo, 2013, p. 26, tradução nossa). Além dos trechos da carta, que exemplificam as analepses no enredo, a voz narrativa adentra profundamente na consciência da personagem: "Realmente desejava que voltasse? Ou queria se ver livre de responsabilidades perante a família Brey, que por acaso a culpava pela partida dos dois filhos de Antonio?"[21] (Lojo, 2013, p. 27, tradução nossa). Na narrativa do romance, desde as primeiras cenas já podemos considerar que Brey é uma personagem mais livre, que se desprende da tutela de seus pais; diferentemente de Victoria que, embora anseie uma liberdade, ainda se mantém subjugada a sua família.

Na terceira cena (Lojo, 2013, p. 30-39.), o foco narrativo traz o diálogo entre a senhorita Brey e o secretário inglês Leonard Elmhirst. A conversa gira em torno das razões ainda não reveladas por V. O. para a hospedagem de Tagore. Elmhirst observa que Victoria atende aos mínimos desejos do Gurudev, mas, pessoalmente, parece apenas falar com ele ou olhá-lo extasiada. Elmhirst é reticente e, sob uma perspectiva masculina, emite julgamentos de valor sobre a anfitriã: "Qual classe de admiração? É uma esnobe? Uma paqueradora? Ela está apaixonada por ele? Não faz mais que comê-lo com os olhos (...)"[22] (Lojo, 2013, p. 32, tradução nossa). Na visão patriarcal do inglês, a presença de uma figura masculina na vida de Victoria apaziguaria a sua natureza feminina:

> Se ao menos houvesse um marido presente, saberíamos o que esperar. Mas nestas condições tudo é muito ambíguo. Não dá para admitir que uma mulher como ela não tenha um amor que apazigue sua tremenda natureza.[23] (Lojo, 2013, p. 33, tradução nossa).

A narrativa esclarece mais adiante que Victoria estava separada do seu marido, numa época em que o divórcio era proibido no país. A visão patriarcal do

---

[20] *"No puedo entender por qué te has empeñado en irte a Buenos Aires (...)".*
[21] *"¿Realmente deseaba que volviese? ¿O querría verse libre de responsabilidades ante la familia Bray, que acaso la culpaba a ella por la partida de los dos hijos de Antonio?"*
[22] *"¿Qué clase de admiración? ¿Es una snob? Una coqueta? ¿Está enamorada de él? No hace más que comérselo con los ojos (...)".*
[23] *"Si al menos hubiera un marido presente, uno sabría a qué atenerse. Pero en estas condiciones todo resuelta demasiado ambiguo. No se puede concebir que una mujer como ella no tenga un amor que apacigüe su tremenda naturaleza".*

inglês é a de que o corpo feminino é passível de controle de suas condutas e que um homem poderia aquietá-lo. A narrativa do romance aborda a construção da personagem principal por meio de seu matrimônio, tema que será discutido mais adiante. No entanto, é importante destacar que o marido de Victoria não é transformado em um personagem nessa narrativa. Em vez disso, ele é representado através de memórias e diálogos que Victoria mantém com Carmen Brey, Fani, entre outras personagens.

Carmen comenta que Victoria Ocampo já estava separada de seu marido há um tempo e que seu relacionamento matrimonial foi uma tentativa de escapar das amarras patriarcais que ela vivenciava na Villa Ocampo. No entanto, essa tentativa se mostrou um fracasso. A questão do relacionamento conjugal é um tema recorrente ao longo do romance e do conto, e também é abordada mais detalhadamente mais adiante neste capítulo e o terceiro deste trabalho.

No final da terceira cena aparece Tagore dialogando com Carmen Brey. Nas cenas anteriores havia apenas menções ao personagem. Segundo Brose (2021), Rabindranath Tagore (1861-1941) nasceu em uma família abastada na região de Bengala, Índia, durante o domínio britânico. Desde jovem, o poeta esteve imerso no mundo das artes, literatura e música, devido à influência de sua família, que estava no centro da Renascença Bengali. Esse movimento buscava promover o secularismo, a adoção de ideias ocidentais e o fim do sistema de castas, enquanto ainda valorizava a rica tradição indiana, incluindo cultura, mitologia e visão de mundo hindu. A Renascença Bengali começou no século XIX e atingiu seu ápice com figuras proeminentes como Bankim Chandra Chattopadhyay (1838-1894), um importante intelectual para a cultura indiana na segunda metade do século XIX. Tanto Tagore como Chattopadhyay desempenharam papéis significativos na cultura indiana, sendo que o período da segunda metade do século XIX foi chamado de "Era de Bankim", enquanto a primeira metade do século XX ficou conhecida como "Era de Rabindra".

Para V. O., Tagore foi, além de um admirável intelectual, um amigo com quem por muitos anos trocava correspondências. Rodríguez (2011), em seu texto intitulado "Tagore na Espanha, Portugal e América Latina" (tradução nossa)[24], publicado em

[24] *"Tagore en España, Portugal y América Latina".*

Redescobrindo Tagore: 150 aniversário do nascimento do poeta indiano (tradução nossa)[25], traz alguns fragmentos do livro de Ocampo sobre o Gurudev, intitulado "Tagore nas margens de San Isidro" (tradução nossa)[26], publicado em Buenos Aires pela *Revista Sur* em 1961: "E aos poemas de Tagore devemos, eu lhes devo, em tê-los descoberto, o ter descoberto seu sentido, o sentido da alegria, que é uma das maiores descobertas que o homem pode fazer em sua vida."[27] (Ocampo, 1961, p. 29-30 *apud* Rodríguez, 2011, p. 258, tradução nossa). Retomaremos mais adiante alguns comentários sobre a relação de admiração de Victoria pelo Gurudev.

Na quarta cena (Lojo, 2013, p. 39-46) o foco narrativo apresenta Elmhirst escrevendo cartas para Victoria. Ao deixá-las próximas ao parapeito da janela, os ventos do sul as levam para a margem do rio. O conteúdo das cartas revela um sentimento profundo dele por Victoria. Essa sensação que V. O. provocava em Elmhirst o transformava em um cordeiro (Lojo, p. 41, 2013) e o fazia perseguir Victoria como um frenético apaixonado. Ainda na mesma cena, passados alguns dias, Carmen Brey soube que, para pagar a estadia de Tagore de dois meses na casa de campo em Miralrío, V. O. vendeu uma joia presenteada pelo seu ex-marido, um adorno com um resplendor de diamante, mas sempre corroído e contaminado pelos ciúmes de um marido. Victoria expressa à senhorita Brey que os ciúmes não eram de uma paixão genuína, mas de um proprietário. A secretária pergunta se ela amava o marido, ao que V. O. responde:

> – Achei isso quando me casei. Mas tínhamos nos visto e conversado tão poucas vezes. O protocolo do cortejo não permitia mais que isso. Se não fosse para escapar da tutela permanente de minha casa, eu não teria me jogado nesse matrimônio. Alguns dias depois de casados, já o vi como era, talvez como não queria ter visto antes: inteligente mas insensível, bom moço mas frio, um católico de ritos e de formas, mesquinho, intransigente.[28] (Lojo, 2013, p. 42, tradução nossa).

Através dessa dor emanada de um fracasso, na pretensa felicidade e liberdade que seria o casamento, Victoria Ocampo mais uma vez encontra refúgio na

---

[25] *"Redescubriendo a Tagore: 150 aniversario de nacimiento del poeta indio".*
[26] *"Tagore en las barrancas de San Isidro".*
[27] *"Y a los poemas de Tagore les debemos, les debo yo, en haberlos descubierto, el haber descubierto su sentido, el sentido de la alegría, que es uno de los descubrimientos mayores que el hombre puede hacer en su vida …".*
[28] *"– Eso creí cuando me casé. Pero nos habíamos visto y hablado tan pocas veces. El protocolo del cortejo no permitía otra cosa. Si no hubiera sido para escapar de la tutela permanente de mi casa, no me habría lanzado en ese matrimonio. A los pocos días de casados, ya lo vi como era, quizá como no había querido verlo antes: inteligente pero insensible, buen mozo pero frío, un católico de ritos y de formas, mezquino, intransigente."*

literatura. As palavras de Gurudev, em meio ao descobrimento de Gitanjali, na literatura indiana devorada pela escritora, tornam-na lúcida em meio a uma vida ímpar em sua casa, "cheia de objetos caros, luxuosos, exóticos ou bonitos"; porém, os objetos "comprados na viagem de casamento tinham perdido todo o significado porque as algemas que as haviam adquirido já não compartilhavam nenhum futuro, nenhum mundo."[29] (Lojo, 2013, p. 43, tradução nossa). Assim, a senhora Ocampo e seu ex-marido apenas conviviam na mesma casa, mas já não tinham relações matrimoniais, estando sempre em andares diferentes da residência própria no centro de Buenos Aires e se dirigindo a palavra apenas em eventos sociais e familiares. Contudo, ela não se atreveu a se separar, não pelo burburinho que causaria na sociedade conservadora da época, mas porque isso destruiria seus pais, em especial, o pai. Era intolerável para si mesma que eles sofressem com o término do casamento da filha; logo, sacrificou-se para manter as aparências e não envergonhá-los.

Na quinta cena do primeiro capítulo (Lojo, 2013, p. 46-53) é apresentado um paralelo entre dois mentores de V. O.; um consideramos como mentor intelectual: "Senhor Rabindranath Tagore ou Thakur, ou Gurudev, ou Rabi Babu — segundo a ocasião, o idioma e a familiaridade que empregassem para com ele aqueles que o nomeavam" (Lojo, 2013, p. 46)[30], e o outro foi "Manuel Silvio Ocampo y Regueira, pai de sua anfitriã"[31] (Lojo, 2013, p. 46), o qual consideramos como um mentor paterno, pois foi ele quem instruiu e cuidava da educação à francesa de suas filhas, com professoras particulares na Villa Ocampo.

Tagore e Manuel Ocampo, nascidos no mesmo ano, personificam duas realidades contrastantes, tanto geográfica quanto culturalmente. Tagore nasceu em uma grande cidade do império britânico, imerso na riqueza espiritual de uma cultura antiga, mas financeiramente desfavorecida. Em contraste, Manuel Ocampo nasceu em Buenos Aires, uma cidade em ascensão que em breve se tornaria uma joia da coroa inglesa, de prosperidade econômica, mas ainda em busca de uma identidade cultural sólida, que ainda bebia em fontes europeias.

---

[29] *"llena de objetos caros, lujosos, raros o bellos (...)"; "(...) comprados en el viaje de bodas habían perdido todo significado porque los esposos que los habían adquirido ya no compartirían ningún futuro, ningún mundo."*

[30] *"Sir Rabindranath Tagore o Thakur, o Gurudev, o Rabi Babu — según la ocasión, el idioma y la familiaridad que empleasen para con él aquellos que lo nombraban (...)".*

[31] *"Manuel Silvio Cecilio Ocampo y Regueira, padre de su anfitriona".*

Tagore rejeitava a educação formal britânica, mergulhando profundamente na língua sagrada dos *Upanishads* e fundando sua própria escola; já Manuel Ocampo, seguia uma trajetória mais convencional, cursando engenharia e dedicando-se à construção de pontes e estradas que ligavam as vastas terras do interior argentino.

Apesar das diferenças marcantes em suas experiências de vida e trajetórias profissionais, ambos buscaram formas únicas de expressão e contribuição. Enquanto Tagore explorava as profundezas espirituais de sua herança cultural, Manuel Ocampo deixava sua marca física no desenvolvimento e na infraestrutura de sua nação em ascensão. Embora separados por vastos oceanos e contextos sociais distintos, ambos deixaram um legado duradouro: Tagore, o prêmio Nobel de Literatura e o título de cavalheiro do império britânico; Manuel Ocampo, cavalheiro argentino e membro de uma família fundadora da nação de seu país.

Maior preocupação do pai, V. O., a filha mais velha, era uma mulher voluntariosa, considerada mal casada e que às vezes causava escândalos na sociedade portenha, quebrando os padrões sociais da época com ações como dirigir um carro sozinha, embora tivesse um chofer, e gerar escândalos nos jornais, publicando na seção literária sobre o canto V da *Divina comédia* a respeito dos amantes condenados ao inferno.

Na cena seis (Lojo, 2013, p. 56-63), o enredo se faz sobre uma viagem de Victoria, Tagore, Carmen Brey e Elmhirst à pampa de Hudson, no interior da província. Gurudev acredita que encontraria uma casa autenticamente argentina, com sua cultura interiorana, gauchesca; contudo, encontra uma mansão com elementos ornamentais e móveis ao estilo europeu. O clímax da cena é uma guerra fria nos diálogos entre Tagore e Victoria, intermediados pela senhorita Brey. Victoria buscava apresentar e ofertar ao intelectual indiano o que era de melhor e mais pomposo; ele apenas buscava encontrar as raízes culturais de um país que as deixa nos recôncavos.

Na cena sete (Lojo, 2013, p. 63-70), a narrativa foca na história de Leonard K. Elmhirst, de Yorkshire. Filho de uma família burguesa inglesa, Elmhirst foi educado em Repton e Cambridge, na Inglaterra. Formado em história e especialista em agricultura, ele se tornou secretário *ad honorem* de Tagore. Nessa cena, o foco

narrativo destaca a admiração platônica que Elmhirst nutre por Victoria Ocampo, expressada a ela por meio de cartas.

O secretário inglês, frequentemente revelado pela voz narrativa, trama contra Victoria: ele a compara ora a uma tigresa enfurecida, ora a uma fada, acusando-a de exercer sobre Tagore um direito de proprietária de um tesouro e, sobre ele, direitos de uma senhora feudal. Para Elmhirst, ela é a invasora e ele, como fiel escudeiro, deve proteger a grande fortaleza (Tagore), mesmo sabendo que ela eventualmente sucumbiria aos irresistíveis ataques da vontade amorosa de uma mulher.

Em contrapartida, Victoria Ocampo descrevia Elmhirst como um "secretário estúpido", ciumento e egoísta. A indiferença dela às investidas de Elmhirst o deixava arrasado e se sentindo ridículo, o que intensificava sua hostilidade contra Victoria. Aborrecido, ele pensava:

> Não foi ela, por acaso, que o induziu a cair em um ato embaraçoso? É que as confidências dela completamente impróprias sobre seu desgraçado matrimônio, feitas a um homem quase da mesma idade dela e a quem pouco conhecia, apenas os dois em um carro, próximo da meia-noite, não o levaram a fazer o que fez? Ou ela achou, como uma virgem de quinze anos, que ele se ajoelharia aos seus pés – o que seria um grande incômodo no carro – para oferecer a ela uma declaração romântica? Será que ela acreditava que ele era seu parceiro de clube, um companheiro de pôquer, e que ela podia se comportar como um homem entre homens? Ou, pior ainda, o considerava um marica ou um eunuco, que ficaria indiferente às expansões noturnas dela? (Lojo, 2013, p. 65-66, tradução nossa).[32]

A falta de reciprocidade de Victoria por sua paixão deixa o inglês frustrado. É interessante observar como o personagem se comporta diante dessa situação, acreditando que foi Victoria quem o induziu a esse estado, culpabilizando-a. Justifica-se mencionando os assuntos de suas conversas, o fim do casamento dela e o momento em que os dois estavam sozinhos no carro à noite, como motivos para V. O. ter despertado sua paixão. Além disso, ele argumenta que, com esses assuntos, ela não poderia tratá-lo como trataria um amigo homem ou um homossexual, pois ele era um homem e a "expansividade" de uma mulher para com ele não o deixaria indiferente diante da situação.

---

[32] *"¿No había sido ella, acaso, la que lo había inducido a caer en un acto bochornoso? ¿Es que sus confidencias completamente impropias sobre su desdicha matrimonial, hechas a un hombre casi de su misma edad al que apenas conocía, solos los dos en un automóvil, cerca de la medianoche, no lo habían llevado a hacer lo que hizo? ¿O esperaba ella, como una virgen de quince años, que se arrodillara a sus pies — lo cual hubiera sido harto incómodo en el automóvil – para ofrendarle una declaración romántica? ¿Creería que él era su compinche de club, su compañero de póquer, y que ella podía comportarse como un varón entre varones? ¿O peor aún, lo consideraría un mariquita o un eunuco, al que sus expansiones nocturnas iban a dejar indiferente?".*

O lorde inglês frustrado, como homem, não consegue "conter sua natureza masculina", culpando a mulher e justificando seus pensamentos em função de seu gênero. Elmhirst também duvida da dignidade de Victoria: "(...) não tinha muita certeza de que a senhora Ocampo fosse uma dama. (Lojo, 2013, p. 67, tradução nossa)[33]. Para ele, a residência de Ocampo com as três mulheres — senhorita Brey, Fani e a própria Victoria — era uma aliança feminina compacta. Havia uma sororidade entre elas; nas palavras da voz narrativa, Fani representava para o secretário um principal guarda severo que protegia Victoria; Carmen, embora de plácidos olhos azuis e uma cara ingênua, contaria para V. O. tudo o que Elmhirst expressasse sobre sua paixão por ela (Lojo, 2013, p. 67).

A cena sete culmina quando Elmhirst, ao ficar sem papel de carta, vai buscar mais pela casa e, aproximando-se do quarto de Gurudev, vê pela fresta da porta Victoria inclinada sobre Tagore, fascinada pela escrita em sânscrito. Nesse momento, algo desconcertante acontece: Tagore, ao passar o braço pelo ombro dela, sorrateiramente toca na parte inferior de um de seus seios. O enredo é cortado para o secretário, atordoado, com a voz narrativa contando que a carta que o inglês escrevia ficara inconclusa após presenciar essa cena. A voz narrativa conclui que, se Elmhirst tivesse permanecido mais um instante, teria visto Tagore retirar sua mão suavemente porque Ocampo não respondeu à sua "carícia". Vale notar o termo "carícia", que normalmente indica uma manifestação física de afeto ou amor, mas que na narrativa foi utilizado para descrever uma situação incômoda que as mulheres enfrentam. Um toque sem o consentimento da personagem, uma importunação representada na literatura que retrata um episódio de machismo.

Na penúltima cena da primeira parte do romance, que aborda a vinda do senhor Rabindranath Tagore e seu secretário inglês à casa de campo em Miralrío, às expensas de Victoria Ocampo, a voz narrativa situa os acontecimentos temporal e espacialmente. É Natal em Buenos Aires, mas, para a personagem Carmen Brey, a festividade é diferente, por não haver o frio europeu; ao contrário, em Buenos Aires, o clima é quente e sufocante. A capital argentina, popularmente considerada a Paris da América do Sul, possui uma arquitetura e uma cultura que, embora situadas em um clima austral, foram moldadas pelos imigrantes europeus e pelas tendências artísticas da época, tornando a cidade uma inspirada cópia da Europa.

---

[33] "(...) no estaba muy seguro de que la señora Ocampo fuese una dama.".

Carmen Brey pôde conhecer esse lugar onde Victoria Ocampo nasceu e também descobrir o passado dela que a cidade guardava. Isso aconteceu graças a um pedido específico de Victoria: uma túnica para Tagore, confeccionada com as melhores sedas francesas da alta costura feita por madame Alice, diretora da Casa Paquin e modista da senhora Ocampo na cidade. O segredo que Brey descobre através de madame Alice é o caso amoroso que Victoria mantinha. Uma mulher da alta classe argentina, casada no papel e na igreja católica, mas separada de seu marido na vida conjugal, ter um caso amoroso representaria um escândalo social para a burguesia portenha. Segundo comentário da modista:

> Nesta cidade são puritanos, quero dizer, grandes hipócritas. No momento em que o boato se tornar realidade, jogarão madame Victoria aos leões sem nenhuma contemplação.
> Talvez não para ser jogada aos leões, mas à ira de seu chefe de família — pensou Carmen (...). (Lojo, p. 73, 2013, tradução nossa)[34].

Embora Buenos Aires fosse uma cidade em ascensão e acompanhasse os avanços da modernidade no século XX, sua sociedade permanecia conservadora em seus valores morais.

Tagore considera que o clima natalino que pairava pela cidade, de costume cristão do ocidente e da opulência dos mais ricos, serve para maquiar o que no ocidente se chama de "civilidade", mas que aqui, entretanto, a mente não pode encontrar a verdadeira liberdade no espaço aberto, o que na Índia chamam de *amritam*, imortalidade. Gurudev afirma que:

> Um ser humano poderia nascer em uma prisão (...) e nunca perceber que vive nela. Em vez de sofrer os castigos habituais nas prisões, poderia estar rodeado de todas as comodidades, num quarto especialmente preparado para ele, separado do mundo exterior, as paredes cobertas por pinturas e o chão por esplêndidas tapeçarias. Tudo isso, embora pudesse lhe dar certo prazer, e até lisonjear seu orgulho, o privaria da verdadeira felicidade. E o que é a verdadeira felicidade senão o exercício do livre arbítrio, em uma atmosfera de liberdade? O que é a liberdade? É a constante e diária realização do infinito, naquilo que está ao nosso alcance. (Lojo, 2013, p. 75, tradução nossa).[35]

---

[34] *"En esta ciudad son puritanos, es decir, grandes hipócritas. En el momento en que el rumor se dé por cierto, arrojarán a* ***Madame*** *Victoria a los leones sin ninguna contemplación.*
Quizá para no ser arrojada a los leones, o a la ira de su ***Pater Familias*** *— supuso Carmen (...)."*

[35] *"Un ser humano podría nacer en una prisión — continuó Tagore — y no darse cuenta nunca de que está viviendo en ella. En vez de sufrir los castigos habituales en las cárceles, podría estar rodeado de todas las comodidades, en un cuarto preparado especialmente para él, apartado del mundo externo, las paredes abiertas por pinturas, y el suelo por espléndidos tapices. Todo lo cual, aunque pudiera darle cierto placer, e incluso halagar su orgullo, lo privaría de la verdadera dicha. ¿Y qué es la verdadera dicha sino el ejercicio del libre albedrío, en una atmósfera de libertad? ¿Qué es la libertad? Es la constante y diaria realización de lo infinito, en lo que se halle a nuestro alcance."*

As palavras de Rabindranath foram certeiras para Victoria, que compartilhava os mesmos pensamentos. Ela sentia a necessidade de ressuscitar em sua vida o que escrevera na peça de teatro "O Lago dos Nenúfares", inspirada na vida de Buda, e sair do "palácio de Mago", que representava simbolicamente a "proteção de sua família, de sua honra e de seu dinheiro" (Lojo, 2013, p. 76, tradução nossa)[36]. O título da peça faz alusão à obra de Oscar-Claude Monet (1840-1926), artista impressionista, que pintou uma série de quadros intitulada "Nenúfares", em 1899. A simbologia dessa flor é rica e faz uma alegoria à própria Victoria Ocampo.

A flor é um símbolo do feminino. Segundo o *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos* (Ferreira, 2013, p. 82), "As flores criadas pela imaginação estão sempre em ascensão, mesmo as dos abismos obscuros, negros e sombrios". Nesse sentido, a própria espécie do nenúfar pode significar transformação, renascimento e transcendência. Assim, a Villa Ocampo, casa onde Victoria viveu, com todas as amarras do patriarcalismo e as represálias do pai, além do seu casamento, representava os lugares obscuros e sombrios que a impediam de florescer em sua arte e em sua vontade de ser livre para tomar decisões autônomas. Foi através do contato com a cultura e a religião do outro, e por meio da literatura, que Victoria transcendeu a subalternidade imposta.

O ato narrativo da cena oito finaliza com madame Alice e Carmen Brey em frente ao Hotel Plaza, conversando com um belo rapaz, diplomata argentino, o senhor Martínez, homem que conquistou o coração de Victoria fazia dez anos.

A nona cena, última cena desse primeiro enredo, inicia com um trecho de uma carta que Gurudev escreve a sua Vijaya, Victoria. Em prantos, ela não consegue imaginar-se sem a presença dele em seu país. O sábio filósofo a adverte e ensina que Victoria tem muito o que fazer pela Argentina, talvez, já um prenúncio de que ela contribuiria com seu país por meio da revista *Sur*. Em diálogo com Victoria, Tagore declara:

> - (...) há muito o que fazer aqui e essa responsabilidade é sua. Este país, o seu país, ainda não viu a própria cara no espelho. Veja como eles educam as crianças. Somente com livros. E com livros estrangeiros. Preferem mandá-los para a Europa, para a Inglaterra, em vez de mandá-los viajar pela sua própria terra. Por outro lado, os incas, que não tinham livros, nem mesmo uma linguagem escrita, e que nunca cruzaram o mar, fizeram

[36] *"protección de su familia, de su honor y de su dinero".*

> maravilhas na ciência, na arquitetura, na agricultura, na arte. Têm de aprender a olhar para si próprios antes de olharem para a Europa. (Lojo, 2013, p. 81, tradução nossa).[37]

Victoria responde a Tagore dizendo: "É que *somos europeus*. Europeus transplantados." (Lojo, 2013, p. 81, grifo da autora, tradução nossa)[38]. Gurudev a replica dizendo que o transplante sempre dá frutos e espécies com distintas peculiaridades e que "Felizmente a senhora não é *apenas* uma europeia. Melhor dizendo, a senhora não é uma europeia. Se fosse, eu não a acharia tão interessante."[39] (Lojo, 2013, p. 81-82, grifo da autora, tradução nossa). Após esse diálogo, a cena termina com a partida de Tagore e seu secretário inglês a bordo do navio Giulio Cesare.

Tagore semeia em Victoria uma reflexão muito profunda acerca da cultura e identificação com seu país, a sua identidade argentina, e essa semente dará frutos, como escreveu Viñuela (2021, p. 49, tradução nossa): "A voz de Victoria não ficou presa no passado: foi semente do futuro".[40] Essas palavras transfiguram em uma Victoria que estará mais madura intelectualmente, quando já é diretora da sua Revista *Sur*.

O segundo capítulo do romance, composto por sete cenas, desenvolve-se em torno de dois eixos narrativos principais. O primeiro, narra a busca incansável de Carmen Brey por seu irmão, Francisco Brey Moure, um personagem fictício que se aventurou pelo interior da Argentina por volta de 1922 e nunca mais deu notícias à família na Galícia. Essa busca é uma das motivações centrais que levam Carmen a viajar à Argentina. O segundo eixo aborda a chegada de Ortega y Gasset (1883-1955), mais um ilustre intelectual admirado por Victoria Ocampo e personagem de extração histórica, enriquecendo o panorama cultural e intelectual da narrativa lojiana.

---

[37] *"– Porque hay mucho para hacer aquí, y a usted le corresponde esa responsabilidad. Este país, su país, aún no se ha visto la cara en el espejo. Fíjese cómo educan a los niños. Solamente con libros. Y con libros extranjeros. Prefieren mandarlos a Europa, a Inglaterra, antes que enviarlos a viajar por su propia tierra. En cambio los incas, que no tenían libros, ni siquiera lengua escrita, y que nunca cruzaron el mar, hicieron maravillas en ciencia, en arquitectura, en agricultura, en arte. Tienen que aprender a mirarse a ustedes mismos, antes que a mirar a Europa."*

[38] *"– Pero es que **somos europeos**. Europeos trasplantados."*

[39] *"Afortunadamente usted no es **sólo** una europea. Mejor dicho, usted **no** es una europea. Si lo fuera, yo no la encontraría tan interesante."*

[40] *"La voz de Victoria no quedó encerrada en el pasado: fue semilla de futuro."*

Convém assinalar que, neste capítulo, nosso estudo se concentra em destacar exclusivamente as cenas que envolvem a protagonista. Embora Carmen Brey também desempenhe um papel fundamental na evolução de Victoria, optamos por não aprofundar esse eixo narrativo específico neste momento. Com o retorno de Tagore à Índia, há uma transição significativa no papel de Carmen Brey, que deixa de ocupar o papel de secretária e assume um papel mais íntimo, como confidente de Victoria, marcando uma evolução importante na dinâmica entre as duas personagens. Essa proximidade é crucial para o desenvolvimento das tramas subsequentes e para o aprofundamento das relações pessoais e intelectuais retratadas no romance.

A primeira cena inicia-se com um diálogo entre Carmen Brey e o personagem ficcional Dom Pelegrino, em que ela, atuando como secretária inglesa, busca informações sobre o paradeiro de seu irmão Francisco. Em outro momento, Carmen encontra um bilhete de Victoria Ocampo, que contém uma breve mensagem expressando sua ansiedade em saber se Ortega já havia chegado a Buenos Aires.

Na segunda cena, o espaço narrativo se desloca para a fria capital argentina, onde Carmen se prepara para ir à Villa Ocampo encontrar Victoria. Ao chegar, ela é recepcionada por Fani, que retorna à narrativa. Embora Fani não tenha um papel de protagonismo no romance de 2004, apenas aparecendo esporadicamente em alguns capítulos, na reficcionalização das personagens empreendida na narrativa de 2021, Lojo confere a ela um especial destaque, conforme exploramos no terceiro capítulo deste trabalho.

Ainda no desenvolvimento da narrativa do romance, quando Carmen encontra Fani, a serviçal a interpela perguntando se está casada, ao que Carmen responde negativamente. Além disso, Carmen encontra uma Victoria fascinada pela literatura de um pensador alemão da Escola da Sabedoria, Hermann Keyserling (1880-1946), também personagem histórica. No capítulo 3, Victoria tem um encontro com Keyserling e sua admiração por ele é evidente. Victoria Ocampo comenta que as ideias do pensador alemão são revolucionárias e inspiradoras, refletindo uma nova perspectiva sobre a sabedoria e a existência (Lojo, 2013, p. 101). Essa admiração por Keyserling também influencia a interação de Victoria com os outros personagens

e sua visão de mundo, adicionando uma camada mais profunda à narrativa. V. O. enuncia:

> — Bem, você não pode continuar vivendo nem *mais um minut*o sem conhecê-lo. Vou lhe emprestar o *Diário de viagem* dele hoje. Sabe o que isso significa para mim, Carmen? Eu *estou* nesses livros, eu *sou* esses livros. Esse homem *me conhece*. Ele fala tudo que eu não sei dizer, não posso dizer... Escrevo para ele quase todos os dias. Vou lhe mostrar suas cartas. (Lojo, 2013, p. 101-102, grifo da autora, tradução nossa).[41]

A admiração de Victoria Ocampo estende-se a outro personagem ficcionalizado, o já mencionado filósofo e ensaísta espanhol José Ortega y Gasset. Na trama desse segundo capítulo, o espanhol é apresentado como o segundo homem que Victoria considera um mentor intelectual. Em uma técnica de compor a narrativa da primeira viagem de Ortega a Argentina, a bordo do vapor *Reina Victoria*, a trama revela que as personagens nutrem uma profunda admiração mútua e anseiam pela oportunidade de se conhecerem pessoalmente, já que seus diálogos anteriores haviam ocorrido apenas por meio de cartas. Em suas correspondências, Ortega y Gasset chama Victoria Ocampo de *"Gioconda de las pampas"*. Sua chegada a Buenos Aires gera grande expectativa, com toda a cidade aguardando avidamente as palestras que o escritor e filósofo espanhol havia preparado.

Filho de José Ortega Munilla (1856-1922), renomado escritor e crítico literário, Ortega y Gasset chega acompanhado por seu pai. No entanto, suas palavras provocam uma reação controversa entre o público, que fica dividido entre aqueles que se encantam com sua filosofia expressa na velha língua de Espanha e seu sotaque, e aqueles que se mostram críticos em relação a suas ideias. As palavras foram certeiras para o povo argentino, que ficou incomodado:

> Os argentinos pareceram-lhe, então, gestores de uma novidade extraordinária: uma nação que não podia ser definida como as nações costumam ser definidas, por um passado, por uma língua, por uma região, por um repertório de costumes. A Argentina, feita de prepotentes diversidades, inéditas como metáfora vanguardista, tinha realizado o milagre de fazer coexistir o mais heterogêneo no compacto edifício de um Estado comum. (Lojo, 2013, p. 111, tradução nossa).[42]

---

[41] *"— Pues no puede seguir viviendo **un minuto más** sin conocerlo. Le voy a prestar **hoy mismo** su **Diario de viaje**. ¿Sabe lo que significa para mí, Carmen? Yo **estoy** en esos libros, **soy** esos libros. Ese hombre **me conoce**. Dice todo lo que yo no sé decir, no puedo decir… Le escribo casi todos los días. Ya le mostraré sus cartas."*

[42] *"Los argentinos le parecieron, entonces, gestores de una novedad extraordinaria: una nación que no podía definirse como usualmente se definen las naciones, por un pasado, por una lengua, por una religión, por un repertorio de costumbres. La Argentina, hecha de prepotentes diversidades, inaudita como una metáfora vanguardista, había logrado el milagro de hacer convivir lo más heterogéneo en el compacto edificio de un Estado común."*

Essa chegada e a expectativa em torno de Ortega y Gasset acrescentam uma camada significativa à trama, destacando a importância das influências intelectuais e culturais na vida de Victoria Ocampo. A interação entre os personagens e a recepção das ideias do espanhol refletem as tensões e dinâmicas do cenário intelectual da época, enriquecendo a narrativa.

As cenas quatro e cinco detalham a chegada de Ortega Gasset em julho de 1916 à Argentina, onde é um fenômeno participando do grupo Amigos da Arte. Além dele, o grupo também contava com a participação de V. O. e María de Maeztu. O filósofo espanhol dava conferências para salas cheias, predominantemente frequentadas por homens: "A sala de exposições, concertos e conferências estava sempre lotada, tanto pelo público em geral quanto por artistas, escritores e boêmios de todas as idades."[43] (Lojo, 2013, p. 125, tradução nossa). Nas conferências, Carmen Brey tomava atentamente todas as anotações para enviar o arquivo a Bebé (senhora Elizalde, amiga de V. O). Numa dessas convenções, a senhorita Brey conhece María Rosa Oliver (1898-1977), outra personagem ficcionalizada na narrativa de Lojo, apresentada mais adiante.

Nesse primeiro contato entre as duas personagens, María R. Oliver convida a secretária para ir à sua casa levar uma cópia da conferência, ao que Carmen atende, dias depois. Durante o diálogo, as duas falam sobre Ortega y Gasset, cuja figura é vista por Oliver como a de um ogro; nas palavras da personagem: "— Há ogros de todos os tamanhos. Até o nosso admirado filósofo o é, com toda a sua galantia"[44] (Lojo, 2013, p. 128, tradução nossa), ao que Carmen replica: "A senhora acha?"[45] (Lojo, 2013, p. 128, tradução nossa); e com uma categórica resposta, Oliver reflete:

> E como não? Se fosse por ele, estaríamos guardadas como a harpa mágica e cantaríamos apenas quando o gigante nos desse corda, para inspirar à galinha dos ovos de ouro. É desse jeito quando se fala da “influência difusa” das mulheres, e de que nós somos privadas e passivas e os homens públicos e ativos.[46] (Lojo, 2013, p.128, tradução nossa).

---

[43] *"Las salas de exposición, de conciertos y de conferencias estaban siempre llenas, tanto de público general como de artistas, escritores y bohemios jóvenes y viejos".*

[44] *"Ogros se encuentran de todos los tamaños. Hasta nuestro admirado filósofo lo es, con toda su galantería."*

[45] *"¿Le parece?"*

[46] *"— ¿Y cómo no? Si fuera por él, estaríamos guardadas como el arpa mágica y cantaríamos sólo cuando el gigante nos diera cuerda, para inspirar a la gallina de los huevos de oro. Por ahí anda cuando habla de la ‘influencia difusa’ de las mujeres, y de que nosotras somos privadas y pasivas y los hombres públicos y activos."*

Esse pensamento apresentado pelo filósofo, construído socialmente e que tem como base o Código Napoleônico de 1804, segundo Queirolo (2009), seguiu a ideologia da domesticação e definiu a subordinação das mulheres aos homens dentro da instituição familiar.

Após o diálogo, aparece outra personagem, María Rita, mãe de Maria Oliver, que se apresenta à senhorita Brey. Após o chá com sanduíche, Carmen vai embora, deixando com María Rosa uma cópia da conferência de Ortega y Gasset. A cena finaliza com Oliver na sacada, em sua cadeira de rodas, lembrando do dia em que a segunda irmã foi apresentada à sociedade.

Na cena seguinte, a trama narrativa se inicia com um trecho epistolar de Ortega endereçado à Victoria: "É meu destino, Victoria, navegar até você quando você está possuída. Em 1916, não sei o que a possuía, mas você era uma "possuída". Agora, a encontro colonizada por ilusões da Alemanha e lembranças hindus."[47] (Lojo, 2013, p. 134, tradução nossa). Victoria havia lido essas linhas e jogado no lixo, onde Carmen as encontrou; na sequência, a voz narrativa declara: "O que se seguia era pior, embora as zombarias mudassem — pelo menos aparentemente — de objeto feminino."[48] (Lojo, 2013, p. 134, tradução nossa). Em diálogo com Carmen, Victoria se mostra incomodada com o que Ortega escreveu e deduz que suas "obrigações masculinas" correspondiam à reunião com o ex-prefeito, rodeado de "sereias" que saltavam sobre o filósofo ao serem a ele apresentadas. Victoria se irrita ainda mais com o termo que Ortega lhe atribui: "Colonizada. Mas o que ele pensa? Como se atreve?"[49] (Lojo, 2013, p. 134, tradução nossa). O filósofo espanhol a adjetiva assim pois Victoria estava em uma obsessão por Keyserling (1880-1946), um personagem ficcionalizado na narrativa que será apresentado na terceira parte do romance e, neste trabalho, mais adiante.

Segundo V. O., em diálogo com Carmen, sua obsessão e suas correspondências com o lorde alemão estavam em "outro plano, estritamente

---

[47] *"Es mi destino, Victoria, navegar hacia usted cuando usted se halla poseída. En 1916 ignoro qué fuese lo que la poseía, pero era usted una "posesa". Ahora la encuentro colonizada por ilusiones de Alemania y recuerdos hindúes".*

[48] *"Lo que seguía era peor, aunque las burlas cambiaban — al menos aparentemente — de objeto femenino."*

[49] *"Colonizada. ¿Pero qué se cree? ¿cómo se atreve?"*

intelectual e espiritual"[50] (Lojo, 2013, p. 135, tradução nossa). Isso levou Victoria a se tornar obcecada pela literatura de Keyserling e a planejar uma viagem à Europa para encontrá-lo pessoalmente, uma vez que ela já não suportava mais a situação constrangedora com Ortega e suas fãs entusiasmadas.

A cena é cortada para a voz narrativa contando sobre o conhecimento de Carmen quanto ao relacionamento de Victoria com o amante Julián Martínez e que os dois haviam passado dois meses em uma casa de estilo Le Corbusier, em Mar del Plata. A casa tornou-se um fenômeno de circo para a vizinhança horrorizada e para os turistas, que fizeram dela um ponto turístico de referência. (Lojo, 2013, p. 135-136).

Na última parte da sexta cena, a voz narrativa se direciona em contar o passado de Carmen Brey na Espanha, seus dois relacionamentos amorosos e a sua vida na Argentina: "A senhorita Brey não estava disposta a ingressar na galeria de jactâncias dos colecionadores de donzelas, que abundavam nas terras hispânicas em ambos os lados do Atlântico."[51] (Lojo, 2013, p. 142, tradução nossa). Assim, há uma decisão de Carmen em não se ver presa em matrimônios que a colocariam em um papel de gênero definido: o da mulher subalterna ao homem.

Na última cena da segunda parte do romance, a narrativa apresenta de forma contextualizada a época e o período sócio-histórico e político da Argentina que Ortega visita e visitou pela primeira vez: o governo de Hipólito Yrigoyen (1852-1933). Nesse contexto, a voz narrativa nos apresenta outros personagens que foram emblemáticos no circuito social e intelectual, próximos a Victoria Ocampo. Na trama, são membros do Comitê Yrigoyenista de Intelectuais Jovens: os irmãos Enrique (1901-1943) e Raúl González Tuñón (1905-1974); Nicolás Olivari (1900-1966); Ulysis Petit de Murat (1907-1983); Francisco López Merino (1904-1928); Francisco Luis Bernárdez (1900-1978); Sixto Pondal Ríos (1907-1968); Roberto Arlt (1900-1942); Jorge Luis Borges (1899-1986); Marcelo de Alvear (1868-1942), entre outros (Lojo, 2013, p. 145).

Carmen Brey se aproxima mais de Borges e Marechal, dois personagens conhecidos pelas "insolências que escreviam contra políticos e literatos, mas por

[50] *"otro plan, estrictamente intelectual y espiritual."*
[51] *"La señorita Brey no estaba dispuesta a ingresar a la galería de jactancias de los coleccionistas de doncellas, que abundaban en las tierras hispánicas a uno y otro lado del Atlántico."*

suas suspeitas andanças nos subúrbios, onde – dizia-se – consumiam milongas e aguardente em estado puro e reverenciavam compadritos como se fossem mestres de doutrina."[52] (Lojo, 2013, p. 150, tradução nossa). Os jovens escritores buscam, junto a Brey, o paradeiro de seu irmão pelo interior do país; contudo, sem dados mais exatos, indicam que Carmen busque informações com o indígena Pedro Coliqueo no povoado de Los Toldos (Lojo, 2013, p. 151).

Acerca de Victoria Ocampo, suas correspondências epistolares seguem com Ortega, que agora está em Mendoza, uma vez que, com desculpas de sempre estar ocupado com suas funções masculinas, nunca pode, na narrativa, ter encontros com Victoria. A relação entre os dois, nessa parte do romance, encerra com a voz narrativa apresentando uma Victoria mais tranquila. Já Ortega, o filósofo da ironia e dos hiatos entre uma carta e outra, com uma admiração intacta por Victoria, transfigurando-a na sua linguagem de respeito, trocando o tratamento informal, por meio do "*tuteo", que se traduz ao português como "você"*, pelo formal, com uso de "*usted*", traduzido por "senhor(a)". A voz narrativa enuncia que:

> Victoria Ocampo havia se tornado densa, carregada, real. Apesar de suas ideias sobre o eterno feminino — o ser genérico por excelência, a iminência de uma individualidade nunca plasmada —, a Gioconda pampeana havia começado a se transformar em um indivíduo — ou uma indivídua — que apoiava seu pé calçado com tênis na luta esportiva da vida, fora do pedestal e do coturno.[53] (Lojo, 2013, p. 146, tradução nossa).

Vemos como através da voz narrativa onisciente intrusa (Friedman, 2002) a narrativa vai sendo construída e a personagem Victoria Ocampo vai se transfigurando. A personagem outrora resignada das amarras patriarcais da família agora começa a ser mais crítica em relação aos adjetivos que são caracterizados pela sua condição de mulher. Segundo Pimenta (2021), o conceito de "eterno feminino", como vemos mencionado no trecho do romance, "é uma ideia que Simone de Beauvoir (1908-1986) critica em sua obra seminal *O segundo sexo*, publicada em 1949. Esse conceito sugere que existe uma essência feminina inata, imutável e universal que define o que é ser mulher. De acordo com essa visão, as

---

[52] "*las insolencias que escribían que escribían contra políticos y literatos, sino por sus sospechosas andanzas en los arrabales, donde —se decía— consumían milongas y aguardiente en estado puro y compadritos con tal reverencia como si tratara de maestros de doctrina*."

[53] *"Victoria Ocampo se había vuelto densa, grávida, real. A pesar de sus ideas sobre el eterno femenino — el ser genérico por excelencia, la inminencia de una individualidad nunca plasmada —, la Gioconda pampeana había comenzado a transformársele en un individuo — o una individua — que apoyaba su pie calzado con zapato de tenis en el combate deportivo de la vida, fuera del pedestal y del coturno."*

características femininas, como a passividade, a ternura e a maternidade, são vistas como naturais e inevitáveis para todas as mulheres, independentemente de suas circunstâncias ou contextos históricos. Contudo, Simone de Beauvoir contesta essa noção, argumentando que não existe uma essência feminina pré-determinada. Em vez disso, ela defende que a ideia de "feminino" é uma construção social e cultural, moldada por expectativas e normas impostas pela sociedade.

Para Beauvoir, o conceito de "eterno feminino" é uma ferramenta de opressão, pois coloca as mulheres em uma posição subordinada, definindo-as em relação aos homens e limitando sua capacidade de agir e exercer autonomia. Beauvoir argumenta que as mulheres devem desafiar essas construções sociais, buscando sua liberdade e definindo-se por suas próprias escolhas e experiências. Na narrativa, Victoria é colocada em uma posição subalterna devido ao seu gênero. A construção social e cultural da Argentina no início do século XX impõe um papel específico às mulheres da elite: elas são educadas e intelectualmente preparadas, mas sem uma formação acadêmica plena, com o objetivo de casar-se com homens de *status* econômico semelhante, ter filhos e perpetuar essa dinâmica tradicional.

A terceira parte do romance, "1928-1929 A mulher mais fantástica e os sonhos das pampas", começa com duas citações, sendo a primeira delas: "... na órbita da mulher mais fantástica que encontrei em minha vida. Hermann von Keyserling, *Viagem através do tempo*, II, 1951"[54] (Lojo, 2013, p. 156, tradução nossa). A epígrafe retirada de um material histórico, como indicado na referência, vem da obra de Keyserling, que alcançou grande popularidade nas décadas de 1920 e 1930, especialmente na Argentina em 1929, ano que a autora utiliza no título do capítulo como fonte de extração histórica para a narrativa do romance. Segundo Faria (2012), a obra do germânico obteve sucesso editorial e atraiu a atenção de intelectuais globalmente. Com destaque para a América do Sul, Argentina e Brasil, onde o conde esteve em 1929, Keyserling foi mencionado em escritos de Oswald e Mário de Andrade, assim como nos comentários de Alceu Amoroso Lima e Lindolfo Collor, entre outros. Seu trabalho abordou a decadência ocidental em relação à diversidade dos tempos históricos nas civilizações mundiais. O oriente lento, o

[54] *"... en la órbita de la mujer más fantástica que encontré en mi vida. Hermann von Keyrseling, Viaje a través del tiempo, II, 1951".*

progresso europeu e o primitivismo americano foram os elementos formadores de uma harmonia global das temporalidades.

A segunda epígrafe que abre a terceira parte do romance é a seguinte: "... e todas essas coisas eram casuais, como sonhos da planície Jorge Luis Borges, "O Sul", *Ficções*, 1944"[55] (Lojo, 2013, p. 156, tradução nossa). "O Sul" é um conto de Borges que, segundo Calles (2008, p. 8), apresenta "a percepção do espaço geográfico infindável da *llanura* dimensiona a dicotomia entre a *civilização* (a cidade) e a *barbárie* (o pampa)." Outras temáticas, como a contraposição entre a visão do gaúcho como herói da nação argentina e como uma espécie de barbárie, também são apresentadas no conto e dialogam com a narrativa desse terceiro capítulo do romance.[56] Em um ensaio publicado em *Confluências transatlânticas: narrativa contemporânea ibérica e ibero-americana* (2021), a professora Doutora Isis Milreu apresenta uma análise intertextual entre o enredo do conto de Borges e a releitura de Lojo no romance *Las libres del Sur*.

A primeira cena da terceira parte do romance começa a ser escrita descrevendo as ações das personagens: Carmen e Angélica Ocampo, desoladas, se despedem de Victoria, que parte para a Europa, mais especificamente para Paris, em busca do conde Keyserling, acompanhada por José, seu secretário, e Fani. A voz narrativa onisciente (Friedman, 2002) revela os pensamentos de Victoria, que se sentia desolada porque, entre os parentes que se despediam, não estava Julián, seu amante. Eles se encontram dois meses depois na Europa, para não levantar suspeitas sobre o caso que mantinham há doze anos (Lojo, 2013, p. 164).

Na partida, Fani repreende Victoria:

> Bem, não sei por que você sentiu a necessidade de insistir nessa maldita viagem, se sair lhe dói tanto. Por mim, ficaríamos nesta terra por toda a eternidade. Com a fome que passamos na Espanha... Não sei o que vão nos dar na Uropa que não tenhamos aqui ao nosso alcance.[57] (Lojo, 2013, p. 158).

---

[55] *"... y todas esas cosas eran casuales, como sueños de la llanura. Jorge Luis Borges "El sur", Ficciones, 1944.".*

[56] Destacamos que apenas mencionamos essas temáticas sem nos deter em uma análise aprofundada, pois, para este trabalho, nos detivemos em apenas em fazer uma leitura comparada da personagem principal.

[57] *"Pues no sé qué necesidad tenía usted de encapricharse con este diantre de paseo, si tanto le duele salir. Por mí, nos quedábamos en esta tierra por toda la eternidad. Con el hambre que hemos pasado en España… No sé qué van a darnos en Uropa que no tengamos aquí al alcance de la mano.".*

No excerto, vemos que Fani, além de cumprir sua função de governanta, desenvolveu ao longo dos anos uma relação muito forte com Victoria, o que lhe permitia repreendê-la quando necessário.

Victoria, por ser de família abastada, nunca teve problemas relacionados a dinheiro; para a viagem, seu pai a presenteou com uma generosa quantia que lhe permitiria desfrutar da capital francesa e foi o que ela fez.

Keyserling chegou à cidade luz em 4 de janeiro, embora contrariado, pois queria que Victoria fosse às terras germânicas. No entanto, Paris era o lugar onde ela se sentia mais confortável (Lojo, 2013, p. 165). Victoria cumpriu todos os requisitos exigidos pelo lorde germânico, incluindo a reserva de um quarto no *Hôtel des Réservoirs* e outras regalias, e não questionou as exigências arbitrárias do conde, apenas atendendo-as. A cena finaliza com Victoria escrevendo uma carta a Keyserling, expressando seu desejo de conhecê-lo pessoalmente no dia seguinte.

A segunda cena desta parte trata de outro enredo: a busca de Carmen Brey por seu irmão, Francisco Brey, durante uma viagem pelas pampas e o interior argentino. Carmen é acompanhada por Marechal e Borges. Vale ressaltar que nessa terceira parte do romance, Lojo intercala entre as sete cenas dois enredos: a viagem e o encontro de Victoria com o filósofo germânico e a viagem e encontro de Carmen Brey com a Argentina interiorana e seu irmão. Neste trabalho, a finalidade é apenas discutir sucintamente o enredo que tece a narrativa da personagem principal.

A terceira cena retoma o enredo da personagem principal e o seu encontro com o "gigante do Báltico". Nessa parte, o romance se aprofunda na apresentação do passado e da vida de Keyserling, explorando seus ideais com a Escola da Sabedoria, considerada um santuário do Espírito Livre (Lojo, 2013, p. 180). Embora não seja a finalidade entrarmos em mais detalhes sobre Keyserling, explicitamos que a voz narrativa o constrói de maneira mais satírica, rompendo o ideal que V. O. esperava dele: "Retraído e violento, arrogante como um príncipe, mas tímido como um camponês, inocente de toda malícia viril até uma idade inverossímil, (...) suas pernas e braços desproporcionais, a brusca torpeza de seus movimentos, seu avassalador sentimento de feiura."[58] (Lojo, 2013, p. 185, tradução nossa). Nas cenas

[58] *"Retraído y violento, arrogante como un príncipe pero tímido como un campesino, inocente de toda la malicia viril hasta una edad inverosímil, (…) sus piernas y sus brazos desmesurados, la brusca torpeza de sus movimientos, su abrumador sentimiento de fealdad."*

seguintes, as características e adjetivações do personagem são apresentadas no enredo, desconstruindo o ideal que V. O. tinha de Keyserling ao ler suas obras sem conhecê-lo pessoalmente.

Na próxima cena, a narrativa retoma a busca de Carmen por seu irmão pelo centro da cidade. Em uma praça, ela encontra uma menina que se apresenta como: "— Eva, mas me chamam de Evita. Ou chola. Embora o nome completo seja María Eva, sabe? Por causa do pecado original."[59] (Lojo, 2013, p. 193, tradução nossa). O nome da personagem alude à Evita Perón. Contudo, na narrativa, ela é apenas uma menina, a mais nova de cinco irmãs, que sonha em ser artista de cinema. Após essa apresentação, Evita leva Carmen para conhecer sua mãe, a senhora Juana Ibarguren, para que Carmen possa procurar mais informações sobre seu irmão.

Na quinta cena, a narrativa volta ao acontecimento: o encontro de V. O. e Keyserling no saguão de entrada do hotel às cinco horas da tarde. Victoria chegou pontualmente e o conde ficou maravilhado: "Às cinco em ponto, de fato, Victoria Ocampo, a Estrangeira Anunciada, apareceu na porta da suíte do Hôtel des Réservoirs. O Conde, que esperava uma beleza exótica, viu a beleza exótica amplificada às proporções cósmicas de uma divindade."[60] (Lojo, p. 201, 2013, tradução nossa). Já Victoria se decepciona ao ver Keyserling pela primeira vez; ao contrário da beleza exótica que esperava, ela se depara com um gigante de olhos oblíquos e aparência de guerreiro mongol. O conde foi despido e vestido com roupas que lembravam Gengis Khan, seu possível antecessor. Victoria, apavorada, fechou os olhos esperando um som de ossos quebrando. Quando conseguiu se recompor, o conde a envolveu com força, pressionando-a contra seu peito, que pulsava desordenadamente como um ataque de cavaleiros sobre a pampa ou uma invasão tártara na estepa (Lojo, 2013, p. 202-203). Após o encontro, V. O. se sente decepcionada com a imagem que havia projetado de Keyserling em face do ogro que ele realmente era. Uma voz ressoa em sua mente, lembrando as advertências que Carmen e sua irmã, Angélica, haviam lhe feito.

---

[59] *"— Eva, pero me dicen Evita. O chola. Aunque el nombre completo es María Eva, ¿sabe? Por lo del pecado original."*

[60] *"A las cinco en punto, en efecto, Victoria Ocampo, La Extranjera Anunciada, apareció en la puerta de la nute del Hôtel des Réservoirs. El Conde, que esperaba una belleza exótica, vio la belleza exótica, pero amplificada a las proporciones cósmicas de una deidad."*

Nas sexta e sétima cenas são relatadas a viagem de Carmen pelo interior do país em busca de seu irmão, seguindo a indicação de uma médica, dona Juana Rawson. Ela descobre que o irmão está na estância de Pedro Coliqueo e, após uma longa jornada, finalmente encontra Francisco Brey, que agora é casado e tem dois filhos pequenos. (Lojo, 2013, p. 215-217). Após passar uma tarde com o irmão, Carmen retorna a Los Toldos para se reencontrar com Marechal e Borges e retornar a Buenos Aires. Durante uma conversa com Borges, ela revela o motivo pelo qual seu irmão havia se afastado:

> — Borges, escute. Meu irmão não foi para os índios, não perdeu seu dinheiro, nem quis perder a memória por se ter apaixonado pela barbaridade. Ele saiu da Espanha enlouquecido porque foi forçado a se deitar com a esposa de meu pai. Não queria o perdão de ninguém, pois nem ele mesmo podia se perdoar.[61] (Lojo, 2013, p. 228, tradução nossa).

Após concluir a busca pelo irmão, Carmen também conhece uma outra Argentina e com isso encontra dificuldades para retornar a Buenos Aires, que agora parece um lugar irreconhecível para ela.

A última cena da terceira parte do romance encerra com Carmen refletindo sobre Buenos Aires, uma cidade com uma ilusão arquitetônica erguida sobre um deserto imutável, que se apresenta como um palácio de fantasia sem bases sólidas. Ela percebe que, além das fronteiras da cidade, existe um deserto habitado por pessoas invisíveis, cujas vozes não conseguem ultrapassar a barreira que separa a cidade do caos, e se questiona sobre quem ouviria as histórias dessas pessoas que vivem ignoradas e como suas vozes não conseguem se fazer ouvir fora dos limites da cidade.

A quarta e última parte do romance "1929-1931 As livres do Sul" é dividida em oito cenas. Na primeira, é descrito o encontro de Victoria com o francês Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945), um jovem literato de sobrenome heroico. No entanto, Pierre era um desgosto para o pai, a quem odiava assim como à mãe, já falecida. Aos olhos de Pierre, seu pai era um charlatão sedutor e fracassado, incapaz de se destacar em qualquer atividade produtiva ou destrutiva do engenho humano (Lojo, 2013, p. 236). Drieu era um homem sedutor, que atraía mulheres; contudo, mesmo

---

[61] *"— Borges, escúcheme. Mi hermano no se fue a los indios, ni perdió su dinero, ni quiso perder su memoria porque se hubiese enamorado de la barbarie. Salió de España enloquecido porque se acostó, por la fuerza, con la mujer de mi padre. No quería el perdón de nadie, porque ni él mismo podía perdonarse."*

Victoria se envolvendo com ele, tanto nos lençóis quanto fora deles, ela não o levava muito a sério (Lojo, 2013, p. 239). Para ela, o francês poderia ser uma versão mais loira, mais clara e mais jovem de Julián; entretanto, Julián era insubstituível. O francês representava, para ela, uma saudável desintoxicação do efeito Keyserling que outrora a importunou.

Embora Drieu fosse um literato e escritor, a voz narrativa o revela como um amante que desperdiçou os dotes de suas duas ex-mulheres. Para o francês, "é uma pena que as mulheres sejam tão tolas; não há forma de dissuadi-las[62]" (Lojo, 2013, p. 241). No entanto, Victoria conseguiu dissuadir Drieu e desfrutou dele como os homens desfrutam das mulheres, pois seu verdadeiro amante, Julián, já estava na cidade Luz (Lojo, 2013, p. 239-242). Mesmo assim, Drieu se empenhava obstinadamente para que Victoria o amasse e o tornasse seu amante, mas eles apenas mantiveram uma amizade.

Na segunda cena, marca-se o retorno de V. O. a Buenos Aires e seu encontro com Carmen Brey. A narrativa discorre também sobre a desafortunada chegada do conde Keyserling à cidade natal de Victoria, que tenta ao máximo cumprir sua promessa de recebê-lo como uma anfitriã ímpar e apresentá-lo à imprensa, escritores e intelectuais de Amigos da Arte, mas incumbe Carmen de se ocupar do conde e distraí-lo, pois ela já não o suportava mais desde a desilusão intelectual que teve com ele em sua última viagem à Europa.

Na terceira cena, a trama se desenrola com Keyserling hospedado no hotel Plaza. Embora estivesse cercado de pessoas desejosas de conhecê-lo, com as salas de conferências lotadas e todo o conforto em seu quarto, a indiferença e a distância que Victoria mantinha dele o incomodavam profundamente. Sua comunicação com ela era feita através da senhora Brey ou de seu secretário (Lojo, 2013, p. 261-265). Após recomendações médicas, já que o conde não estava bem de saúde, V. O. decide encontrá-lo no hotel para evitar mais burburinhos na alta sociedade portenha, que já comentava sobre sua antipatia pelo conde.

Na cena seguinte, Carmen se encontra em uma situação inquietante: apaixonou-se por um amor correspondido pelo secretário do conde, Utz. Inquieta, depois de muito refletir durante a sesta, ela decide se encontrar com María Rosa

[62] *"Es una pena que las mujeres sean tan tontas, no hay forma de disuadirlas."*

Oliver em uma conferência com um novo visitante ilustre — Waldo Frank (1889-1967) — na organização Amigos da Arte.

A quinta cena apresenta, através de uma voz narrativa em forma de monólogo onisciente, a vida pessoal, a trajetória e os pensamentos de Waldo Frank, explorando seu passado, sua formação intelectual e sua experiência presente na Argentina. Ele percebe uma América distinta dos Estados Unidos, uma Argentina inserida no Sul global. Entre a opulência e a busca de uma identidade alinhada ao norte, Frank participa de conversas que não refletem uma cultura e identidade genuinamente austral e compreende, assim como no sul de seu país em Carolina, a realidade transformada pelo povo negro, distante do cotidiano de West Street, Nova York, onde sua família morava (Lojo, 2013, p. 295-296).

Na sexta cena, o conde Keyserling está devastado ao ler a correspondência de Victoria, que finalmente decidiu escrever o que sentia por ele: arrependimento, "O que aconteceu em Versalhes é, para mim, horrivelmente inesquecível."[63] (Lojo, 2013, p. 297). Após muito refletir sobre sua criação, seus modos e filosofia de vida, o conde, considerado um ogro, dedica à madame Ocampo um último pensamento: "Devia ter abusado-a."[64] (Lojo, 2013, p. 299, tradução nossa). Para Victoria, seu último pensamento foi de nunca ter perdido cinco minutos de sua vida com ele.

Ainda na sexta cena, é apresentado o último personagem, Waldo Frank, que, diferentemente de Tagore, Ortega, Drieu e Keyserling, se mostra um homem que não objetifica ou deseja Victoria como mulher, tampouco tem uma admiração por ela como uma correspondente exótica (Lojo, 2013, p. 300). O estadunidense a vê como a fundadora de uma revista que, em suas palavras, "seja uma ponte entre as duas Américas. Que mostre o nosso destino comum, e também nossas diferenças em relação à Europa" (Lojo, 2013, p. 301, tradução nossa). Contudo, Victoria ainda se sente, assim como muitos de seu país, uma europeia transplantada e sofre por esse transplante, mas Waldo a incentiva, dizendo que agora é a vez de os americanos fazerem o vínculo entre os mundos (Lojo, 2013, p. 302).

Victoria volta à Europa, mais precisamente a Berlim, onde se encontra com Drieu e fica um tempo com ele. Em seguida, passa por Paris e lá se encontra com

---

[63] "*Lo que pasó en Versailles es para mí horriblemente inolvidable.*"
[64] "Tendría que haberla violado."

várias personalidades intelectuais, entre elas Tagore, e conhece Lacan. Segue sua viagem para o outro lado do Atlântico, no país de Frank, que acreditava que Victoria, por ser uma mulher influente e de muitos contatos, conseguiria financiadores para iniciar a revista, contudo, em um primeiro momento, ela não conseguiu que os milionários argentinos cooperassem para fundação da *Sur* (Lojo, 2013, p. 310).

Depois de um tempo, enquanto retornava à Argentina, descendo em direção ao sul, Victoria encontrou uma América contrastante em Balboa e Ancón, no Panamá. Já no Peru, país de onde os primeiros Ocampo americanos partiram em direção à Argentina, visitando museus, viu as raízes latino-americanas por meio da cultura inca. Por fim, passou pelo Chile, até chegar em sua terra natal (Lojo, 2013, p. 311-312).

Na penúltima cena, a sétima, Victoria chega em meio à Revolução de 6 de Setembro, um acontecimento que fervilhava na Argentina em meio às ideologias fascistas que despontavam pela Europa. Contudo, na casa em Palermo Chico, ela não comemorava essa revolução, mas, em meio a esse contexto, a revista surge com um nome sugerido por Ortega: *Sur* (Lojo, 2013, p. 315),

> A revista era tão sóbria em seu design quanto a casa de Palermo. Seu luxo consistia nas generosas dimensões (19 por 24 centímetros) e nos bons materiais: o papel, a impressão e as assinaturas. Na capa branca, de papel glacê, viam-se apenas três letras pretas, o número um e uma seta verde. A seta do Sul, que havia cravado sobre o mapa argentino as vidas dos migrantes. Contava com colaborações de Borges, do falecido Ricardo Güiraldes e de Victoria, entre os argentinos. De Ansermet, de Waldo Frank, de Drieu, de Alfonso Reyes, de Jules Supervielle e de Walter Gropius, entre os estrangeiros. E não havia apenas textos, mas também fotos da terra argentina e da terra da América: uma paisagem das pampas e outra dos Andes; uma das cataratas do Iguaçu e outra da Terra do Fogo. Havia dois troncos de paineira, e montes e palmeiras do Brasil. Havia, como paisagens adicionais, reproduções de Norah Borges, de Spilimbergo, de Basaldúa, que conviviam com duas mulheres de Picasso, duas portenhas de Holland em uma rua colonial, e uma mulher em lilás, cúbica e cubista, de Pettoruti. Algumas fotos confirmavam as inscrições dos carros de bairro sobre as quais Borges havia escrito, outra reproduzia um retrato do coronel Santa Coloma, inimigo e fonte de inspiração para Hilario Ascasubi. Passado e futuro, cultura e natureza, arte popular e arte das vanguardas se

> entrelaçavam no caminho singular da seta sulista.[65] (Lojo, 2013, p. 315-316, tradução nossa).

Embora com essa descrição ímpar da revista e com exemplares chegando a Madri e Paris, para a crítica e os periódicos bonaerenses *Nosotros* e *La Nación*, a revista não foi um sucesso. Inclusive para o próprio Borges, que participava da revista, segundo quem, *Sur* tinha excessos de imagens da Argentina que mais pareciam um catálogo de turismo (Lojo, 2013, p. 318-319). Em meio a essa situação, as correspondências de Waldo Frank consolavam Victoria.

Na oitava e última cena, Ulrich von Phorner chega em Buenos Aires para se estabelecer permanentemente, após vender a casa paterna em Straubing e trazer sua parte da herança, incluindo o anel de casamento da bisavó riojana. O casamento de Carmen e Ulrich é realizado de maneira simples, em um escritório de Buenos Aires, seguido de um brinde em Amigos da Arte e um jantar íntimo na casa de Palermo. Uma cerimônia adicional é realizada na igreja de *Los Toldos*, com elementos tradicionais como arroz, vestido de seda, tule e buquê de jasmins, planejada por Carmen como um evento teatral para enviar fotos para suas tias e para divertir seus sobrinhos e a amiga Eva.

Carmen e Ulrich decidem estabelecer sua casa em Chivilcoy, pois ela não quer ficar longe de sua família. Chivilcoy, uma vila de campo tranquila e próspera, é vista como um bom local para fundar uma escola especializada e um Instituto de Idiomas. Apesar das dificuldades econômicas, como a queda no preço dos grãos e a situação em *Wall Street*, o rio barrento ainda é considerado por muitos como o

---

[65] *"La revista era tan sobria en su diseño como la casa de Palermo. Su lujo consistía en las generosas dimensiones (19 por 24 centímetros) y los buenos materiales: el papel, la impresión y las firmas. Sobre la tapa blanca, de papel glacé, se veían únicamente tres letras negras, el número uno, y una flecha verde. La flecha del Sur, que había clavado sobre el mapa argentino las vidas de los migrantes. Tenía colaboraciones de Borges, del fallecido Ricardo Güiraldes y de Victoria, entre los argentinos. De Ansermet, de Waldo Frank, de Drieu, de Alfonso Reyes, de Jules Supervielle y de Walter Gropius, entre los extranjeros. Y no había sólo textos sino también fotos de la tierra argentina y de la tierra de América: un paisaje de las pampas y otro de los Andes; uno de las cataratas del Iguazú y otro de Tierra del Fuego. Había dos troncos de palo borracho, y cerros y palmeras del Brasil. Había, como paisajes sobreañadidos, reproducciones de Norah Borges, de Spilimbergo, de Basaldúa, que convivían con dos mujeres de Picasso, dos porteñas de Holland en una calle colonial, y una mujer en lila, cúbica y cubista, de Pettoruti. Algunas fotos confirmaban las inscripciones de los carros orilleros sobre las que Borges había escrito, otra reproducía un retrato del coronel Santa Coloma, enemigo y fuente de inspiración para Hilario Ascasubi. Pasado y futuro, cultura y naturaleza, arte popular y arte de las vanguardias se trenzaban en el camino singular de la flecha sureña."*

melhor caminho para as Sierras de la Plata, ou, no caso de Ulrich, um excelente lugar para cultivar uma horta.

O casal passa a lua de mel em Malanzán, onde visitam o cenário histórico em que Karl von Phorner desafiou o general Quiroga para um duelo. Victoria continuava a encarregar Carmen com trabalhos de tradução para a revista e a secretária quinzenalmente ia para a capital argentina para comprar livros e materiais para abastecer o instituto de idiomas, que começou a funcionar em março. Utz, por sua vez, sempre desmentia a ideia de que o Instituto e a escola seriam uma filial do magistério de Keyserling em Darmstadt, afirmando que ensinaria apenas a língua alemã e História por conta própria.

A narrativa finaliza descrevendo que já no outono de Buenos Aires, correspondente à primavera espanhola, republicanos e socialistas venceram as eleições para as Cortes Constituintes, estabelecendo a República na Espanha. A notícia surpreendeu Carmen enquanto tomava um café no Tortoni. Deixando seu lanche pela metade, ela pegou o jornal e uma garrafa de Jerez para buscar don Peregrino Loureiro, com quem queria brindar pela República, pela próxima Constituição e em memória de Antonio Brey. Ao chegar na antiga sede de don Peregrino, Carmen descobriu que ele não estava mais lá. Em 1929, os nacionalistas haviam vencido as eleições internas da Federação e os socialistas haviam se mudado para uma nova sede na rua Mitre. Carmen o encontrou na nova sede, um pouco mais calvo, velho, terno e vulnerável, enxugando lágrimas de alegria ao ler a notícia no jornal. Quando ela entrou no escritório, os dois se abraçaram antes de trocarem qualquer palavra, e Carmen notou que o globo terrestre, propriedade pessoal de don Peregrino, ainda estava lá.

A partir da leitura do romance, podemos tecer algumas considerações acerca de V. O., que foi alvo de controvérsia não só por ser mecenas, mas por ser uma mulher a dirigir uma revista que anos depois tomaria importância intercontinental. Inclusive, seus próprios colaboradores – em sua maioria homens – desde o primeiro título publicado criticaram-na, a exemplo de Waldo Frank, que declarou, segundo (Vázquez, 2010), em *Memórias*[66], publicado na revista *Sur* no ano de 1975, que, além de ser uma publicação elitista cultural, não se poderia deixar de vista que era

[66] *"Memorias".*

dirigida por uma mulher em um mundo de homens. Por essa razão, Riot-Sarcey (2009, p. 188) defende que o feminismo, caracterizado pelo seu compromisso com a igualdade, surge como um meio para as mulheres desafiarem o sistema hierárquico presente na democracia representativa, onde as posições de poder decisório estratégico ainda são predominantemente ocupadas pela elite masculina.

Através da ficção, no romance Lojo dá voz a uma mulher que ocupou uma posição subordinada no cânone literário de seu país. Integrando dados biográficos, a ficção desconstrói o caminho previamente estabelecido para Victoria. Lojo (2018, p. 90) esclarece que:

> O processo criativo de *Las libres del Sur* foi em grande parte uma contra-escritura. Tanto das representações negativas, carregadas de preconceito, quanto das excessivamente positivas, que escondem ou ignoram não só as contradições, mas também as limitações de Ocampo, que tanto fez e tanto compreendeu, mas ficou em grande medida presa dentro dos limites de classe, como intuía Rabindranath Tagore. Por isso, no romance, Victoria tem uma deuteragonista fictícia: a jovem tradutora e filóloga espanhola Carmen Brey, que não vem da classe alta, mas da burguesia profissional e que representa um tipo de mulher nova e ainda incipiente. Ao contrário de Victoria, que se consola da morte de Manuel Ocampo pensando que pelo menos sua vida dissidente não o ferirá mais e que renuncia por ele à sua vocação de atriz, Carmen, disposta a desobedecer o pai sem deixar de amá-lo, buscará e encontrará um lugar no mundo alheio por meio de seu trabalho independente.[67]

Embora Victoria não tenha desobedecido completamente seu pai em vida, nem renunciado à sua vida familiar em busca de suas vontades, ao criar sua própria revista e assumir a gestão de sua própria produção cultural, ela transcende o cânone estabelecido, indo muito além do que era permitido às mulheres aristocratas de sua época. Contudo, a reverberação e o reconhecimento de seu trabalho só ocorrem posteriormente, por meio das ações de outras mulheres, como a escritora María Rosa Lojo. Através de seu projeto estético-literário, Lojo resgata a voz de Victoria Ocampo, que, conforme assinalou Viñuela (2021, p. 49), não ficou presa no

---

[67] *"El proceso creativo de Las libres del Sur fue en buena parte una contraescritura. Tanto de las representaciones negativas, cargadas de prejuicio, como de las excesivamente positivas, las que tapan o ignoran no solo las contradiccio- nes sino las limitaciones de Ocampo, que tanto hizo y tanto comprendió, pero quedó en buena medida atrapada dentro de los límites de clase, como lo intuía Rabindranath Tagore. Por eso en la novela Victoria tiene una deuteragonista ficticia: la joven traductora y filóloga española Carmen Brey, que no viene de la clase alta sino la burguesía profesional y que representa un tipo de mujer nuevo y todavía incipiente. A diferencia de Victoria, que se consuela de la muerte de Manuel Ocampo pensando que al menos su vida disidente ya no alcanzará a herirlo, y que renuncia por él a su vocación de actriz, Carmen, dispuesta a desobedecer al padre sin dejar de amarlo, buscará y encontrará un lugar en el mundo ajeno mediante su trabajo independiente."*

passado — ou seja, esquecida ou apagada —, mas se tornou uma semente para o futuro.

Logo, podemos considerar a partir de preceitos teóricos do romance histórico, e conforme os eixos da obra de Lojo, que o romance *Las libres del Sur* aborda dois pontos medulares. Em primeira instância, temos a história da voz feminina assumindo o protagonismo: uma figura histórica, entre tantas na trajetória argentina, ocupa o centro da narrativa. Victoria Ocampo reconheceu seu papel no ativismo cultural argentino durante a primeira metade do século XX. Segundo Sitman (2021, p. 90, tradução nossa), Victoria

> Deu-se conta de que para os europeus ela não deixava de ser uma estrangeira oriunda de um continente "selvagem" e "exótico", ainda sem forma. Sentindo-se "a proprietária de uma alma sem passaporte" – uma desterrada da Europa na América e uma desterrada da América na Europa – V. O. reflete sobre sua condição de argentina e americana e assume os três elementos constitutivos – e alienados à sua identidade e da que seria a sua revista –: o argentino, o americano, o europeu[68].

Com isso, em segunda instância podemos considerar que a fundação da revista *Sur* retrata o evento de maior destaque para o pensamento latino-americano do século XX. Esse pioneirismo é simbolicamente representado pela direção da seta na capa do periódico. Influenciadas pelas ideias de vanguarda, as relações culturais entre o norte e o sul se invertem. A cultura latino-americana deixa de imitar o norte, em especial a europeia, para dialogar com ela na mesma posição. O Sul se emancipa, conquistando uma liberdade que emana da força das mulheres. Através do romance, o domínio do patriarcado branco é desafiado e desmantelado. Podemos considerar que através dessa emancipação do Sul, metaforicamente a personagem também se emancipa em várias camadas simbólicas, pois, segundo Sitman (2021, p. 85, tradução nossa), foram precisamente as rígidas restrições impostas pela classe social que delimitavam a autonomia da mulher na época que Victoria, de maneira rebelde, se metamorfoseou em uma mecenas e anfitriã da cultura de seu país, seguindo os conselhos de Tagore no primeiro capítulo do romance, em fazer a sua nação olhar para si própria no espelho.

---

[68] *"Se dio cuenta de que para los europeos ella no dejaba de ser una extranjera oriunda de un continente "salvaje" y "exótico", aún informe. Sintiéndose la "propietaria de un alma sin pasaporte" – una desterrada de Europa en América y una desterrada de América en Europa – V. O. reflexiona sobre su condición de argentina y americana y asume los tres elementos constitutivos e enajenables de su identidad – y de la que sería su revista-: lo argentino, lo americano, lo europeo."*

Vemos a evolução de uma personagem redonda que a cada capítulo vai metaforicamente se alimentando de seus intelectuais: Rabindranath Tagore, Ortega y Gasset e o Conde de Keyserling. A voz narrativa do romance apresenta um futuro predestinado para Victoria: "A Argentina, para Victoria Ocampo, era uma longa história de família na qual seu destino parecia já estar escrito com caracteres inalteráveis"[69] (Lojo, 2013, p. 108, tradução nossa). No entanto, a personagem desafia esse destino prescrito por sua condição de gênero na sociedade de seu tempo. Para além do seu gênero, a classe social a qual Victoria pertencia era um fator que limitava, impedindo-a de ser uma mulher totalmente livre para tomar suas próprias decisões.

Victoria, assim como outras mulheres da elite argentina da época, tinha um papel social bem definido: aprender boas maneiras e cultura europeia; casar-se com um homem da mesma classe social para aumentar a fortuna da família; procriar e cuidar do lar. Entretanto, ela era uma mulher destinada ao mundo que, através do contato com a literatura e o pensamento de homens como Tagore, Ortega y Gasset e Keyserling, começa a nutrir-se intelectualmente e a questionar tanto a si mesma quanto às normas estabelecidas.

Sarlo (2003) assinala que a Argentina do início do XX iniciava uma transformação nos modelos de relações mais modernas de papéis de gênero privados e públicos. Lojo, ao construir a tessitura da narrativa de Victoria Ocampo, entremeando história e ficção, vai ao encontro do que afirma Sarlo (2003, p. 24, tradução nossa) ao apresentar as lutas enfrentadas por Victoria:

> a luta não apenas para ocupar lugares equivalentes aos dos homens, mas também para alcançar a aceitação de uma moral privada igualitária. A fundação e direção da revista *Sur* marcam um ponto de inflexão nesse processo: Victoria Ocampo é a primeira mulher a tomar uma iniciativa cultural-institucional que impacta os destinos intelectuais masculinos.[70]

A luta de Victoria Ocampo para conquistar posições equivalentes às dos homens intelectuais que compõem seu círculo social a transforma, aos poucos, de

---

[69] *"La Argentina, para Victoria Ocampo, era una larga historia de familia en la que su destino parecía estar ya escrito con caracteres inalterables".*

[70] *"(...) Victoria Ocampo, dos modelos según los que se produce la lucha no sólo por ocupar lugares equivalentes a los de los hombres, sino por lograr que se acepte una moral privada igualitaria. La fundación y dirección de la revista Sur marca un punto de inflexión en este proceso: Victoria Ocampo es la primera mujer que toma una iniciativa cultural-institucional que afecta destinos intelectuales masculinos."*

uma mulher-objeto a uma mulher integrada à cultura. Essa trajetória é retratada de diferentes maneiras ao longo do romance. Na primeira parte, sua interação com Tagore — um senhor de certa idade, descrito como respeitável, intelectual e com uma filosofia de espiritualidade singular — ilustra essa dinâmica. Embora Tagore inicialmente veja Victoria como uma mulher-objeto, em um momento ele a assedia, passando sorrateiramente a mão em seus seios. A cena retratada pela voz narrativa evidencia claramente um episódio de machismo estrutural. Tagora subjuga Victoria pelo simples fato de ser homem e de se sentir autorizado a tocá-la sem sua permissão.

Tagore começa a questionar a identidade que Victoria atribuía a si mesma: uma europeia transplantada. No entanto, através dos diálogos com a escritora, o filósofo demonstra que ela não é europeia (Lojo, 2013, p. 81). Também é a partir do contato com a literatura tagoriana e da interação direta com o Gurudev que Victoria é levada a olhar para dentro de si e a questionar as crenças naturalizadas, especialmente em relação à religião cristã. A filosofia de Tagore proporcionou à Victoria uma nova perspectiva sobre si mesma e suas convicções: "que paixão, que contatos havia compreendido e perdoado o Deus de *Gitanjali*, que sua própria igreja lhe negava, e que Tagore, sem sequer suspeitar, havia feito aparecer na sala de música para seu consolo e alegria, como se fosse o mago de um conto extraordinário."[71] (Lojo, 2013, p. 44). O conjunto de crenças e valores cristãos condena o adultério, algo que sua família, especialmente o pai de Victoria, não aceitaria se soubesse do romance extraconjugal de Victoria com Julián. No entanto, a partir de suas leituras, Victoria começa a questionar o Deus cristão em que seus pais professam fé.

Na segunda parte, com o admirado filósofo Ortega, um homem galanteador, com prestigiosas falas em suas conferências, mas que no particular desdenhava o papel da mulher na sociedade, um "ogro", como definiu María Rosa Oliver (Lojo, 2013, p. 128). Com Ortega y Gasset, Victoria também começa a questionar sua identidade, mas, dessa vez, em relação à sua língua. Embora seu aprendizado formal fosse com o idioma francês, ela percebe a necessidade de ressignificá-lo.

---

[71] *"Qué pasión, qué contactos había comprendido y perdonado el Dios de **Gitanjali**, que su propia iglesia le negaba, y que Tagore, sin sospecharlo siquiera, había hecho aparecer en la sala de música para su consuelo y alegría, como si fuera el mago de un cuento extraordinario."*

Para fundar e disseminar uma revista cultural como a *Sur*, ela precisaria abraçar o idioma *criollo*[72] de seu país, o espanhol argentino.

Victoria Ocampo é a personagem central que impacta, na narrativa, os homens que a subestimam: Ortega y Gasset só reconhece a potencialidade intelectual e cultural de Victoria Ocampo depois da segunda viagem à Argentina:

> o professor Ortega ia embora com vergonha, com glória e com um ânimo inclinado à controvérsia. A luz idílica do primeiro impacto já havia diminuído. Victoria Ocampo tinha se tornado densa, pesada, real. Apesar de suas ideias sobre o eterno feminino — o ser genérico por excelência, a iminência de uma individualidade nunca concretizada —, a Gioconda pampeana havia começado a se transformar em um indivíduo — ou uma indivídua — que apoiava seu pé calçado com tênis no combate esportivo da vida, fora do pedestal e da sandália. A Argentina também deixava de ser a terra de seu destino imaginário e se dissolvia na tênue nostalgia de uma possível vida não vivida, interrompida antes de nascer.[73] (Lojo, 2013, p. 145-146, tradução nossa)

Já Keyserling, primeiramente sexualiza Victoria antes de vê-la também como uma mulher integrada à cultura. Para o conde, Victoria era:

> A peça exata que faltava em seu tríptico feminino, entre a compreensiva Esposa e a servil Prostituta. (...) O Logos Masculino e Europeu (H. K.), potente e solar, penetraria na úmida, florida e sombria Terra Americana e Feminina (V. O.), e Conquistador e Conquistada completariam assim a figura total da condição humana. Por meio de Victoria, e sobretudo em Victoria, os abismos do Austral Telúrico e Desconhecido se revelariam plenamente ao Nórdico Celeste e Espiritual.[74] (Lojo, 2013, p. 203-205, tradução nossa)

Além disso, o romance retrata Victoria como uma mulher viajada, especialmente para a Europa, como visto no terceiro capítulo da narrativa, e para os

---

[72] Segundo Sánchez (2010) o *criollismo* foi um amplo fenômeno social e cultural que ocorreu durante a transição do século XIX para o século XX, contribuindo significativamente para a construção da identidade nacional na jovem e multicultural República Argentina. Este conceito gira em torno da figura do gaúcho, um habitante mestiço das planícies pampeanas.

[73] *"El profesor Ortega se iba con pena, con gloria y con ánimo propenso a la controversia. La luz idílica del primer impacto había amenguado ya. Victoria Ocampo se había vuelto densa, grávida, real. A pesar de sus ideas sobre el eterno femenino — el ser genérico por excelencia, la inminencia de una individualidad nunca plasmada-, la Gioconda pampeana había comenzado a transformársele en un individuo o una individua— que apoyaba su pie calzado con zapato de tenis en el combate deportivo de la vida, fuera del pedestal y del coturno. La Argentina dejaba de ser, también, la tierra de su destino imaginario, y se disolvía en la tenue nostalgia de una posible vida no vivida, trunca desde antes de nacer."*

[74] *"La pieza exacta que le faltaba a su tríptico femenino, entre la comprensiva Esposa y la servicial Prostituta. (...) El Logos Masculino y Europeo (H. K.), potente y solar, penetraría en la húmeda, florida y claroscura Tierra Americana y Femenina (V. O.), y Conquistador y Conquistada completarían así la figura total de la condición humana. Por Victoria, y sobre todo en Victoria, los abismos de lo Austral Telúrico y Desconocido se le revelarían acabadamente al Nórdico Celeste y Espiritual."*

Estados Unidos no quarto capítulo. Quando não estava viajando, Victoria era anfitriã de muitas visitas europeias, que ela mesma financiava, como no caso de Tagora e Keyserling. Contudo, ao reficcionalizar Victoria em seu conto, Lojo inverte essa dinâmica: Victoria não mais ocupa o lugar de anfitriã, mas sim de visitante. Fani, a europeia que a recebe, não é uma intelectual, diferentemente dos homens europeus com quem Victoria buscava contato em suas viagens. No conto, Victoria viaja para encontrar uma mulher europeia imigrante que viveu a maior parte de sua vida na Argentina.

3.2 "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*" e(m) *Así los trata la muerte* (2021)

No Prólogo de *Así los trata la muerte: voces desde el cementerio de la Recoleta*, a autora menciona que cada conto apresenta pelo menos um personagem com um referente histórico que foi enterrado no Cemitério da Recoleta (Lojo, 2021, p. 10), constituindo tal aspecto um denominador comum em sua obra e, em especial, nesses nove contos do livro. Por sua vez, a necrópole mantém uma vasta trajetória histórica que forma um panteão cheio de personalidades intelectuais, políticas e da alta classe argentina enterradas ali. É desse lugar que a autora produz as narrativas dessa coletânea, pois, para Lojo (2021), o cemitério é um território literário fascinante, o qual tem o prazer de visitar. Sobre o livro de contos *Así los trata la muerte*, Lojo escreve em seu Prólogo:

> Certamente, este não é um livro confessional, nem pretende sê-lo. Abre-se plenamente em direção à conjectura literária e a partir desse peculiar saber que é próprio da ficção, convida seus leitores a transporem o pórtico do Cemitério e da História, para juntar-se à Poética. (Lojo, 2021, p. 12, tradução nossa).[75]

Os títulos dos contos são datados cada um com o ano de falecimento da personagem histórica que protagoniza a narrativa. Os textos nos contam não apenas como foi sua vida terrena, mas também como a morte os vela no transmundo que lhes foi posto, cada um em um lugar diferente do pós-vida. Ainda no Prólogo, Lojo (2021, p. 11-12, tradução nossa) esclarece:

---

[75] *"Desde luego, no es este un libro confesional, ni pretende serlo. Se abre en plenitud hacia la conjetura literaria y desde ese peculiar saber que es propio de la ficción, invita a sus lectores a trasponer el pórtico del Cementerio y de la Historia, para asomarse a la Poética."*.

> Dizemos pós-vida tanto no sentido metafórico como literal. Porque as histórias são narradas, sempre, uma vez que transpassam a barreira da morte, a partir do outro lugar não tão distante deste como pudéssemos acreditar. Ademais, o que seria o "outro lado"? Céu, inferno, purgatório? Não se faz necessário aplicar nenhuma dessas denominações de um antigo sistema familiar, pois não servem para esses espaços instáveis e ambíguos.[76]

É sobre a história desse "outro lado", presente no conto "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*", que este trabalho pretende versar, enfocando a chegada de Victoria Ocampo à ilha de Fani e levando consigo algumas questões terrenas pendentes, como às vezes o surgimento de companhias inesperadas (algumas com base empírica), de pessoas que compartilharam parte de sua vida, ou momentos decisivos, com os quais pode-se, por fim, conhecer(-se) e coroar a aprendizagem na Terra (Lojo, 2021, p. 13). Sobre o teor das narrativas da coletânea a autora assinala, ainda, que:

> A curiosidade costuma ser um motor fundamental de todas as viagens pelo tempo. Aqueles que desejam investigar um pouco mais no mundo que cada relato revela encontrarão, no final deste volume, uma bibliografia de leituras selecionadas.[77] (Lojo, 2021, p. 12, tradução nossa).

Cabe assinalar que ao final de *Así los trata la muerte* é apresentada uma seção denominada "Leituras selecionadas"[78] (Lojo, 2021, p. 251, tradução nossa), em que, para cada conto, é apresentada uma seleção biográfica correspondente. Tal elemento, além de pouco comum em livros de narrativas, é interessante, uma vez que a coletânea propõe resgatar alguns personagens históricos, como é o caso de Victoria Ocampo, e ficcionalizá-los. A presença dessa bibliografia final pode sugerir o perfil de um "leitor ideal" (Eco, 1988, p. 41) para a obra de Lojo, que deve ter interesse em história ou ser estimulado a investigar e entender a História oficial de seu país, ou que, através da literatura, passa a conhecê-la. Para reconhecer e interpretar os intertextos na obra de Lojo, especialmente aqueles que não são diretamente mencionados, o leitor precisa se engajar em quatro dimensões, como define Samoyault (2008, p. 91): sua memória, sua cultura, sua criatividade

---

[76] *"Decimos posvidas tanto en sentido metafórico como literal. Porque las historias se narran, siempre, una vez traspuesta la barrera de la muerte, desde otro lugar no tan alejado de este como pudiéramos creer. ¿Qué es ese "otro lado"? ¿Cielo, Infierno, Purgatorio? No hace falta aplicar las denominaciones de ningún viejo sistema familiar y conocido, no sirven para estos espacios inestables y ambiguos."*

[77] *"La curiosidad suele ser un motor fundamental de todos los viajes por el tiempo. Quienes deseen indagar un poco más en el mundo que despliega cada relato encontrarán al final de este volumen una bibliografía de lecturas seleccionadas."*

[78] *"Lecturas seleccionadas."*

interpretativa e seu espírito lúdico. Essa abordagem exige um envolvimento ativo do leitor, enriquecendo a experiência de leitura e a compreensão da obra.

Sobre o conto em pauta, para Esteves (2023, p. 198-200), Lojo recria uma relação pós-morte entre Victoria e Fani, inspirada no episódio de *Dom Quixote* presenteando Sancho Panza com uma ínsula, que analisamos a seguir. Após a morte, Ocampo se vê em uma suntuosa residência governada por Fani. A narrativa, situada em 1908, mistura temporalidades e explora a vida de Victoria desde sua juventude, abordando temas como seu casamento frustrado. A ínsula de Fani é descrita como uma mansão típica da região asturiana, de onde veio Fani, e serve como uma refinada casa de repouso.

Tendo em vista as narrativas que formam o projeto estético literário lojiano, Esteves (2023) considera que a escritora tece uma rica tapeçaria intertextual que não só homenageia Victoria Ocampo, mas também critica as estruturas sociais de seu tempo, utilizando a figura de Fani para enfatizar as disparidades e a solidariedade entre diferentes classes e níveis de instrução.

Fani, forma reduzida de Estefanía Álvarez (18–?-1950), asturiana, foi uma criada e cuidadora que trabalhou na residência dos Ocampo por aproximadamente cinquenta anos (Vázquez, 2010) e que, para Victoria, foi mais do que sua ama. Segundo Schvartzman (1996, tradução nossa), em "Victoria Ocampo: uma ilha para Fani"[79], a criada chega à família por intermédio da tia Ana Ocampo em 1908, quando os pais de Victoria viajam à Europa e precisam de uma cuidadora de companhia para suas filhas. Desde então, Fani, que era "trabalhadora como uma mula e fiel como um cachorro"[80] (Vázquez, 2010, p. 58, tradução nossa), definitivamente começa a fazer parte da jornada de Victoria. Portanto, podemos considerar que a transição de Fani da residência de Ana Ocampo para a Villa Ocampo representou a primeira mudança de "patrões" para a criada dentro da mesma família. Esse movimento permitiu ao pai de Victoria enquadrar a criada nos moldes patriarcais estabelecidos na residência familiar.

---

[79] *"Victoria Ocampo: una ínsula para Fani"*
[80] *"trabajadora como una mula y fiel como un perro".*

Schvartzman (1996, p. 95-96, tradução nossa, grifo nosso) recupera uma citação autobiográfica de Victoria afirmando que a criada foi a eminência acinzentada da casa após seu enterro:

> Ao enterrar Fani, Victoria Ocampo hesita em nomear o seu ofício; uma espécie de pudor a detém; apela a uma disfarçada resposta categórica em itálico do francês: *bonne à tout faire, femme de chambre*, até que, posta na encruzilhada de definir, opta pelos descartes, pelas intensificações, pelos títulos simbólicos: *Mais que criada, mais que governanta, se converteu em eminência parda da casa.* Victoria Ocampo.[81] (Schvartzman, 1996, p. 95-96, grifo do autor, tradução nossa).

Embora tenha ficado reticente em nomear a função laboral de Fani, Victoria, embora de nacionalidade argentina, lança mão para usar uma expressão em francês, *bonne à tout faire, femme de chambre,* que, em uma tradução livre, seria "criada para todo o serviço, camareira", mas Victoria sabe que Fani foi para ela mais que uma empregada; sua companheira que chegou à família Ocampo "para todo trabalho" (Velázquez, 2012, p. 57) tornou-se *la eminencia gris de la casa*, que em espanhol (RAE, 2024) corresponderia a uma conselheira que, de maneira pouco ostensível, inspira as decisões de um personagem.

Dada a sua eficiência como serviçal, Fani foi transformando-se no centro da organização da casa dos Ocampo. Assim, quando Victoria se casa, ocorre a segunda troca, e definitiva, de "patrões" de Fani, estreitando-se os laços entre as duas, que perdurou até o fim de sua vida.

No conto de Lojo, a relação entre Victoria Ocampo e Fani é ficcionalizada. No cenário pós-vida em que a trama se desenrola, ocorre o reencontro entre as duas personagens. Fani se vê diante de Victoria Ocampo em um contexto que permite a revisitação de questões terrenas que assombraram Victoria durante a vida. Esse ambiente pós-vida proporciona uma oportunidade única para a exploração de conflitos, reflexões e possíveis resoluções, oferecendo um olhar profundo sobre as relações humanas e as questões existenciais.

---

[81] *"Al enterrar a Fani, Victoria Ocampo vacila en nombrar su oficio; una especie de pudor la detiene; apela a la coartada bastardilla del francés:* ***bonne à tout faire, femme de chambre****, hasta que, puesta en la encrucijada de definir, opta por los descartes, las intensificaciones, los títulos simbólicos:* ***Más que mucama, más que ama de llaves, se convirtió en la eminencia gris de la casa****."*

O conto é iniciado por uma citação da quinta parte do livro *Testimonios* (1999), escrito por Victoria Ocampo, intitulada "*Fani*":

> A quem se poderia explicar com palavras adequadas o que era Fani para mim? Nem se quer ela mesma. A quem se poderia explicar o que estava acontecendo comigo nesse momento, o que eu sentia? Quem podia entender que voltar para casa, para mim, era um voltar à Fani? E que sem Fani não haveria casa para onde voltar? Dos "dares e tomares" que houve entre ela e eu, pensava aquela noite, os dares foram seus e os meus os tomares. Não sei com que "ínsula" poderia demonstrar a ela tudo o que a simplicidade de sua condição e a fidelidade de seu trato me inspiravam, e mereciam, a não ser com essa ilha do coração.[82]
>
> Victoria Ocampo
>
> (Lojo, 2021, p. 201, tradução nossa)

A escritora argentina traz uma referência à quinta parte do livro póstumo de Victoria Ocampo para intitular seu conto. A menção à *ínsula* de Fani e a citação da ilha imaterial, "ilha do coração", assim escrito por Victoria em seu texto, são a justificativa de uma oferenda (reconhecimento), de uma última retribuição de Victoria aos serviços de Fani (Schvartzman, 1996).

Fani, portanto, foi mais que uma criada da família, uma vez que constituiu-se uma confidencialidade entre as duas. Fani representou, ainda, a extensão do pai de Victoria. Embora Victoria tenha se casado para libertar-se, Fani, trabalhando como governanta em suas residências, foi a sombra figurada de seu pai que a acompanhou durante a sua vida, modalizando-a de suas vacilações, bem como o Sr. Ocampo fazia ao cercear Victoria de seu desejo de ser atriz e da vocação pelas letras, durante sua juventude. A exemplo, um trecho do conto em que a criada afirma ter sido encarregada de ser responsável pela menina Victoria:

> Sempre cuspindo para cima. Desejaria (...) eu tivesse tido uma mãe que vigiasse minhas leituras e me amasse como a sua mãe amava a senhora. (...) Quando se casou com o professor Luis Bernardo, sem que ninguém a obrigasse, ela a colocou sob meus cuidados. Era minha responsabilidade.

---

[82] *"¿A quién le hubiese podido explicar con palabras adecuadas lo que era Fani para mí? Ni siquiera a ella misma. ¿A quién le hubiese podido explicar lo que me pasaba en ese momento, lo que sentía? Quién podía entender que volver a casa, para mí, era un volver a Fani? Y que sin Fani no habría casa a donde volver?" De los 'dares y tomares' que hubo entre ella y yo, pensaba aquella noche, los dares fueron suyos míos los tomares. No sé con qué 'ínsula' hubiese podido demostrarle todo lo que la sencillez de su condición y la fidelidad de su trato me inspiraban, y merecían, a no ser con esta ínsula del corazón." Victoria Ocampo.*

> Não sou das que mordem a mão de quem lhes deu de comer.[83] (Lojo, 2021, p. 213, tradução nossa).

Diante disso, vemos a relação de subordinação de Fani e Victoria ao patriarcado moderno engendrado na família Ocampo e passado para a criada. Segundo Carole Pateman (2021, p. 183), em *O contrato sexual*,

> O casamento e o trabalho moderno são contratuais, mas isso não significa que, concretamente, toda semelhança com as antigas formas de *status* (impostas) tenham desaparecido. O contrato é o meio caracteristicamente moderado para se criarem relações de subordinação, mas, porque a subordinação civil se origina num contrato ela é apresentada como liberdade.

Diante disso, essa subordinação na ilha (família) Ocampo foi se engendrando pelo *status* social da época. Logo, Fani, empregada, foi submetida ao contrato por conta de seu trabalho, e Victoria, submetida às relações de *status* por ser filha. Em um exemplo adicional, na narrativa do romance, e retomado no conto, a oligarca Victoria, pertencente a uma linhagem abastada em que as mulheres eram destinadas a serem elegantes e a se casarem (Sarlo, 2007), não consegue se conformar com a imposição desses papéis femininos naturalizados por sua família aristocrática. Ela se sente aprisionada na ilha que é sua casa com seus pais, conforme retratado na narrativa: Uma tristeza rancorosa a agita. Só se sentiu livre para subir a esses teatros quando seu pai, que havia ameaçado estourar-se os miolos da cabeça o dia que sua filha maior pisasse em um palco, deixou de existir.[84] (Lojo, 2021, p. 211, tradução nossa). Conforme assinala Sarlo (2007, p. 143), nenhuma mulher da oligarquia argentina na época podia transpassar o umbral entre as inclinações estéticas, vistas como um adorno da feminilidade, e a arte como vocação. Nesse sentido, os pais de Victoria expressam desaprovação quanto ao envolvimento de suas filhas com a arte ou qualquer forma de expressão artística (Vázquez, 2010, p. 20).

Embora Victoria tenha mantido uma proximidade maior com seu pai, havendo uma comunicação mais fluida entre eles, essa eterna rebelde se mostra

---

[83] *"Siempre escupiendo al cielo. Ojalá (...) hubiese tenido una madre viva que vigilase mis lecturas y me quisiera como a usted la quería la suya. (...) Cuando se casó con el profesor Luis Bernardo, por cierto sin que nadie la obligase, ella la puso a usted bajo mi cuidado. Era mi responsabilidad. No soy las que muerden la mano que les dio de comer".*

[84] *"Una tristeza rencorosa la agita. Solo se sintió libre para subir a esos teatros cuando dejó de existir el padre que había amenazado con volarse la tapa de los sesos el día en que su hija mayor pisara un escenario."*

incompatível com a imagem tradicional de uma jovem educada à moda francesa e subserviente ao destino estabelecido por sua classe social e gênero. Essa situação lançou uma sombra sobre sua vida e a angustiou ao longo de sua adolescência e juventude. (Vázquez, 2010, p. 20).

Segundo Sarlo (2007), na família Ocampo, a educação de Victoria foi com instrutoras francesas, que a instruíram os limites de seu sexo ao modo da sua classe social: "As meninas só deveriam aprender um pouco de francês, um pouco de música, ter boa caligrafia para escrever cartas e gastar com distinção uma riqueza tão fácil que parecia cair do céu."[85] (Sarlo, 2007, p. 139, tradução nossa).

Então, para fugir da ilha que seu pai havia criado para todas as mulheres que viviam em San Isidro, Victoria entrou em um casamento com um homem a quem não amava. Embora Fani tenha afirmado que V. O. se casou sem que ninguém a obrigasse, sabia de sua infelicidade e seguia leal a ela nos moldes patriarcais: "A lealdade de Fani é feita de titânio. Incorruptível, duríssima, resistente a tudo (...). Ela e seu marido viveram oito anos separados dentro da mesma enorme casa, que dava margem para não se encontrarem nunca."[86] (Lojo, 2021 p. 213, tradução nossa).

Em seus escritos, Pateman (2021, p. 251) evoca a John Stuart Mill, destacando que ele compartilhava das ideias do socialista William Thompson:

> (...) ele argumenta que as mulheres não têm nenhuma alternativa e são forçadas a se casarem. E a posição de ‘esposa’ é só a que se permite na sua criação, tendo em vista a sua privação de educação e de instrução, e as pressões legais e sociais reais permitidas em aberto para elas.

Victoria não apresentava deficiências na educação; pelo contrário, foi muito bem instruída. No entanto, sua formação estava restrita à ilha Ocampo, vivendo à sombra das rígidas normas com que sua mãe, Ramona Máxima Aguirre (1866-1935), geria a vida comum do lar. Ramona ditava à Victoria as regras de como uma mulher deveria comportar-se em âmbito público e privado (Vázquez, 2010, p. 19-20). Ao se submeter à tutela da família e, posteriormente, do marido, mediada pela lealdade de Fani, Victoria se enquadraria na ideia apresentada por Pateman (2021, p. 247). Segundo a autora, a mulher, após o contrato matrimonial, é

---

[85] *"las niñas sólo deberían aprender un poco de francés, un poco de música, tener buena caligrafía para escribir cartas y gastar con distinción una riqueza tan fácil que parecía caer del cielo."*

[86] *"La lealtad de Fani está hecha de titanio. Incorruptible, durísima, resistente a todo (...). Ella y su marido vivieron ocho años separados dentro de la misma enorme casa, que daba margen para no encontrarse nunca."*

excluída de qualquer forma de relação intelectual e social, bem como dos prazeres. Contudo, o que Victoria realmente buscava era a liberdade.

Na primeira parte da narrativa de Lojo se dá o encontro das personagens em um imponente palacete ao alto, em que Victoria avista Fani, descrita da seguinte maneira: "A mulher, robusta, sólida, e curiosamente rejuvenescida que a abraça e a quem se abraça, cheira à infância, ao quintal, à casa de campo, a doce de marmelo deliciosamente preparado sobre um braseiro. Cheira à mãe, embora não o seja"[87] (Lojo, 2021, p. 202-203, tradução nossa). No transmundo, Fani é descrita também como uma mulher na casa dos trinta anos, com uma pele de porcelana, que come e descansa bem. Veste-se insólita e elegantemente, como era Victoria Ocampo em vida. Nesse lugar, a governadora da ilha diz que cada um pode ver e ver-se como queira, e, sobretudo, o que ela queira (Lojo, 2021, p. 203). Victoria então consegue, desde as primeiras linhas do enredo do conto, ver um lugar com ar de liberdade para se expressar mais: atuar como atriz, recitar Perséfone.

Na narrativa, Victoria não identifica o lugar em que está, não sabe em que país ou continente celestial da fantasia de Fani se encontra. A governadora da ilha esclarece que sua fantasia não vai muito longe: a ilha se encontra em sua terra de origem, no povoado de Carrea, em Astúrias (Lojo, 2021, p. 207-208). É interessante observar como a função de Fani muda da narrativa do romance para a do conto. No romance, Fani ocupava um papel de *ama de llaves*, ou governanta das casas de Victoria Ocampo; já no conto, Fani é elevada a um *status* de governadora.

É interessante notar que, no conto, Fani sempre chama Victoria Ocampo de "*niña* Victoria"– menina Victoria, em português. Essa é uma marca da relação próxima e de cuidados que Fani sempre teve por Victoria quando chegou para prestar serviços em sua casa paterna em 1908, ainda quando Victoria era uma moça de 18 anos.

Na segunda parte do conto, personagens ficcionais, convidados que adentram a ínsula de Fani, compõem a cena para um café da manhã junto à Victoria. Diferentemente do romance, em que os convidados de Victoria eram intelectuais, na mansão de Fani são recebidos um médico clínico, uma especialista

[87] "*La mujer, robusta, sólida, y extrañamente rejuvenecida que la abraza y a quién se abraza, huele a infancia, a patio, a quinta, a dulce de membrillo preparado con deleite sobre un brasero. Huele a madre, aunque no lo es*".

em emergências e catástrofes e uma advogada, todos personagens que não possuem nome. Na narrativa também há um personagem que no romance tem seu nome apenas mencionado, sem que faça parte do enredo: o ex-marido de Victoria, Luis Bernardo Estrada (1881-1933).

A narrativa descreve que, no transmundo fantasiado pela governadora da ilha, algumas pessoas adentram seu domínio tanto por vontade própria quanto por necessidade. Victoria fica furiosa ao saber que seu ex-marido foi introduzido na trama por Fani. Por sua vez, ela responde que nesse lugar não é possível trazer ninguém à força, mas também não é permitido negar a entrada, destacando que alguns indivíduos precisam completar sua educação nesse ambiente peculiar.

Ribeiro (2010) recorda que as mulheres da época em que Victoria viveu não podiam conversar muito com seus futuros maridos enquanto noivos e que o *status* de uma filha "bem casada" estava associado a um matrimônio com um homem de considerável fortuna. Nesse cenário, a mulher muitas vezes era tratada como um objeto a ser negociado entre os homens. A protagonista Victoria em *Las libres del Sur* comenta: "Mas tínhamos nos visto e falado tão poucas vezes. O protocolo do cortejo não permitia outra coisa. Se não fosse para escapar da tutela permanente de minha casa, não teria me lançado nesse matrimônio."[88] (Lojo, 2013, p. 42, tradução nossa). Em paralelo com essa citação do romance, no conto, Victoria e seu marido começam a discutir suas pendências terrenas em relação ao matrimônio; ela faz afirmações às quais ele vai contestando:

> — O incompreensível foi que nos casássemos.
> — Isso é certo, achei que você era diferente. Tomei você por outra pessoa.
> — Você acreditou que poderia me transformar em outra. E usou todos os meios ao seu alcance para consegui-lo.
> — Você também não me viu. Ou me viu e nunca lhe interessou aquilo que era importante para mim.
> — O quê? A vida familiar? As convenções? um filho?
> — Você o negou a mim.

[88] *"Pero nos habíamos visto y hablado tan pocas veces. El protocolo del cortejo no permitía otra cosa. Si no hubiera sido para escapar de la tutela permanente de mi casa, no me habría lanzado en ese matrimonio."*

> — Também o neguei a mim mesma. (...)[89] (Lojo, 2021 p. 214, tradução nossa).

Essa discussão matrimonial retratada no conto é uma reminiscência de um trecho do romance *Las libres del Sur*, em que, como já mencionamos, Lojo recria a figura histórica de Victoria Ocampo como uma mulher que transcende uma posição passiva para conquistar sua liberdade. No romance, em um diálogo com Carmen, Victoria afirma:

> — Eu não queria mais viver com meu marido. De fato, não vivíamos juntos. Ocupávamos dois andares diferentes. Só nos falávamos em público, em alguma reunião, nas festas de família. No entanto, eu não me atrevia a me separar. Não porque me importasse o que pudessem dizer de mim, mas porque qualquer coisa que dissessem iria destroçar meus pais. Era intolerável que sofressem. Sacrifiquei-me pelas aparências para não envergonhá-los. Principalmente a meu pai. Não pude fazer isso naquela época, e embora já tenha me separado, agora também não tomo, por amor a ele, outras decisões que deveria tomar. Não consigo evitar. Você entende?[90] (Lojo, 2013, p. 43, tradução nossa).

Já no conto, Victoria não aceita mais a naturalização de seu predestino durante sua vida terrena e emancipa-se desses padrões e obstáculos postos por quem a rodeava; no pós-vida ela reconhece o que mais almejava: ser livre.

> — (...) Deixamos todos os obstáculos prontos para você. Seu pai, sua mãe, eu. Ainda era possível. Viver com o outro. Ter um filho.
> — Obstáculos? Que maneira de colocar isso. Mas não. Já era tarde. Para o amor perfeito, que terminou a seu tempo. E para o filho também.
> — O que você queria, mulher?
> — O que eu fiz. Nada mais do que ser livre. Ou nada menos.[91] (Lojo, 2021, p. 215, tradução nossa)

---

[89] *"— Lo incomprensible fue que nos casáramos. (...)*
— Eso es cierto. Creía que eras otra. Te tomé por otra.
— Creíste que me podrías transformar en otra. Y usaste todos los medios a tu alcance para conseguirlo.
— Vos tampoco me viste. O sí me viste y nunca te interesó lo que era importante para mí.
— ¿Qué? ¿La vida familiar? Las convenciones? Un hijo?
— Me lo negaste.
— También me lo negué a mí misma. (...)".

[90] *"— Yo no quería vivir más con mi marido. De hecho, no vivíamos juntos. Ocupábamos dos pisos diferentes. Sólo nos dirigíamos la palabra en público, en alguna reunión, en las fiestas de familia. Sin embargo, no me atrevía a separarme. No porque me importara lo que pudieran decir de mí, sino porque cualquier cosa que dijesen iba a destrozar a mis padres. Era intolerable que sufrieran. Me sacrifiqué a las apariencias para no avergonzarlos a ellos. A mi padre, sobre todo. No pude hacerlo entonces, y aunque ya me he separado, ahora tampoco tomo, por amor a él, otras decisiones que debiera tomar. No puedo evitarlo. ¿Lo entiende usted?"*

[91] *" — (...) Todos los obstáculos te dejamos pronto. Tu padre, tu madre, yo. Todavía era posible. Vivir con el otro. Tener un hijo.*
— ¿Obstáculos? Qué manera de ponerlo. Pero no. Ya era tarde. Para el amor perfecto, que terminó a su debido tiempo. Y para el hijo también.
— ¿Qué querías, mujer?
— Lo que hice. Nada más que ser libre. O nada menos."

Pateman (2021, p. 236) destaca uma relevante observação de Thompson: "mesmo que um marido renuncie ao seu poder, a liberdade de sua esposa está sempre condicionada à vontade dele em manter essa renúncia". Embora o ex-marido de Victoria Ocampo pudesse permitir que ela desfrutasse de uma vida conjugal ou até mesmo extraconjugal com seu amante e verdadeiro amor, Julián (Lojo, 2021, p. 212), ela ainda seria dependente da benevolência dele, continuando, de alguma forma, presa às modalizações que vivia na ilha de seu pai, antes de seu matrimônio.

Como assinala Marques (2023), em seu relatório final de pesquisa de Iniciação Científica[92], em sua obra María Rosa Lojo explora as figuras de Victoria Ocampo e Fani através da perspectiva feminina marginalizada ao longo da história. Sua escrita se desenvolve nas fronteiras, tanto na construção das personagens quanto na narrativa de ficção histórica. Ao ficcionalizar essas personagens históricas, Lojo desafia os cânones da história oficial, que tradicionalmente privilegiam a visão masculina, oferecendo uma nova interpretação do mundo a partir do olhar feminino.

Na terceira parte do conto, um banquete é preparado para pessoas, de diferentes idades e variadas causas de morte, que chegam à mansão de Fani, a maioria aparentando ter sido vítima de guerra. Em um diálogo com Fani, Victoria tenta compreender quem são essas pessoas e percebe que tudo pode acontecer, como no filme *Viridiana*, do cineasta espanhol Luis Buñuel (1900-1983), lançado em 1961. Lojo, através da voz narrativa, tece referências ao surrealismo, como Marc Chagall (1887-1985), e ao enredo do filme mencionado. São diálogos com outros textos, com as artes plásticas e a cinematografia, que Lojo entrecruza enriquecendo a narrativa. A cena finaliza com Victoria recitando Perséfone para esse público insólito.

A recitação de Perséfone pode assinalar uma característica que compõe Victoria. Para além da figura poderosa e ambivalente na mitologia, e sua dualidade

[92] Trata-se de relatório final aprovado, da pesquisa de Iniciação Científica nº 6862, desenvolvida pelo PIBIC-ICSB, intitulada “Análise de representações femininas ficcionalizadas e tradução para o português do conto “1979 - *Victoria en la ínsula de Fani*” (2021), de María Rosa Lojo”, iniciada (2022) pela discente Larissa de Moraes Cardoso, com continuidade e finalização (2023) pela discente Melissa Colombo Marques, sob orientação da Dra. Kátia Rodrigues Mello. Uma vez que até o momento da escrita desta Dissertação os resultados da pesquisa não foram publicados, o relatório final foi disponibilizado pelas discentes e sua orientadora, para uso do autor.

entre o submundo e a terra dos vivos, a deusa grega simboliza tanto a morte quanto o renascimento. No conto, a morte física da personagem é marcada desde o título do conto, iniciado com o ano “1979”, que corresponde ao ano em que a personagem factual Victoria Ocampo faleceu, assim como com o próprio encontro com Fani, também já falecida.

A chegada de Victoria nesse novo lugar, a ínsula de Fani, é uma simbologia de transformação e renovação para a personagem. Tal transformação se evidencia na inversão de papéis: Fani ocupa agora um lugar de governadora da ínsula, não mais de governanta da casa de uma família de elite; em contrapartida, Victoria, que era a Senhora Ocampo - como a chamava Fani no romance (Lojo, 2013, p. 99) -, no conto passa a ser a menina Victoria, "cidadã e súdita da ínsula de Carrea."[93] (Lojo, 2021, p. 211, tradução nossa). A renovação é representada por uma Victoria que não mais se sacrifica, mas uma que enfrenta as questões terrenas que a assombraram durante a vida.

Na última parte do conto, a voz narrativa faz uma comparação entre a forte tempestade que se aproxima à noite e a improvisação de um *fortíssimo* ao piano, associada a Keyserling, o "maestro" da filosofia, da gula e dos excessos (Lojo, 2021, p. 221), que é ficcionalizado no romance. A voz narrativa onisciente intrusa (Friedman, 2002) evoca na memória de Victoria o arrependimento por não ter prestado atenção aos conselhos de Fani, que a havia advertido sobre a visita do conde à Argentina, a convite de Victoria.

A narrativa prossegue com uma breve descrição do dia da morte de Fani, evento que teve profundo impacto em Victoria Ocampo. O fluxo narrativo é interrompido com a chegada de Fani ao quarto onde Victoria estava acomodada. As duas conversam sobre a apresentação de Victoria no jantar e ela expressa seu reconhecimento por Fani com a seguinte declaração: "Fani, a ilha é pequena para você. Você tinha que estar em um púlpito. Ou ir ensinar os acadêmicos, para ver se eles entendem o que são a vida, a morte e seus mistérios."[94] (Lojo, 2021, p. 223, tradução nossa). O trecho apresenta um momento de transformação na relação

---

[93] *"la ciudadana y súbdita de la ínsula de Carrea"*.
[94] *“- Fani, a usted la ínsula le queda chica. Tendría que estar en un púlpito. O ir a desasnar a los académicos, a ver si se enteran de qué van la vida, la muerte y sus misterios.”*

entre Victoria Ocampo e Fani, destacando a mudança na percepção de Victoria sobre o papel e o valor de Fani em sua vida.

De tal maneira, a narrativa mostra o grande impacto que a morte de Fani teve em Victoria, sinalizando um ponto de reflexão e reavaliação de suas próprias memórias e experiências passadas. Quando Victoria afirma que Fani merecia um púlpito ou deveria ensinar os acadêmicos sobre os mistérios da vida e da morte, há uma clara inversão de papéis: a intelectual, que antes dedicava sua atenção aos grandes nomes da academia, agora reconhece o verdadeiro conhecimento e a profundidade espiritual em alguém que antes poderia ter sido vista apenas como uma figura secundária. Esse reconhecimento por parte de Victoria, expresso em suas palavras, é uma clara ruptura com seu antigo fascínio pelos intelectuais, que agora ela vê como “parasitas”. Por sua vez, tal reposicionamento de valores evidencia uma crítica ao mundo intelectual que, para Victoria, se mostra incapaz de compreender as complexidades e os mistérios fundamentais da existência.

Fani também demonstra em palavras o seu reconhecimento por Victoria: “Você fez muito, até demais, por pessoas que às vezes não mereciam. Mas o merecimento não é condição para receber. Além disso, eles também eram infelizes.”[95] (Lojo, 2021, p. 223, tradução nossa). Ao reconhecer os sacrifícios que Victoria fez por pessoas que, muitas vezes, não mereciam sua dedicação, Fani mostra uma visão compassiva, afirmando que o merecimento não é uma condição para receber, sugerindo que até os intelectuais, considerados "parasitas", são dignos de compaixão por sua infelicidade. Essa troca de admiração mútua na narrativa revela que ambas as personagens atingem um entendimento mais profundo das falhas e virtudes humanas, distanciando-se de uma visão simplista e hierárquica de conhecimento e sabedoria.

A narrativa termina com Fani e Victoria protegendo uma à outra, enfrentando juntas o medo da tempestade — um medo compartilhado que ultrapassa a escuridão e a figura aterrorizante da professora de música dinamarquesa, Berta Krauss. Como observa Vázquez (2010), em seu livro sobre Victoria Ocampo, esse fato é recuperado e ficcionalizado por Lojo para compor a personagem em sua narrativa.

---

[95] *"Usted hizo mucho, hasta demasiado, por gente que a veces no se lo merecía. Pero el merecimiento no es condición para recibir. Además, también eran desdichados."*

4. DA HISTÓRIA PARA A FICÇÃO: ANÁLISE COMPARADA DA CONSTRUÇÃO DE VICTORIA OCAMPO NAS NARRATIVAS LOJIANAS

No capítulo anterior, apresentamos as narrativas que compõem o *corpus* deste trabalho, além de algumas considerações sobre o romance e o conto que servem como base para a análise da personagem na presente parte do estudo. Antes de prosseguirmos para o desenvolvimento da discussão sobre a ficcionalização de Victoria Ocampo, a partir dos elementos cênicos pelos quais a personagem transita nas narrativas em questão, oferecemos uma breve contextualização dos conceitos teóricos relacionados à intersecção entre história e ficção, com base nas contribuições de Hutcheon (1991), Trouche (2006) e Weinhardt (2011). Esses conceitos serão entrelaçados com as premissas da literatura comparada, conforme delineado por Authier-Revuz (2007), Carvalhal (2006) e Torga (2001, 2007), também fundamentais para a análise do *corpus* desta pesquisa.

Feito esse breve panorama teórico, seguiremos com a análise e discussão comparada do *corpus* literário, com o objetivo principal de examinar a (re)ficcionalização da personagem Victoria Ocampo presente nas narrativas de María Rosa Lojo, considerando o projeto estético-literário da escritora argentina. Assim, na primeira parte de análise das narrativas, contempla-se um paralelo entre as personagens Victoria e Fani com Dom Quixote e Sancho Panza, tendo em vista o intertexto notável que as personagens femininas das narrativas lojianas propõem com as masculinas o romance de Cervantes. Na sequência, apresentamos uma leitura comparada da evolução da personagem protagonista nas narrativas estudadas e como as aproximações dos enredos construídos pela voz narrativa lojiana entrecruzam ambas tramas, e, como as histórias autobiográficas compõem a ficcionalização na narrativa de extração histórica, sendo um pano de fundo para a criação ficcional.

Vale mencionar que a compreensão de história e ficção adotada aqui difere da do romance histórico de Scott, que tinha um propósito didático e político para fortalecer a identidade coletiva e preservar a memória cultural da Escócia. Scott recuperava o passado feudal e monárquico da Escócia para contrastar com a historiografia britânica centralizadora e interpretar mudanças políticas e sociais na

Inglaterra. Em contraste, as narrativas a partir da segunda metade do século XX buscam incorporar elementos históricos de maneira mais dinâmica e intertextual, oferecendo uma interface mais abrangente entre história e ficção. Tanto a história quanto a ficção são consideradas como construções discursivas humanas altamente convencionais em sua forma narrativa e ambas parecem possuir uma consciência de si mesmas, interagindo continuamente com outros textos e linguagens.

Já a narrativa histórica pós-moderna, expressão cunhada por Linda Hutcheon (1991), rompe de forma radical com o modelo do romance histórico scottiano, que desafia as convenções de leitura ao não mais buscar uma verdade a ser redescoberta ou resgatada, mas sim apresentar uma multiplicidade de perspectivas que questionam qualquer tentativa de legitimar uma versão em detrimento de outra. Surge, então, o conceito de "metaficção historiográfica" (Hutcheon, 1991) para descrever essa abordagem peculiar da relação entre história e ficção.

Para este trabalho, adotamos a terminologia proposta por Trouche (2006), referindo-se às "narrativas de extração histórica". Essa expressão é particularmente adequada para refletir sobre a produção literária de María Rosa Lojo, pela maneira como a composição de sua obra narrativa estabelece uma relação intertextual com a História oficial e intratextual entre si, a exemplo das narrativas incluídas no *corpus* literário em análise. Ao utilizar esse conceito, buscamos compreender melhor como Lojo articula elementos históricos em suas criações literárias, oferecendo uma abordagem que destaca a integração e a reinterpretação do passado dentro de suas narrativas.

Trouche (2006) identifica três elementos essenciais para as produções literárias de extração histórica, os quais se conectam de maneira significativa com o projeto literário de Lojo. Inicialmente, destaca-se o interesse da autora pelo passado, refletido em sua busca por referências literárias em acervos da literatura argentina e universal, assim como de suas próprias obras, no âmbito da sua produção crítica e literária (Esteves, 2023, p. 182). Esse compromisso com a pesquisa histórica e literária permite que Lojo construa uma narrativa rica e envolvente, em que personagens femininas, como a emblemática Victoria Ocampo, e outras figuras históricas do contexto argentino são habilmente entrelaçadas com personagens ficcionais.

O segundo aspecto delineado por Trouche (2006, p. 32) é a questão da referencialidade, em que o texto e o contexto formam, nas malhas do tecido narrativo, uma combinação entre a História e a ficção. Assim, pode-se considerar que nas narrativas de Lojo isso é feito por meio de uma interação detalhadamente elaborada. A escritora, em sua produção literária, produz um movimento de caleidoscópio, isto é, em sua narrativa ficcional busca mesclar personagens e eventos reais. De tal modo, essa malha textual é formada por algumas personalidades registradas em cartórios civis e em registros históricos, que são ficcionalizados junto a elementos e figuras puramente ficcionais (Trouche, 2006, p. 106). Ainda, ao repetir algumas imagens ou (re)atribuir protagonismo a vozes femininas, a autora elabora em sua narrativa uma combinação singular de eventos e personagens reais com elementos fictícios, ressaltando o seu projeto estético.

Esse entrelaçamento característico da narrativa lojiana cria uma dinâmica narrativa interessante, em que a fronteira entre o factual e o imaginário se torna fluida, permitindo à autora explorar temas complexos. Lojo também amplia o escopo do conceito de fato histórico, enriquecendo suas narrativas com uma perspectiva em uma abertura da abrangência do conceito da História oficial, incorporando, também, os elementos do cotidiano e as experiências dos indivíduos comuns não pertencentes às classes dominantes (Trouche, 2006, p. 33).

Nesse sentido, um dos eixos que buscamos apresentar no presente capítulo é a análise dos elementos do cotidiano presentes nas narrativas lojianas, particularmente no que diz respeito à representação do papel social da mulher na sociedade argentina do século XX. Os temas que se entrecruzam na trama ficcional, como a identidade feminina, as relações familiares e matrimoniais, e a luta por autonomia e reconhecimento, ocupam um lugar central nas narrativas. Além disso, a autora resgata a reverberação de figuras femininas silenciadas pela história oficial por não pertencerem à hegemonia dominante, marcadamente masculina, como é o caso da personagem Victoria Ocampo, devido à sua condição de gênero, e o de Fani, por ser mulher e empregada, por exemplo.

Esses elementos convergem para o terceiro fator presente no processo literário apontado por Trouche (2006): o autoquestionamento. Nas narrativas de Lojo, tal aspecto se manifesta de maneira proeminente, levando a uma reavaliação e

ressignificação dos limites tradicionais do cânone literário, ao romper uma fronteira cristalizada do cânone literário e até mesmo dos romances que estavam presos a um hibridismo entre a dimensão literária e a documental, com a de personalidades político-guerreiras, eventos e momentos históricos protagonizados por homens e de uma cultura literária herdada das epopeias e mitos. Logo, a narrativa lojiana desafia as convenções estabelecidas, revitalizando eventos históricos sob uma perspectiva feminina protagonista e contemporânea, sem romper com a História oficial. Em outras palavras, é por meio da literatura que a escritora preenche essa perspectiva, através da ficção. Esse movimento de desconstrução e reconstrução contribui para uma narrativa enriquecida e multifacetada, que transcende as fronteiras entre história e ficção.

Por sua vez, tendo em vista a perspectiva dos estudos comparativos na análise crítica da literatura, de acordo com a abordagem teórica de Carvalhal (2006, p. 7-8), a crítica se encontra frequentemente na relação de estabelecer comparações entre obras, muitas vezes de diferentes autores; contudo, não se restringe apenas a isso, podendo se fazer um trabalho comparativista de um mesmo autor com narrativas diferentes. Essa prática não visa apenas elucidar e fundamentar juízos de valor, mas, principalmente, buscar compreender se os elementos confrontados são semelhantes ou distintos. Portanto, é nessa ótica que o presente trabalho se alicerça, ao promover uma análise comparativa de duas narrativas de diferentes gêneros, um romance e um conto, da mesma autora.

Nessa conformidade, como afirma Kristeva (1974), todo texto é um mosaico de citações, ou seja, um texto literário é uma rede de conexões. As narrativas lojianas contêm alguns pontos que fazem alusões não somente a outro livro de sua autoria, mas, também, a outros textos, como é o caso, por exemplo, do romance de Cervantes. Logo, tais pontos são analisados aqui, em busca de relações entre si:

> A compreensão do texto literário nessa perspectiva [a comparada] conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparatista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações. (Carvalhal, 2006, p. 52).

Carvalhal (2006, p. 52) ressalta que o comparatista não se limita a identificar resgates textuais, mas examina os procedimentos utilizados. Considerando a

produção literária de María Rosa Lojo, um elemento recorrente é a alusão, de notável presença nas narrativas em estudo. Nesse sentido, a análise foca nos vínculos e nas características entre os textos, indo além de uma simples identificação superficial. Busca-se não apenas a História oficial presente nas narrativas, mas também a identificação de um intertexto ativo na obra lojiana, que permite destacar, através da poética literária, as semelhanças e diferenças que a História nos oferece e que Lojo recupera em sua criação literária.

Segundo Samoyault (2008), a literatura não elimina a relação entre a literatura e o mundo, pois "um enunciado ficcional pode fazer aparecer semelhanças com o mundo, mas não será jamais o mundo" (Samoyault, 2008, p. 102). Assim, a literatura não se constitui como um simples reflexo da realidade, mas busca garantir que sua inteligibilidade possa se situar em qualquer contexto. Essa abordagem teórica é fundamental para a análise das narrativas do *corpus* desta pesquisa, dentre outros aspectos, no exame de como Lojo resgata elementos da História oficial e utiliza os livros autobiográficos de Victoria Ocampo como pano de fundo para suas obras. Samoyault (2008, p. 104) o termo "hibridez" para descrever a interpenetração dos discursos literários e referenciais em obras que "reciclam os objetos do mundo, deixando aparecer o gesto da colagem, a operação de montagem". Um texto híbrido, portanto, combina elementos do mundo ficcional e do mundo real, integrando fragmentos de citações e referências a acontecimentos reais dentro da narrativa.

Por meio de uma visão comparativa, exploramos diversos aspectos, como o conceito de liberdade presente na trajetória da personagem ficcional Victoria Ocampo; a construção da protagonista e as nuances de sua (re)ficcionalização, bem como os efeitos dessa construção no universo literário lojiano; o uso de eventos históricos como cenário no romance e no conto; e a intertextualidade com outras obras literárias e históricas. Esses elementos narrativos e históricos são essenciais para entender como Lojo articula a construção textual entre história e ficção e destacam a complexa interação entre o enunciado ficcional e os objetos do mundo — especificamente, os fatos biográficos de Victoria Ocampo que reconhecemos no texto (Ocampo 1982, 1997, 1999; Schvartzman, 1996; Vázquez , 2010 — e ilustram a ideia de hibridez proposta por Samoyault (2008).

Em *Las libres del Sur* é interessante notar como os conceitos de "liberdade" e

o adjetivo "livre", juntamente com o termo "Sul", frequentemente associado à Victoria Ocampo, permeiam tanto sua trajetória real quanto sua representação na ficção. No romance, Lojo emprega esses termos desde o título, sugerindo uma conexão intrínseca entre a liberdade, a região sul global (Argentina) e a própria Victoria Ocampo. Através da literatura, tanto em sua vida real quanto na representação ficcional, V. O. é explorada como uma figura que busca e encarna a liberdade em diferentes aspectos de sua existência, o livre-arbítrio de suas decisões. Riot-Sarcey (2009, p. 187, grifo da autora) afirma que:

> o poder de dizer *eu* é também uma luta contra as formas de sujeição – contra a submissão da subjetividade – de que as mulheres são especialmente vítimas. Alcançar o estatuto de sujeito livre faz parte da aprendizagem do poder, no respeito por si e pelo outro.

Ainda segundo Michèle Riot-Sarcey (2009), a "mulher livre" por muito tempo foi caracterizada por ser uma mulher pública, um objeto de escândalo. Acerca do romance é importante observar, também, que o título faz referência ao Hino Nacional Argentino através de uma intertextualidade aberta, que, segundo Samoyault (2008, p. 113), é perceptível através dos sinais que conectam o texto ao mundo exterior. Samoyault (2008, p. 113) explica que "na formação do enunciado literário, é possível ouvir vozes que vêm de outro lugar, ecos indiretos que permitem idealmente remontar ao enunciado referencial". Assim, a relação entre o Hino e o romance é significativa para compreender como a autora articula as temáticas da liberdade e da identidade nacional em sua narrativa.

Como destaca Cánepa (1953, p. 168), o hino nacional, encomendado a Vicente López pela Soberana Assembleia Argentina, foi oficialmente adotado em 6 de março de 1813. Composto por nove estrofes, seus versos refletem profundamente o espírito e os valores da nação argentina. O hino argentino celebra a liberdade e a identidade nacional, valores que também são centrais em *Las libres del Sur*, que explora a trajetória de mulheres, representadas pelas personagens Carmen Brey e Victoria Ocampo, que buscam sair de um papel mais passivo imposto pelas normas e restrições sociais, refletindo o desejo de liberdade que o hino representa para a sua nação. A narrativa de Lojo mostra como essas mulheres ocupam seus lugares na sociedade para marcar sua identidade em um contexto histórico e cultural específico, alinhando-se com a aspiração do hino nacional, que tematiza a liberdade individual e coletiva do povo argentino.

Em sua criação, o Hino Nacional Argentino foi influenciado pelos ideais românticos e pela Revolução Francesa: Liberdade, Fraternidade e Igualdade. Em *Las libres del Sur,* a narrativa também é influenciada por essas ideias, mas de uma forma subvertida, refletindo a tensão entre a tradição e a modernidade e explorando como os ideais de liberdade e igualdade, presentes nos períodos da Ilustração e do Romantismo, se manifestam na vida das personagens femininas e em suas lutas pessoais, como é o caso de Victoria Ocampo que busca, de maneira ativa, sair de um papel de mulher-objeto, subserviente às normas, para uma mulher relacionada à cultura, compondo também o cenário intelectual.

A construção de uma identidade cultural é abordada no hino argentino através da ideia de uma nação unida por uma identidade compartilhada. Já no romance, essa identidade nacional é vivida e/ou contestada inicialmente por intelectuais emblemáticos como Borges, Tagore, Ortega y Gasset, Keyserling e Frank. A obra de Lojo pode ser vista como uma resposta literária às expectativas do hino, explorando como Victoria, uma difusora cultural, através da criação da revista *Sur* contribuiu para a construção e redefinição da identidade nacional através de suas trajetória. Assim, *Las libres del Sur* dialoga com os valores e temas expressos no Hino Nacional Argentino, oferecendo uma visão literária das questões de liberdade, identidade e construção nacional que o hino celebra.

Apresentadas as ideias sobre o título *Las Libres del Sur*, realizamos uma leitura comparativa traçando um paralelo entre aspectos das narrativas do romance e do conto que constroem a personagem. Isso inclui uma leitura comparada que tece um paralelo entre a Victoria Ocampo do romance e a do conto, bem como das personagem Fani no conto, abordando principalmente os eixos do matrimônio e da influência da arquitetura e da cultura europeia influenciada na Argentina da narrativa e da protagonista construídas no romance.

Ainda, vale enfatizar que, neste trabalho, optamos pelo termo "reficcionalização", também referido como "(re)ficcionalização". A escolha desses termos se deve à prática de Lojo em dar à Victoria Ocampo uma nova forma na ficção, seguida pela subsequente reescrita dessa caracterização. Além dessa razão central, destacamos que, apesar do intervalo de quase duas décadas entre as publicações do romance e do conto, a história da personagem é continuada e os

enfoques narrativos são retomados, porém, com uma perspectiva diferente em relação ao desenvolvimento da personagem. Este é o aspecto crucial explorado neste terceiro capítulo do trabalho.

Numa perspectiva comparativa, é possível considerar um paralelo entre as personagens Victoria e Fani com Dom Quixote e Sancho, do clássico de Cervantes (1547-1616). Como salienta Carvalhal (2006, p. 55), a análise intertextual por meio da alusão visa compreender "como e por quê". Assim, torna-se viável estabelecer um diálogo entre as personagens de Lojo e as cervantinas, destacando a oportunidade de explorar de maneira ampla e enriquecedora as intersecções literárias possíveis. A forma como a narrativa lojiana interage com a cervantina revela-se significativa e há uma razão específica pela qual Lojo realiza esse paralelo alusivo. Convém assinalar que esse entramado discursivo entre Lojo e Cervantes se faz a partir de uma referência da própria Victoria Ocampo, que o traz para seu livro de memória, no fragmento que é usado como epígrafe do conto de Lojo (2021, p. 201), reproduzido no subcapítulo 2.2 desta Dissertação. Assim, a voz narrativa lojiana retoma a citação e a faz como núcleo do conto, possibilitando o diálogo intertextual.

A estratégia textual da alusão, conforme Torga (2007), indica um movimento de deslocamento do autor/leitor na construção interativa de sentido. De tal modo, a análise das personagens e das ilhas presentes nas narrativas de Lojo e Cervantes se torna crucial, revelando não apenas semelhanças, mas também dissonâncias que enriquecem a compreensão dessas personagens e, consequentemente, das narrativas em que se inserem.

A fim de contextualizar o paralelo entre as personagens, recuperamos aqui algumas breves considerações acerca do conto de Lojo "*1979 - Victoria en la ínsula de Fani*", em paralelo com o romance cervantino *El ingenioso Hidalgo Don Quixote de La Mancha*.

Acerca do conto, como já o apresentamos no capítulo 2 desta Dissertação, a narrativa apresenta a chegada de Victoria Ocampo à ilha de Fani, trazendo consigo algumas questões terrenas pendentes, como, às vezes, o surgimento de companhias inesperadas (algumas com base empírica) que compartilharam uma

parte ou boa parte de suas vidas terrenas. Com isso, também vêm momentos decisivos que sempre assombraram a vida de Victoria.

Já a narrativa de Miguel de Cervantes, intitulada em espanhol *El ingenioso Hidalgo Don Quixote de La Mancha*, ou, referida simplesmente como *Don Quixote de La Mancha*, destaca-se como a mais proeminente do escritor espanhol. Essa obra monumental é dividida em duas partes, sendo a primeira publicada em 1605, e a segunda após uma década, em 1615. Cervantes é amplamente reconhecido como o precursor do romance moderno, exercendo uma significativa influência sobre escritores que vieram depois dele. Conforme sintetiza Oliveira e Silva (2011, p. 9),

> *Dom Quixote de La Mancha* é a história de um fidalgo rural, D. Alonso Quijano, que, tendo lido demasiados livros de cavalaria, a tal ponto se identificou com eles que perdeu o juízo, transmutando a ficção literária em realidade. Dominado por sua típica loucura, ele abandona casa e fazenda, escolhe um nome de cavalaria e põe-se a percorrer a cavalo a região circunvizinha, precisamente a Mancha, em trajes de cavaleiro andante. A novela (sic) traz uma série de relatos de episódios ocorridos com Dom Quixote – o personagem principal – durante o seu incessante peregrinar. O ano em que a obra do espanhol Miguel de Cervantes chega completamente ao público é o de 1615.

Ainda para Oliveira e Silva (2011, p. 11):

> Há em *Dom Quixote de La Mancha* toda essa situação de ruptura, que ali ascende e que é um sinal de que o mundo está mudando. A separação que pode ser vista a partir da visão de mundo antigo, idealizado e divinizado, empreendida pelo personagem Dom Quixote, por exemplo, se contrapõe à maneira pela qual o seu parceiro, Sancho Pança, o percebe, agora em sua forma real e passiva de irrealizações e inacabamentos. São duas visões conflituosas, relatadas em um mesmo mundo – o de Dom Quixote de La Mancha –, que denunciam que outra forma de ver a vida está tomando espaço naquele novo tempo, que passa a se chamar de "moderno".

A alusão, segundo Authier-Revuz (2007, p. 4), ocorre como uma falta, na aposta de que o receptor — aqui, os leitores – reconheça o "já-dito presente em suas palavras". Dito de outro modo, consideramos que a alusão acontece quando o receptor a percebe, ou seja, para que o sentido alusivo ocorra é necessário o conhecimento de mundo e/ou erudição do receptor para identificá-la. De acordo com a autora francesa, a alusão, portanto, só pode se efetivar a partir do reconhecimento do outro e só ganha corpo se reconhecida. Para a análise aqui proposta, reconhecemos semelhanças e divergências entre as personagens Sancho e Fani. Como exemplo, na narrativa de Cervantes também vemos duas personagens que mantêm uma relação muito próxima, de lealdade: Quixote e Sancho, assim como, na

narrativa lojiana, Victoria Ocampo e Fani, governanta que tinha uma lealdade de titânio (Lojo, 2021, p. 213).

Outro aspecto de comparação entre as personagens Fani e Sancho corresponde às marcas de oralidade. Essa característica marcante está presente ao longo do romance da escritora argentina e é constantemente motivo de correções por parte de Victoria. No romance, encontramos:

> (...)
> – Não será porque me faltaram proporções…
> – Pro-po-si-ções, Fani. Eu já disse isso mil vezes.[96] (Lojo, 2013, p. 100, tradução nossa).

O diálogo entre Fani e Carmen é interrompido pela correção de Victoria Ocampo à Fani. Vemos isso presente na narrativa do conto também:

> – Ah, sim. O israelista.
> – Fani, quantas vezes lhe disse que não é "israelista". É "surrealista". A senhora mescla duas coisas diferentes. Os “israelitas” são judeus, de Israel. E os "surrealistas", membros de um movimento artístico internacional.
> – E quantas vezes eu lhe insisti que não mude o meu modo nem corrija a minha maneira de falar, que ela é minha e dela eu tenho direito. (...) São neologismos, como dizem seus amigos professores.
> Victoria se cala sob a inesperada sabedoria retórica.[97] (Lojo, 2021, p. 219, tradução nossa).

Para Schvartzman (1996, p. 96, tradução nossa), Fani coloca em evidência o fundamento oral de sua cultura através do léxico: "Nas reuniões que sua senhora convoca escuta palavras tão inesperadas para seu ouvido, educado nas rusticidades da aldeia de Carrea, como 'surrealistas', que transpõe a ‘israelistas’"[98]. No romance *Las libres del Sur* essa questão da marca de oralidade, característica da personagem Fani, também é evidente, como na seguinte passagem: "(...) Não sei o quê vão nos dar na Uropa que não tenhamos aqui ao alcance da mão."[99] (Lojo, 2013, p. 158, tradução nossa). Na passagem há a troca da letra "e" pela "u",

---

[96] *" – No será porque me hayan faltado proporciones…*
– "Pro-po-si-cio-nes", Fani. Se lo he dicho mil veces."

[97] *"– Ah, sí. El israelista.*
– Fani, cuántas veces le he dicho que no es "israelista". Es "surrealista". Usted mezcla dos cosas diferentes. Los "israelitas" son judíos, de Israel. Y los "surrealistas", miembros de un movimiento artístico internacional.
– Y cuántas veces le he insistido yo que no me altere ni me enmiende mi manera de hablar, que es mía y a ella tengo derecho. (...) Son neologismos, como dicen sus amigos profesores.
Victoria enmudece bajo la insospechada sabiduría retórica."

[98] *"En las reuniones que convoca su señora puede escuchar palabras tan inesperadas para su oído, educado en las rusticidades de la aldea de Carrea, como surrealistas, que traspone en 'israelitas'"*

[99] *"(...) No sé qué van a darnos en Uropa que no tengamos aquí al alcance de la mano."*

marcando o que também Esteves (2023, p. 200) assinala quanto ao tema da linguagem popular da personagem.

Não é diferente com Sancho Panza, que também apresenta em seu modo de falar a sua cultura. Para Vieira (2004, p. 94), o personagem na narrativa de Cervantes é o "representante máximo da oralidade". Ainda, a estudiosa menciona que o escritor espanhol criou sua obra e a personagem em "potencial de mutabilidade, a qual estava sujeita à cultura oral representada pelo escudeiro". Nesse sentido, Fani apresenta também essa mutabilidade e uma personificação de escudeira leal de V.O..

Ao contemplar a oralidade nas personagens Fani e Sancho, a análise destaca a marca da cultura e do conhecimento transmitido de forma não escrita. A intertextualidade vai além da simples citação, abraçando a complexidade das relações entre os textos.

De acordo com Torga (2007, p. 197), "a constituição de um sentido se dá pela relação dialógica todo/parte/todo que tem na alusão". Desse modo, consideramos que a alusão se articula, intertextualmente, não apenas na temática presente no conto argentino, como analisamos até aqui, mas, também, na relação de um fragmento de texto com o fragmento de outros textos ou interações textuais. Em um trecho do conto lojiano, Fani afirma ter sido encarregada como responsável pela menina Victoria:

> Sempre cuspindo para cima. (...) Quando se casou com o professor Luis Bernardo, por certo sem que ninguém a obrigasse, ela colocou você sob meus cuidados. Era minha responsabilidade. Não sou das que mordem a mão de quem deu de comer.[100] (Lojo, 2021, p. 213, tradução nossa).

Fani adquire protagonismo no conto, passando do papel de coprotagonista a governadora da ilha, detentora de conhecimentos de um saber antigo, para abrir-se, a seu modo, para o moderno; de maneira semelhante ocorre na narrativa cervantina, quando Sancho conquista sua própria ilha. Na seguinte passagem de um diálogo entre Victoria e Fani tal aspecto pode ser averiguado:

> – (...) Na verdade este é o uniforme de meu novo posto.
> – Que posto?

---

[100] *"Siempre escupiendo al cielo. (...) Cuando se casó con el profesor Luis Bernardo, por cierto sin que nadie la obligase, ella la puso a usted bajo mi cuidado. Era mi responsabilidad. No soy de las que muerden la mano que les dio de comer."*

> – O de governadora desta ilha.
> – Que ilha? Que loucuras são essas?
> – As que a senhora me pôs na cabeça e que se tornaram realidade. Quantas vezes me disse que eu merecia dirigir uma ilha como a que deram a Sancho no *Quixote*? E se ele conseguiu ser um ótimo governador, porque eu não poderia?[101] (Lojo, 2021, p. 207, tradução nossa).

Em síntese, destacamos que a intertextualidade presente no conto de Lojo alude à obra cervantina a partir de uma interação textual na construção da personagem Fani, que se alimentou da ideia de ser uma governanta de uma ilha, assim como ocorreu na narrativa de Cervantes, com o personagem Sancho.

No estudo *"El gobierno de Sancho en la Ínsula Barataria, núcleo estructural generador de la trama novelesca de la segunda parte del Quijote"* (2015), Antonio García Velasco apresenta de forma linear a trajetória de Sancho Panza na narrativa cervantina. De acordo com Velasco (2015, p. 11, grifo do autor, tradução nossa), é no capítulo VII que aparece pela primeira vez o termo "governador" para a personagem:

> A primeira vez que o termo "Governador" aparece é no Capítulo 7, segunda saída de Dom Quixote, já com seu escudeiro Sancho. O cavaleiro convence Sancho com a promessa de deixá-lo como governador ou rei: "Dizia-lhe, entre outras coisas, Dom Quixote que se dispusesse a ir com ele de boa vontade, algo de pouca importância, alguma ilha, e o fizesse GOVERNADOR dela. Com estas promessas e outras tais, Sancho Panza, que assim se chamava o lavrador, deixou sua mulher e filhos e se pôs a ser escudeiro do seu vizinho."[102]

Novamente, no capítulo XXXIII, a temática sobre governar aparece no romance quixoteano, contudo, considerando o conto de Lojo, pode-se estabelecer uma aproximação temática com Fani, que sempre governou, mas como serviçal, a residência dos Ocampo. Já Sancho, segundo Gorla (2005, p. 80, tradução nossa), governa graças ao senso comum, mas, sua experiência com a ilha revela uma forma de um conhecimento novo:

---

[101] *"– (...) En realidad este es el uniforme de mi nuevo puesto.*
– ¿Qué puesto?
– El de gobernadora de esta ínsula.
– ¿Qué ínsula? ¿Qué disparates son esos?
– Los que usted me puso en la cabeza y que se hicieron realidad. Cuántas veces me dijo que yo merecía dirigir una ínsula como la que le dieron a Sancho en el ***Quijote****. Y si él resultó ser un gobernador muy bueno, ¿por qué no podría yo?".*

[102] *"La primera vez que aparece el término "Gobernador" es el Capítulo 7, segunda salida de Don Quijote, ya con su escudero Sancho. El caballero convence a Sancho con la promesa de dejarlo como gobernador o rey: "Decíale, entre otras cosas, don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por GOBERNADOR della. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer y hijos y asentó por escudero de su vecino".*

> Ao concluir-se a experiência da ilha, o que Sancho alcança não é nem mais nem menos que o conhecimento de si mesmo: diferente de um escudeiro que sonha com uma ilha, diferente de um governador, embora aclamado. Aqui é onde Sancho se emancipa da obra, de seu papel de coprotagonista subalterno, de seu ser portador de um saber antigo, para abrir-se à ciência moderna.[103]

Já Fani, ao vestir-se de Chanel, emblema da mulher moderna, Fani se emancipa de seu papel de personagem subalterna.

Embora não haja uma citação direta da obra de Cervantes no conto de Lojo, levamos em consideração a assertiva de Bakhtin (2002), de que todo texto se constrói e é o resultado da absorção e transformação de outro texto, culminando na intertextualidade[104], ao formar um entrelaçamento das superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, das personagens, do contexto cultural do presente ou do passado, como também as dissonâncias nos fins que cada personagem tem ao apropriar-se da governança nas narrativas.

Authier-Revuz (2007, p. 4, grifo do autor) complementa que:

> as imagens de pontos de não coincidência que suspendem o trajeto unificado do dizer dão lugar ao fato das não coincidências, as quais (...) ganham corpo e são reconhecidas; ao mesmo tempo, entretanto, elas interpõem uma máscara, ilusão necessária, pelo caráter circunscrito ("o restante" sendo diferencialmente constituído como um) e controlado (por um enunciador, a partir de sua posição de sobrevoo metaenunciativo, ao dizer o que é o seu dizer) desses pontos de não coincidência representados; ou realizam uma reafirmação protetora do UM do dizer, de um modo imaginário absolutamente necessário, oposto à ameaça de dispersão, que faz pesar sobre a enunciação e o sentido o jogo das não coincidências inerentes nas quais eles se constituem, (...) e poderiam desfazer-se.

De tal modo, a partir dos fragmentos reproduzidos, vemos no conto da escritora argentina uma alusão à obra cervantina. Nesse processo de construção de nossa análise, podemos considerar que a comparação entre as personagens Fani e Sancho é alusiva pelo todo, quando tratamos da temática da oralidade e de governadores de uma ilha, mas também para as partes, pois, embora haja uma intertextualidade, há suas particularidades na construção narrativa das personagens, já que, como afirma Torga (2001, p. 45), um jogo alusivo não pode existir sem a

---

[103] "Al concluirse la experiencia de la ínsula, lo que Sancho alcanza no es ni más ni menos que el conocimiento de sí mismo: diferente de un escudero que sueña con una ínsula, diferente de un gobernador, aunque aclamado. Aquí es donde Sancho se emancipa de la obra, de su papel de coprotagonista subalterno, de su ser portador de un saber antiguo, para abrirse a la ciencia moderna."

[104] Embora não tenha sido Bakhtin o primeiro que elaborou tal formulação, seus estudos apontam e discutem sobre a intertextualidade.

diferença entre o todo e suas partes. Assim, a relação entre essas partes e o todo é fundamentalmente definida pela diversidade.

Outra comparação que podemos estabelecer entre o romance e o conto de Lojo diz respeito à vestimenta das personagens Victoria Ocampo e Fani. No romance, a indumentária de Victoria é caracterizada pela alta costura, destacando-se especialmente as peças da grife francesa Chanel. Já no caso de Fani, embora sua vestimenta não seja mencionada diretamente, pode-se inferir seu estilo a partir de sua função como governanta, encarregada de supervisionar as tarefas domésticas.

No enredo do conto, a vestimenta também aparece na caracterização das personagens a partir da conversa entre Fani e Victoria. Fani, agora, está vestindo alta costura e diz para Victoria: "– Todo mundo não dizia que Chanel é o emblema da mulher moderna? Tão eminente como prático? Na realidade este é o uniforme de meu novo trabalho"[105]. (Lojo, 2021, p. 207, tradução nossa). A partir dessa fala, podemos estabelecer um paralelo entre a escolha da marca de roupa e a figurativização da liberdade feminina.

Sarlo (2007) evidencia que o emblema da Chanel, na época de Victoria Ocampo, representava o moderno para essas mulheres que não convertem apenas a marca em sinônimo de consumo, mas em uma escolha estética ("sinônimo de Paris"), que representava uma modernização dos gostos estéticos como as artes, objetos de decoração e arquitetura, vestimentas e outros. Para além disso, como assinala Martins (2019), Coco Chanel (1883-1971) buscou, através da moda, uma maneira de expressar o empoderamento feminino; desconstruindo a necessidade física de se libertar dos apertados espartilhos e usar roupas mais confortáveis, "rompe com valores e reveste o tema ‘desejo de liberdade’ que imprimirá a seu estilo e será adotado pelas mulheres da época: sem amarras, sem opressões no vestir." (Martins, 2019, p. 414). Victoria sempre vestiu esse sentimento de desejo de liberdade que caracterizava através de suas falas e posicionamentos.

Ainda acerca do romance, o enredo constroi uma protagonista, Victoria Ocampo, imponente, com feminilidade e forma elegante e empoderada de se vestir

---

[105] *"¿No decía todo el mundo que Chanel es el emblema de la mujer moderna? ¿Tan distinguido como práctico? En realidad este es el uniforme de mi nuevo puesto."*

com as roupas encomendadas na casa Paquin, da francesa madame Alice (Lojo, 2013, p.79-78), lugar que Carmen Brey também fazia suas roupas e que também imprime a caracterização de desejo de liberdade feminina de Carmen. Podemos assinalar, portanto, que, através da moda, Lojo, ao trazer essa caracterização factual de Victoria e ficcionalizá-la nas narrativas, expressa o posicionamento sociopolítico das personagens. Ao vestir a personagem Fani com Chanel, o conto expressa uma roupagem que renova a figura simbólica não apenas de *status*, passando de governanta a governadora, mas também sua nova visão de mundo que o emblema Chanel simboliza nas entrelinhas do enredo.

No início do romance, Victoria, entusiasta de viagens e amigos epistolares da Europa, é descrita como "a dama de branco" (Lojo, 2013, p. 14) e recebe Carmen Brey com um chá da tarde, uma tradição de origem inglesa conhecida como *afternoon tea*. No conto de 2021, Victoria, também vestida de branco (Lojo, 2021, p. 201), mas em contraste, não tem um papel de anfitriã, mas se torna a visitante que é recebida por uma espanhola. Esta mulher, que canta em castelhano com uma melodia que remete aos romances antigos (Lojo, 2021, p. 202, tradução nossa), é descrita como robusta e sólida (Lojo, 2021, p. 202), semelhante à descrição no romance, onde há uma mulher robusta e baixa de olhos negros (Lojo, 2013, p. 20), que é Fani.

No conto, a autora, de maneira engenhosa, transforma o costumeiro chá da tarde de Victoria quando uma senhora madura se aproxima dela e de Fani para oferecer um refresco. Fani diz que sim "em nome de ambas, embora deveria recordar que Victoria, ao menos quando era Victoria, e não a menina Victoria, pelas tardes só toma chá"[106] (Lojo, 2013, p. 205, tradução nossa). A voz narrativa, de maneira satírica, informa que nesse outro lugar – transmundo –, que é indefinível e não se precisa definir em uma denominação de céu, inferno ou um purgatório, as coisas e os seres retornam de um jeito muito raro e novo (Lojo, 2013, p. 206).

A cena é continuada com a descrição de Victoria, obedientemente, tomando uma limonada com canudo, uma mulher que, com educação francesa, sempre se preocupou com as etiquetas. Em uma entrevista à *Página 12*, um jornal editado na Cidade Autônoma de Buenos Aires, Lojo (2021, tradução nossa, grifo do autor)

[106] *"en nombre de ambas, aunque debiera recordar que Victoria, al menos cuando era la señora Victoria, y no la niña, por las tardes solo toma el té."*

afirma que Victoria "entra como se fosse uma menina nos domínios de Fani, a pessoa com quem mais viveu, que *"cheira à mãe, embora não o seja"*; ela a ajudará a *"completar sua educação"* no além, a reconciliar-se com os outros e consigo mesma."[107]. Embora Fani trate Victoria como uma menina e haja uma inversão de papéis (anfitriã *versus* visitante na forma de tratamento, passando de "senhora Victoria" no romance para "menina Victoria" no conto), não há uma assimetria de respeito e cuidado entre ambas.

Nas narrativas lojianas em estudo, observamos uma dicotomia entre as influências europeias sobre Victoria Ocampo e sua transfiguração simbólica na Argentina. O contraste entre a Europa, representada por figuras como Ortega y Gasset, Keyserling e Drieu, e a América do Sul é destacado de forma marcante. De maneira engenhosa, a escritora argentina entrelaça essa oposição, utilizando elementos como a arquitetura tanto no romance quanto no conto.

A arquitetura, além de configurar um ponto para uma leitura comparada, é um elemento integrante na construção da personagem Victoria Ocampo. A figuração de Victoria se dá pelo contraste entre Europa e América, especialmente a América do Sul, ressaltando como esses elementos simbólicos ajudam a moldar sua identidade nas narrativas de Lojo.

A influência da arquitetura na trama do romance é destacada pela voz narrativa em várias cenas que descrevem as sinuosas edificações pelas quais as personagens circulam em Buenos Aires. Vemos no enredo a descrição de espaços como os jardins com influência europeia, a opulenta Villa Ocampo e a casa de campo em Hudson. No primeiro capítulo do romance, por exemplo, a narrativa apresenta uma arquitetura de influência britânica em terras argentinas que, através do olhar de Tagore, ganha destaque: "impecavelmente *british*, concordava com o exterior"[108]; não apenas a parte de fora da casa de campo em Hudson, mas o seu interior também: "Tagore olhou a mesa *Chippendale*, as cadeiras Rainha Ana, a porcelana, os lençóis"[109] (Lojo, 2013, p. 55, tradução nossa). Tagore buscava a opulência da cultura autenticamente argentina, mas assinalou que Victoria apenas

---

[107] *"Entra como si fuera una niña a los dominios de Fani, la persona con quien más tiempo vivió, que **"huele a madre, aunque no lo es"**; ella la ayudará a **"completar su educación"** en el más allá, a reconciliarse con otros y consigo misma"*

[108] *"impecablemente **british**, concordaba con el exterior."*

[109] *"Tagore miró la mesa Chippendale, los sillones Reina Ana, la porcelana, los manteles."*

apresentava o que a aristocracia bonaerense buscava copiar da Europa.

Outro espaço físico apresentado no romance é a residência de María Rosa Oliver. O lugar é uma mansão de dois andares, na esquina do Hotel Plaza, com uma escadaria de mármore, com uma descomunal lareira de pedra verde, e os tetos cruzados por largas vigas de madeira (Lojo, 2013, p. 127); esse e outros são exemplos de locais com arquitetura europeia, construídos como palacetes afrancesados e característicos da elite portenha, apresentados nos primeiros capítulos do romance. Esses locais refletem o ambiente que Carmen Brey ia conhecendo enquanto circulava nos espaços feitos para e pela alta classe.

Tanto o romance quanto o conto apresentam uma riqueza de detalhes dos espaços em que as personagens circulam, como na primeira cena do capítulo um, que descreve a casa de campo em Miralrío, da prima de Victoria:

> A casa era branca também. Tanto que vista de fora feria os olhos no tremor do calor refletido. Dentro, na meia penumbra de alguns quartos, os móveis de carvalho escuro compensavam o excesso de luz. Mas havia outro excesso: as flores e os ramos que criavam um jardim próprio ou uma extensão do bosque, em recônditos inusitados, no descanso das escadas, em parapeitos e suportes e estantes de onde os livros ou os adornos pareciam ter sido arrancados só para que as flores crescessem em seu lugar.[110] (Lojo, 2013, p. 15, tradução nossa).

Essa parte, na cena um, é enriquecida de detalhes sobre o espaço físico da narrativa, mostrando a opulência da família Ocampo e os modos europeizados, como apresenta Tagore em um diálogo, na terceira cena, com a senhorita Brey: "- Até agora só vi casas de pessoas elegantes que possuem grandes campos, trigos, vacas, que encomendam sua roupa em Paris e viajam a Europa todos os anos."[111] (Lojo, 2013, p. 37, tradução nossa). Tudo o que Tagore sabia sobre a Argentina vinha dos livros lidos, e, estando no país, ele buscava entender sua história por meio de seus habitantes.

Para além da relação arquitetônica, as casas mencionadas no romance, em

---

[110] *"La casa era blanca también. Tanto, que vista desde fuera hería los ojos en el temblor de la resolana. Adentro, en la media penumbra de algunos cuartos, los muebles de roble oscuro compensaban el exceso de luz. Pero había otro exceso: las flores y las ramas que creaban un jardín propio o un remedo de bosque, en recodos insólitos, en el descanso de las escaleras, en antepechos y repisas y estantes de donde los libros o los adornos parecían haber sido arrancados sólo para que las flores crecieran en su lugar."*

[111] *"- Hasta ahora sólo he visto casas de personas elegantes que poseen grandes campos, trigos, vacas, que encargan su ropa a París y viajan a Europa todos los años."*

que Victoria Ocampo circulava, eram a Villa Ocampo, sua casa no centro de Buenos Aires quando casada com Bernardo, sua casa em Mar del Plata e, por fim, sua casa em Palermo Chico, que, em vida, mostram uma transfiguração em cada fase da vida da personagem.

Acerca das duas primeiras casas, ambas com influência arquitetônica europeia e repletas de móveis trazidos da Europa (Lojo, 2013, p. 43), podemos considerar que V. O. tentou fugir da prisão patriarcal que a Villa Ocampo foi para ela; entretanto, caiu em outra, ao entrar em um matrimônio firmado socialmente pelo Estado e pela Igreja. Para o homem, manter-se nesse *status* de poder, de proprietário, legitima um pacto explícito de comando sobre a mulher, que é passado de pai para marido (Pateman, 2021).

Vale mencionar que a Argentina em que Victoria Ocampo viveu, no início do século XX, era regida por um código civil que refletia um modelo de família tradicional, enraizado nos valores legados pela Igreja Católica e legislado por um Estado majoritariamente constituído por homens. Segundo Balerdi (2003), as leis do país orbitavam em torno da figura paterna, cujo objetivo principal era manter a mulher confinada a um papel social determinado, sobretudo por interesses econômicos. Em seu trabalho *"La mujer: siempre atrás"*, o autor esclarece que, na sociedade da época, se uma mulher tivesse a liberdade de escolher seu futuro cônjuge, isso poderia prejudicar os planos da família, cujos interesses estavam profundamente vinculados à ampliação e concentração do poder econômico por meio das uniões matrimoniais de seus filhos. Assim, para os homens, a segurança proporcionada pelo cumprimento de papéis socialmente designados, com uma aparente estratificação baseada em gênero e classe, constituía um dos pilares de uma sociedade rígida, na qual a liberdade das mulheres estava sujeita às decisões dos homens.

Nesse sentido, encontramos reverberações com ideias de Clarice Lispector, que em seu livro *Aprendendo a viver* (2004) nos mostra como a construção convencionada socialmente, estabelecida por leis e códigos, é também uma prisão para os homens. Nas palavras da escritora brasileira:

> (...) há aqueles para os quais a prisão é a segurança, as barras um apoio para as mãos. Então reconheço que conheço poucos homens livres. (...) E que a possibilidade, a que é verdadeiramente, não é para ser explicada a

> um burguês quadrado. E à medida que a pessoa quiser explicar se enreda em palavras, poderá perder a coragem, estará perdendo a liberdade. (...) O conforto da prisão burguesa tantas vezes me bate no rosto. E, antes de aprender a ser livre, tudo eu aguentava – só para não ser livre. (Lispector, 2004, p. 171-172).

Em uma sociedade onde os papéis de gênero são rigidamente definidos pela religião e pelo Estado, a estratificação social é uma realidade incontestável. Para os homens, essa estrutura funciona como uma espécie de segurança e estabilidade, oferecendo uma hegemonia. Os códigos civis, engendrados por uma elite socioeconomicamente dominante, atuam como as barras de apoio desse sistema, mantendo firmemente o homem no lugar de poder. No entanto, para as mulheres, submetidas à lógica hegemônica e patriarcal, a realidade foi bem diferente. Como aponta Spivak (2010), elas são constantemente colocadas à margem da sociedade, sem voz e sem poder de decisão.

No romance lojiano é possível perceber que, embora V. O. fosse de uma família abastada, o que lhe permitia ter privilégios sociais por sua condição de gênero, ainda estaria em um lugar de subalternidade. A prisão que se tornara a Villa Ocampo sob a rédeas de seu pai Manuel Ocampo, mantida em uma ideologia católica, não possibilitava que Victoria fosse livre em suas escolhas:

> ‘Eu deveria ter sido outra coisa, ter feito outra coisa. Deveria ter sido atriz. Meu destino era o teatro. Se não fosse pelo meu pai…’ O senhor Manuel Ocampo tinha jurado estourar os miolos se, em algum infeliz dia, uma filha sua subisse num palco'[112] (Lojo, 2013, p. 44-45, tradução nossa).

Mesmo avisada por sua professora de teatro, Marguerite Moreno, V. O. casou-se enganosamente, pois seu marido a princípio prometeu apoiá-la em suas decisões. Contudo, surpreendeu-se com uma carta dele enviada ao senhor Ocampo; a mensagem na correspondência era clara: o marido de Victoria assegurou ao pai que iria acabar com essa fantasia dela e que quando ela engravidasse nada disso aconteceria.

Ainda, merece destaque o trecho da fala de Victoria Ocampo que traz consigo uma riqueza de significados simbólicos, especialmente ao usar o termo em espanhol "*esposos*". No techo já mencionado, *"los esposos que los habían adquirido ya no compartía ningún futuro*" (Lojo, 2013, p. 43), o termo "*esposos*" pode ser interpretado

---

[112] *"'Yo debí ser otra cosa, hacer otra cosa. Debí ser actriz. Mi destino era el teatro. Si no hubiera sido por mi padre…' El señor Manuel Ocampo había jurado saltarse la tapa de los sesos si, en algún día infame, una hija suya subía a las tablas."*

de maneiras diferentes, conforme as definições fornecidas pelo Dicionário da Língua Espanhola - DLE (2023), da *Real Academia Española*: na primeira acepção, “Pessoa casada, com relação ao seu cônjuge”[113], "*esposos*" se refere simplesmente aos indivíduos que estão casados, conectados pelo vínculo matrimonial; na segunda, "Pessoa que celebrou esponsais"[114], "*esposo*" pode assinalar aqueles que celebraram formalmente seu compromisso de casamento através de uma espécie de contrato, mesmo que o casamento em si ainda não tenha ocorrido; a terceira acepção designa um "Par de pulseiras unidas entre si com as quais se aprisionam os pulsos de alguém"[115], definição que adiciona uma camada de simbolismo mais profundo, sugerindo uma imagem de algemas que aprisionam alguém. Considerando o contexto da narrativa, "*esposo*" pode evocar a ideia de uma ligação que não apenas une duas pessoas pelo casamento, mas que também aprisiona V. O. em um contrato social; algemas que a aprisionam a seu marido.

A utilização do verbo "adquirir" no mesmo trecho reforça ainda mais essa ideia de aprisionamento, sugerindo que o casamento, praticamente arranjado pelo pai de Victoria Ocampo, não apenas a vincula a um cônjuge, mas também a uma série de expectativas e obrigações atreladas ao papel da mulher na sociedade da época. Assim, o casamento não é apenas uma união entre duas pessoas, mas, também, um contrato social que limita a liberdade e autonomia de Victoria, transformando-a em uma espécie de prisioneira.

Em paralelo aos elementos simbólicos que as casas representam nas narrativas, Lojo entrelaça a questão amorosa de Victoria de maneiras distintas em cada obra, como detalhamos a seguir.

No romance, por meio de uma releitura do passado, as memórias descritas pela voz narrativa em relação à Villa Ocampo revelam tanto um amor familiar quanto uma sensação de confinamento à liberdade de Victoria. A menção à casa localizada no centro da capital argentina, embora não muito detalhada, e a presença do marido, Bernardo Estrada, são elementos que, apesar de sua sutilidade, desempenham papéis significativos na construção da narrativa. No romance, a

---

[113] *1. "Persona casada, con relación a su cónyuge".*
[114] *2. "Persona que ha celebrado esponsales".*
[115] *3."Pareja de manillas unidas entre sí con las que se aprisionan las muñecas de alguien".*

autora opta por não tomá-lo como um personagem ficcional; em vez disso, destaca a relação extraconjugal de Victoria com Julián.

Já no conto, Lojo ficcionaliza o ex-marido de Victoria. Nesta parte da dissertação, consideramos utilizar o termo "ex-marido", pois, de acordo com as tradições religiosas às quais Victoria estava subordinada, especialmente a católica – da qual a família Ocampo fazia parte (Lojo, 2013, p. 47) –, apenas a morte dissolve o vínculo matrimonial, segundo os preceitos bíblicos sobre o casamento, como em Romanos 7:2: "Porque a mulher que está sujeita ao marido enquanto ele viver, está-lhe ligada pela lei; porém, morto o marido, está livre da lei do marido." (Bíblia, 2015, p. 1727). O prazo estabelecido para o casamento, conforme os ensinamentos cristãos, é “até que a morte os separe”. Como Jesus disse em Marcos 10:9: "Portanto, o que Deus ajuntou não o separe o homem." (Bíblia, 2015, p. 1529). Lojo, ao trazer para a ficção as suas personagens nesse transmundo, consegue estabelecer uma simetria de relação entre Victoria e Bernardo Estrada.

Victoria se encontra, então, na ínsula de Fani, realmente livre, desde o ponto de vista dos códigos religiosos, legislacionais e os preceitos sociais da Terra. Assim sendo, ela consegue se posicionar em relação a sua vida extraconjugal. Muito embora, Victoria, no romance, através da sua ânsia pela literatura, buscava uma liberdade: "Foi então que li o Gitanjali: Eles vêm com suas leis e seus códigos para se apoderar de mim, mas eu sempre escaparei; porque espero apenas o amor para me entregar completamente em suas mãos."[116] (Lojo, 2013, p. 43, tradução nossa). Victoria mais uma vez busca fugir das amarras que a subordinam e a limitam de viver de acordo com suas próprias decisões.

O outro espaço físico da narrativa, "uma casa de estilo Le Corbusier que Victoria mandou construir em Mar del Plata e que horrorizou os vizinhos e visitantes (...)"[117] (Lojo, 2014, p. 135, tradução nossa), serviu de refúgio para Victoria, uma vez que ela e Julián passaram dois meses na casa, mesmo que nenhum dos dois quisessem um matrimônio, ainda que Victoria ficasse livre do seu com o Sr. Estrada (Lojo, 2013, p. 136). Tal casa exprime a disruptura de Victoria com o simbolismo

[116] *"- Fue entonces cuando leí el Gitanjali: Ellos vienen con sus leyes y sus códigos para apoderarse de mí, pero me escaparé siempre; porque espero solamente el amor para renunciar a mí mismo entre sus manos."*
[117] *"en una casa de estilo Le Corbusier que Victoria había hecho construir en Mar del Plata y que horrorizaba a vecinos y visitantes (...)."*

religioso e político que permeia a personagem. A casa em Mar del Plata de certa forma significou uma liberdade forjada. Embora o amante Julián fosse insubstituível, após a viagem de Victoria a Paris para conhecer Drieu, Julián se tornou o seu passado; Victoria, então, já não tinha amantes, pois ela não mais queria ser uma mulher discípula (Lojo, 2013, p. 243).

Para além desses meros elementos contrastivos, ainda acerca de elementos arquitetônicos na construção da personagem principal, em uma análise do romance é possível assinalar que Lojo resgata o elemento arquitetônico para evidenciar o amadurecimento intelectual da personagem principal. À medida que Victoria se torna mais consciente de sua condição de mulher, de uma mulher que já não queria ser discípula e de sua identidade cultural sul-americana, ela se transforma em uma ponte entre a Europa e a Argentina, especialmente através da revista *Sur*, deixando de ser unifocal em relação à Europa. Victoria Ocampo, na narrativa, então, deixa suas marcas, para além da cultura e literatura, na música, e na arquitetura.

Metaforicamente, na narrativa do romance, podemos considerar que as arquiteturas afrancesadas que formaram parte da paisagem bonaerense, em especial dos palacetes e edifícios importantes a metrópole, lugares em que Victoria circulava e assemelhava com a capital francesa, uma vez que "Paris é uma filial da boa sociedade argentina"[118] (Lojo, 2013, p. 242), como afirma Victoria em uma conversa com Drieu, contrasta com uma Victoria *esprit nouveau* de Le Corbusier, pseudônimo do arquiteto, urbanista e escultor Charles-Edouard Jeanneret-Gris (1887-1965), presente no último capítulo do romance. O *esprit nouveau* representa, na literatura e na arquitetura, um movimento iniciado em meados de 1921, e marca um momento importante no surgimento de um novo modernismo menos iconoclasta – um movimento político religioso.

Segundo Streppone (2019, p. 89, tradução nossa), "talvez essa implícita tradição familiar, junto com longas viagens pela Europa e o contato com a arquitetura contemporânea mediada por seus principais teóricos, influenciem o particular enfoque de Victoria Ocampo"[119], uma vez que seu pai foi um engenheiro

---

[118] *"París es una sucursal de la buena sociedad de argentina."*

[119] *"Forse questa implicita tradizione familiare, assieme a lunghissimi viaggi in Europa e il contatto con l'architettura contemporanea mediata da suoi principali teorici, incidono nel particolare approccio di Victoria Ocampo."*

que Lojo (2013, p. 47) resgata e tece no enredo narrativo a figura do pai da personagem principal.

Victoria, assim como ocorre em várias artes, especialmente na literatura, enfrentou penalidades relacionadas ao seu gênero, mesmo sendo parte da elite. Lojo explora essa questão na narrativa ficcional ao longo do romance e aborda o tema em alguns contos, como discutiremos mais adiante neste capítulo. A arquitetura não foi exceção. No romance, Lojo menciona as duas construções de Victoria, destacando seu papel decisivo em ambas as edificações.

A outra casa, em Palermo Chico, por fim, simboliza essa última fase de Victoria e caracteriza-se por volumes limpos e linhas austeras, sem enfeites, e com vazios que se iluminam naturalmente, marcando uma ruptura com a continuidade espacial do movimento Moderno despontado por Victoria Ocampo na Argentina. Localizada em um bairro da alta classe argentina de estilo *Tudor*, a casa contrasta com as outras mansões e edificações cheias de ornamentos. A casa de estilo racionalista moderno representa, segundo Coutinho (2012, p. 138), "o início de uma nova época histórica onde o presente gera continuamente o novo a partir de si – daí o uso generalizado da idéia de movimento – ao mesmo tempo em que se acredita romper com o passado". Essas expressões do movimento modernista se entrecruzam com a vida de Victoria Ocampo. Acerca da arquitetura moderna, e a partir da leitura dos textos autobiográficos de Victoria Ocampo, *Autobiografía VI Sur y Cía*, Streppone (2009, p. 90) afirma que esse novo conceito para a escritora está intimamente ligado à sua situação pessoal. Ela enfrenta uma batalha interna contra os convencionalismos, o que considera supérfluo – a exemplo da ornamentação, buscando focar no autêntico e alinhado com os tempos atuais (na época).

Na ficção, Lojo (2013, p. 248-249, tradução nossa) entrecruza esses elementos para construir sua protagonista:

> Carmen saiu para a tranquila tarde de outono, em harmonia com os traços limpos e secos da nova casa de Victoria. Aquela casa simples e austera, chocante em um bairro de mansões complicadas, que havia merecido o repúdio de todos os vizinhos e até do arquiteto Bustillo, seu construtor a contragosto, mereceria em breve, ao contrário, o elogio de Le Corbusier. Carmen se inclinava a conceder certa razão a Bustillo. Havia aberturas demais, espaços em branco demais, expostos sem piedade à luz. Ela ainda amava os cantos, os refúgios, os recantos e os ângulos esquecidos que

> protegem o pudor das vidas humanas e seu crescimento secreto. E os quartos destinados a nunca se abrirem, e as histórias impossíveis de limpar, porque sem elas não seríamos o que somos, nem poderíamos ser o que o futuro nos reserva. Mas Victoria parecia precisar, ao que parecia, de uma virada violenta: mudar de casa como quem muda de corpo, para renascer.[120]

Esse excerto do último capítulo do romance é muito simbólico para nossa leitura da personagem: mostra uma disruptura de Victoria com um universo simbólico político-cultural que colocava as mulheres de seu tempo em quartos fechados – aqui, uma simbologia para caracterizar as restrições impostas às mulheres do início do século XX pela estratificação social, como a subserviência e o casamento. Como assinala Rega (2021, p. 311), o constante dinamismo da trama urbana portenha não acompanhava no mesmo ritmo a agilidade da trama social. O novo, representado por Victoria mudando-se de casa como quem muda de corpo para renascer, marcou uma quebra do suporte físico representado pelos *petits palais* acadêmicos franceses pelo simbólico social: uma mulher sozinha, recentemente separada e que construía a sua própria casa (Rega, 2021, p. 311).

Victoria mudou-se para a nova casa, em Palermo Chico, e isso não só marcou a mudança física da personagem, mas representou a liberdade, assim como se tornou também o local de nascimento da revista *Sur*: "A revista era tão sóbria em seu *design* quanto a casa de Palermo. Seu luxo consistia nas generosas dimensões (19 por 14 centímetros) e nos materiais de qualidade (...) (Lojo, 2013, p. 315, tradução nossa)".[121]

Em contraste a narrativa do romance, em um tempo indefinido após sua morte, Victoria chega à Ínsula de Fani. No conto, é notável a perspicácia de Lojo ao criar um espaço controverso em relação ao que se desenrolou na trama do romance, conforme discorremos. A mansão que Fani governa é configurada com elementos que refletem a complexa tapeçaria de sua vida com uma mistura de

---

[120] *"Carmen salió a la plácida tarde de otoño, en armonía con los trazos limpios y secos de la nueva cas de Victoria. Esa casa escueta y austera, chocante en un torio de complicadas mansiones, que había merecido d epudio de todos los vecinos y hasta del arquitecto Butilo, su constructor a disgusto, merecería pronto, contrariamente, el elogio de Le Corbusier. Carmen se inclinaba a concederle cierta razón a Bustillo. Había demasiadas aberturas, demasiados espacios en blanco, expuestos sin piedad hacia la luz. Ella aún amaba los rincones, los refugios, los recovecos y los ángulos olvidados que protegen el pudor de las vidas humanas y su secreto crecimiento. Y los cuartos destinados a no abrirse nunca, y las historias imposibles de limpiar porque sin ellas no seríamos lo que somos ni podríamos ser lo que en el futuro nos espera. Pero Victoria parecía necesitar, por lo visto, un giro violento: mudar de casa como quien muda de cuerpo, para nacer de nuevo."*

[121] *"La revista era tan sobria en su diseño como la casa de Palermo. Su lujo consistía en las generosas dimensiones (19 por 14 centímetros) y los buenos materiales (...)"*

estilos através da combinação de diferentes estilos arquitetônicos e influências culturais, criando uma estética eclética e única: arquitetura religiosa de uma Espanha cristã-muçulmana e sutis semelhanças com a Villa Ocampo.

Através das palavras, a escrita narrativa de Lojo desenha elementos que se misturam, trazendo muitos detalhes do espaço físico que se entrelaçam imageticamente, formando um quadro surrealista. Assim, cria-se um espaço onde, por meio da exploração do subconsciente da personagem, a voz narrativa consciente de Victoria descreve os ambientes, evocando as reminiscências da casa de sua infância e juventude, que se materializam na casa de Fani: "A casa está repleta de plantas e flores exuberantes. Como sempre havia em San Isidro."[122] (Lojo, 2021, p. 204, tradução nossa). A residência a qual se refere é a Villa Ocampo.

Elementos característicos das artes plásticas do movimento surrealista compõem a narrativa lojiana, a representação do absurdo e do ilógico, características desse movimento, são incorporadas pelo enredo. Em outras palavras, o relato do espaço com ideias paradoxais é materializado em um jardim com um viridário incomum, apresentando elementos que não pertencem àquela paisagem, como palmeiras e bugambilias que sobem pelos muros (Lojo, 2021, p. 201), flora comum de uma região mais tropical, que contrasta com a primavera nórdica.

Nessa mesma linha de raciocínio do ilógico, a casa nem é totalmente europeia, tampouco americana (Lojo, 2021, p. 204): os elementos que configuram o espaço da mansão de Fani apresentam um contraste com os majestosos salões e a opulência do mobiliário europeu, as "antiguidades genuínas"[123] (Lojo, 2013, p. 56, tradução nossa). A exuberância dos espaços mencionados por Victoria no romance contrastam com as simples poltronas de palha indiana (Lojo, 2021, p. 205) e da louça de porcelana branca, sem decoração nem iniciais da nova mansão da sua anfitriã (Lojo, 2013, p. 242).

Na mansão antiquada de Fani, a narrativa tece a descrição de uma ampla entrada principal, suntuosa e com uma grande escadaria. Compondo o espaço físico

---

[122] *"La casa está colmada de plantas y de flores exuberantes. Como las había, siempre, en San Isidro."*

[123] *"antigüedades genuinas"*

na narrativa, Fani é descrita próxima a uma porta alta e grossa como a de um convento (Lojo, 2021, p. 202). Esse elemento comparativo da porta da mansão com um espaço hierático, a ficção entrecruza com uma parte da vida factual de Fani, como resgata Meyer (1990, p. 200, tradução nossa)[124]:

> Fani era apenas uma garota na época. Mal havia saído do barco quando começou a trabalhar em um hospital, onde ajudava as freiras em suas tarefas. Ela deixou o emprego voluntariamente, desapontando seus tios, que eram Irmãos Escolápios e sobre os quais ela sempre falava com uma mistura de admiração e desconfiança (seus tios eram exceções em uma família de semi-analfabetos). Eles haviam conseguido o emprego para ela com a esperança de que ela se juntasse a uma ordem religiosa, mas Fani não se sentia confortável em um ambiente dominado pela disciplina e rotina monásticas. E ainda assim, poucos seres humanos podem se impor, como ela fez, um código de comportamento e devoção ao dever tão rigidamente puritano — um dever autoimposto que quase sempre ia além de suas obrigações.

Outros elementos textuais do conto, como os arcos mouriscos — uma arte hispano-muçulmana que floresceu pela Península Ibérica — e os vitrais de ourivesaria, técnica iniciada na Idade Média e aperfeiçoada ao longo do tempo para adornar principalmente igrejas de estilo gótico, são elementos que mostram sutilmente a reminiscência da vida passada de Fani. Os vitrais presentes em sua casa são elementos que, na Idade Média, ilustravam cenas bíblicas e contavam histórias por meio de figuras em uma época em que uma pequena parcela da população sabia ler. Embora a narrativa ficcional não adentre a vida da personagem, podemos resgatar como características de Fani o modo coloquial e, aparentemente, a falta de formação escolar formal, indícios de que a personagem se caracterize e represente o conhecimento de uma sabedoria mais popular. Esteves (2023, p. 200) também destaca esse elemento factual da personagem; para o intelectual, Fani é uma "analfabeta num ambiente altamente intelectualizado". Ainda, a menção de Fani a seus tios frades na narrativa do conto (Lojo, 2021, p. 208) reforça a ideia de uma característica mais religiosa na composição do espaço físico de sua mansão.

Em uma leitura comparada, com base nas referências presentes no enredo do

---

[124] "Fani was just a girl then. She was scarcely off the boat when she went to work in a hospital where she would help the nuns with their tasks. She quit that job voluntarily, disappointing her uncles who were Scolapian Brothers and about whom she would always talk with a mixture of admira- tion and distrust (her uncles were exceptions in a family of semiliterates). They had gotten the job for her with the hope that she would join a religious order, but Fani didn't feel comfortable in a place reigned by monastic discipline and routine. And yet, few human beings can have imposed upon themselves, as she did, such a rigidly puritan code of behavior and devotion to duty—a self-imposed duty that almost always went beyond her obligations."

conto elencadas, podemos considerar que Lojo resgata a difícil infância de Fani e a entrecruza na trama. No romance é pouco mencionado sobre a vida de Fani e, ao evidenciá-la, a narrativa do conto apresenta uma história que contrasta com a vida de Victoria. Embora ambas tenham origens familiares espanholas, Fani difere de Victoria, pois não teve um pai ou uma linhagem aristocrática que veio para a América para fazer fortuna, mas descende de um histórico familiar com "uma mãe falecida, um pai mineiro que mal se virava com seu trabalho duro e duas menininhas órfãs.[125] (Lojo, 2021, p. 204, tradução nossa). Diferente de muitos europeus, em especial os espanhóis aristocratas que vieram, desde os tempos de invasão nas Américas, para fazer fortuna, Fani foi à Argentina para se desvincular de seus tios frades. O novo lugar, segundo Victoria no relato, foi merecido por Fani.

No romance, Fani é retratada principalmente como uma serviçal. No entanto, no conto, Lojo a transforma em uma figura maternal. Para além disso, atribui-lhe um caráter onírico e ilógico, pois embora Fani pareça ter trinta anos, como quando chegou à casa do pai de Victoria em 1908 (Lojo, 2021, p. 203), essa imagem transcende o tempo convencional. Tal abordagem revela a criatividade de Lojo, subvertendo a lógica tradicional. A justaposição inesperada da narrativa temporal no romance é desfeita no conto, onde tanto Fani quanto Victoria não mantêm as idades que tinham em vida.

Ao brincar com a ilógica do tempo paralelo e do transmundo, Lojo, inspirada pelas características surrealistas, transcende a realidade cotidiana em seu texto, o que permite considerar um dos motivos de Victoria ir à ínsula de Fani como Lojo resgata, em forma de epígrafe, os escritos de Victoria Ocampo: "Quem poderia entender que voltar para casa, para mim, era como voltar para Fani? E que sem Fani não haveria uma casa para onde voltar?"[126] (Lojo, 2021, p. 201, tradução nossa). O elemento da casa, um componente característico na construção da personagem ao longo da narrativa do romance, ressurge novamente no conto, mas, agora, Fani é simbolicamente uma casa para Victoria.

Por fim, quanto à análise da casa e dos elementos arquitetônicos que Lojo

---

[125] *"una madre muerta, un padre minero que apenas se le apañaba con su duro trabajo y dos niñenitas huérfanas."*

[126] *"¿Quién podía entender que volver a casa, para mí, era un volver a Fani? ¿Y que sin Fani no habría casa a donde volver?".*

utiliza para construir sua protagonista, é importante destacar que a autora revela que Victoria acaba se tornando hóspede de sua própria casa herdada na Villa Ocampo. Essa transformação reflete uma ironia na narrativa, uma vez que o espaço de que Victoria buscava se afastar no início do romance, por se tornar uma prisão simbólica do patriarcado familiar, acaba sendo reinterpretado. Ao apresentar Victoria como hóspede da Villa Ocampo, Lojo sublinha a importância e a ressignificação do espaço e da personagem, que, além de ter servido para acomodar diversos intelectuais, agora hospeda Victoria em seu papel de intelectual. Rega (2021, p. 306) cita Gastón Bachelard, que afirma que a casa é um instrumento para enfrentar o cosmos; com tal referência, Rega ressalta que a identidade de uma pessoa é moldada por suas experiências. Ao alcançarmos a maturidade e nos depararmos com uma nova experiência habitacional, descobrimos novas facetas de nós mesmos. Assim, os espaços pessoais ganham novos significados baseados nas vivências da infância, e as novas rotinas se ajustam ao ritmo daquele espaço-tempo vivido quase inconscientemente durante aquela fase.

Como destaca Esteves (2023, p. 200), ao reficcionalizar Victoria em seu livro, Lojo não apenas no conto que constitui o *corpus* desta pesquisa, mas também em "*1981 – Tu triunfo de ayer*", onde o personagem Macoco – apelido de Martín Máximo Pablo de Álzaga Unzué (1901-1982) –, faz uma observação sarcástica. Macoco, que herda o gene intelectual das Ocampo e sofre da "doença dos livros", menciona Victoria de uma forma que revela um evidente machismo do século XX, ao sugerir que não era aceitável que as mulheres fossem consideradas seres pensantes.

Para concluir, como aponta Esteves (2023), a escrita de Lojo é comparável a uma complexa tapeçaria, composta por fios extraídos de uma ampla coleção de obras que ela manipula com habilidade excepcional. A complexa tapeçaria da obra se forma a partir das narrativas de extração histórica que integram o projeto estético-literário da escritora argentina. Em livros como *Así los trata la muerte*, além das referências diretas incluídas nas bibliografias, a autora tece também uma "bibliografia não explícita", composta por elementos do contexto histórico, características e dados biográficos, utilizados para construir sua ficção, como é evidente em *Las Libres del Sur*. Essa bibliografia, que buscamos destacar ao longo desta Dissertação, torna-se perceptível em uma leitura mais detida, revelando-se

através do trabalho intertextual com elementos factuais da História oficial e referências intratextuais dentro da obra lojiana. Através de citações, reminiscências, espaços cênicos e personagens, é possível estabelecer um diálogo entre suas narrativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, analisamos duas narrativas de extração histórica (Trouche, 2006) de María Rosa Lojo: o romance *Las libres del Sur* e o conto "*1979 – Victoria en la ínsula de Fani*". A escritora contemporânea revisita a história argentina, resgatando figuras que foram invisibilizadas pelo cânone literário. Em seu projeto estético-literário, ela promove a ficcionalização e reficcionalização de aspectos históricos do século XX, subvertendo-os ao colocar personagens femininas, como Victoria Ocampo, no centro das narrativas.

Ao reficcionalizar Victoria Ocampo no conto de 2021, Lojo propõe uma reflexão sobre o papel da literatura diante do silenciamento de vozes, especialmente femininas, nos relatos historiográficos. Em tal direção, a escolha de situar Victoria em um espaço pós-vida, onde as fronteiras entre tempo e espaço são indefinidas, permite que a narrativa transcenda as limitações que, no passado, marginalizaram-na em um meio intelectual predominantemente masculino. Nesse contexto, Victoria assume um papel ativo, confrontando o passado e questões não resolvidas que ecoam no romance publicado em 2004, também por ela protagonizado.

O trabalho buscou traçar paralelos entre o conto e o romance que compõem o *corpus* desta pesquisa. Nas narrativas, o protagonismo das vozes silenciadas se manifesta de maneira marcante, promovendo uma reavaliação dos limites tradicionais do cânone literário e rompendo com as fronteiras rígidas entre o cânone literário e a historiografia oficial, dominados por figuras políticas e eventos protagonizados por homens. Dessa forma, a narrativa de Lojo desafia convenções estabelecidas, revisitando aspectos históricos a partir de uma perspectiva contemporânea e feminina, sem romper totalmente com a História oficial; a autora, então, preenche essa lacuna por meio da ficção, oferecendo uma nova perspectiva, por meio da inversão do ponto de vista.

Esse processo de desconstrução de uma personagem marginalizada devido a seu gênero e sua subsequente reconstrução como protagonista de sua própria história enriquece significativamente a narrativa, tornando-a mais complexa e transcendente, ultrapassando as fronteiras entre história e ficção. Por exemplo, em

Las libres del Sur, observamos que o elevado poder aquisitivo e o círculo social de Victoria proporcionaram-lhe acesso a intelectuais renomados e a uma educação refinada nas artes e na literatura. Entretanto, apesar de tais fatores terem facilitado sua trajetória, não explicam, por si só, sua capacidade de transcender às normas conservadoras da Argentina do início do século XX. Foi através da educação, da literatura e das viagens internacionais que Victoria se tornou uma intelectual capaz de empreender um movimento de ruptura com as restrições sociais e familiares.

Ainda, o contraste entre Carmen Brey e Victoria em *Las libres del Sur* é significativo. Carmen, uma mulher europeia com uma educação feminista, é uma personagem nômade que rompe laços familiares e viaja pela América. Em contrapartida, Victoria, apesar de seus esforços, não consegue escapar completamente das amarras do patriarcado, como discutido anteriormente nesta dissertação.

A construção da personagem em paralelo com os espaços físicos, como as casas de Victoria Ocampo mencionadas ao longo do enredo do romance de 2004, evidencia o engenhoso trabalho de María Rosa Lojo ao ficcionalizar uma figura que é não apenas protagonista na narrativa, mas também de sua própria história. A autora retrata a evolução de uma mulher que já não queria ser discípula (Lojo, 2013, p. 243) e que se transforma em uma figura plenamente integrada à cultura do seu próprio país. Ao dar voz à Victoria, na ficção, Lojo oferece uma compreensão mais profunda de como a ficção pode dialogar com eventos históricos e reconfigurar figuras do passado que a História oficial nos facultou. Ainda, por meio de uma narrativa consciente, Lojo revisita o contexto sociocultural de suas personagens, mostrando como a literatura pode interagir com a historiografia argentina e com os escritos de Victoria Ocampo.

Na ficcionalização de Victoria Ocampo, Lojo destaca o pioneirismo da mecenas na literatura, artes plásticas, música e na arquitetura modernista, em Buenos Aires, elementos presentes desde a criação da revista *Sur*. Ao aprofundar-se na literatura dos intelectuais, Victoria foi transformada pelo poder das palavras, que, segundo o romance *Las libres del Sur*, tem o potencial de "transtornar" a mente, especialmente das mulheres. Esse "transtorno" se manifestou em suas ações, como a fuga simbólica da Villa Ocampo, o término de um

matrimônio, e a criação e patrocínio de uma revista cultural que estabeleceu pontes entre a Argentina, a América do Norte e a Europa. A culminação dessa transformação literária na vida de Victoria foi a fundação da revista *Sur*, periódico que se tornou um marco na literatura moderna da Argentina e tinha como uma de suas premissas destacar o que havia de mais significativo na literatura sul-americana. *Sur* exemplifica o conceito de *Weltliteratur*[127], de Goethe (1991), que numa tradução simples corresponde a "literatura mundial". Ao desenvolver esse conceito, Goethe enfatizou o intercâmbio intercultural e a comunicação, destacando o que é comum entre diferentes culturas enquanto preserva as individualidades nacionais, funcionando como uma ponte de compreensão entre os povos (Heise, 2007, p. 47).

Victoria, uma mulher cosmopolita de capital cultural incorporado, buscava não apenas encontrar o universal no nacional, mas também resgatar o que havia de nacional no universal. Heise (2007), acerca do conceito de Goethe, ressalta que reconhecer-se em uma cultura estrangeira significa identificar nela aspectos que são universalmente humanos, refletindo características da própria cultura. Apenas ao se movimentar nesse espaço de troca mútua é que a literatura universal pode alcançar seu objetivo: promover o entendimento entre os povos em suas especificidades, sem eliminar ou alterar suas diferenças. Acerca dessas considerações, pontuamos que, no romance, a revista *Sur* materializa o conceito de *Weltliteratur*:

> A Flecha do Sul, que havia marcado sobre o mapa argentino as vidas dos migrantes, incluía colaborações de Borges, do falecido Ricardo Güiraldes e de Victoria entre os argentinos. Entre os estrangeiros, havia contribuições de Ansermet, Waldo Frank, Drieu, Alfonso Reyes, Jules Supervielle e Walter Gropius. E não havia apenas textos, mas também fotos da terra argentina e da América: uma paisagem das pampas e outra dos Andes; uma das cataratas do Iguaçu e outra da Terra do Fogo. Havia dois troncos de paineira, colinas e palmeiras do Brasil. Havia, como paisagens adicionais, reproduções de Norah Borges, Spilimbergo, Basaldía, que conviviam com duas mulheres de Picasso, duas portenhas de Holland em uma rua colonial, e uma mulher em lilás, cúbica e cubista, de Pettoruti. (Lojo, 2013, p. 315, tradução nossa)

Dessa forma, a mescla de culturas presentes na revista *Sur* — a argentina, a latino-americana e a europeia — demonstra como elas podem se enriquecer

[127] Segundo Heise (2007), a primeira menção de Goethe ao termo *Weltliteratur* data de 1827, quando ele, em uma conversa com Eckermann, declarou ter chegado o momento de uma literatura universal. A partir desse ponto, o conceito aparece repetidamente em suas conversas, cartas, resenhas e ensaios durante a fase final de sua vida, evidenciando a importância que essa ideia adquiriu no pensamento do mestre alemão.

mutuamente e contribuir para o crescimento coletivo por meio de um intercâmbio recíproco.

O elemento vital da *Weltliteratur* reside nas transformações que cada literatura nacional experimenta em tempos de trocas universais. Nesse sentido, Victoria Ocampo, ao criar e patrocinar a revista *Sur*, cumpriu esse papel de ponte cultural, conectando a Argentina com a América do Norte e a Europa, e promovendo um diálogo literário e cultural de grande alcance. Portanto, *Sur* foi "Passado e futuro, cultura e natureza, arte popular e arte das vanguardas [que] se entrelaçavam no caminho singular da flecha do sul."[128] (Lojo, 2013, p. 316).

A análise da construção de Victoria Ocampo no conto, em que Lojo cria um microcosmo onde a protagonista é reficcionalizada, permite que, através da literatura, ela conceda à personagem uma liberdade que, no romance, era renunciada. Em várias situações, Victoria renunciava à sua liberdade para não envergonhar seus pais. Ao explorar o conto, que integra uma das narrativas abordadas neste estudo, examinamos seus elementos constitutivos e constatamos sua influência na construção das narrativas que formam o projeto estético-literário da autora.

A concepção do projeto estético-literário lojiano é construída a partir de conexões que se refletem já no título do romance, nos termos "livre", "sul", "cultura" e "Victoria", que se associam aos vínculos comuns da personagem presente tanto no conto quanto no romance. No conto, a autora dá uma outorga literária de liberdade para a sua personagem. Dito de outro modo, Lojo concede, através das suas escolhas narrativas, uma liberdade a personagem dentro da sua obra literária. Essa outorga não se refere a um poder jurídico, mas a uma licença criativa empregada para conferir à personagem uma autonomia que pode diferir do seu contexto histórico ou social no microcosmo criado – a ínsula de Fani.

Portanto, essa outorga a Victoria sugere que a literatura possui o poder de libertar a personagem dos limites impostos por sua realidade vivida durante o enredo do romance. Em outras palavras, é o uso da ficção para proporcionar à personagem

---

[128] *"Pasado y futuro, cultura y naturaleza, arte popular y arte de las vanguardias se trenzaban en el camino singular de la flecha sureña."*

uma dimensão de liberdade — psicológica, moral ou social — que permite explorar diferentes aspectos da identidade e trajetória da personagem nos enredos.

Ao longo da análise das narrativas selecionadas, reconhecemos seu caráter ficcional, apesar de sua gênese em pesquisas históricas detalhadas, atendendo mais uma vez aos pressupostos da narrativa de extração histórica (Trouche, 2006). Tal abordagem permite ao leitor enxergar outras perspectivas além da "verdade" histórica estabelecida, priorizando a beleza das metáforas sobre os fatos. Por essas razões, e considerando aspectos como a intertextualidade (Samoyault, 2008), podemos afirmar, em tom de conclusão, que a escrita de María Rosa Lojo exemplifica essa modalidade literária. Sua obra faz uma leitura crítica da História oficial, utilizando os livros autobiográficos de Victoria Ocampo como pano de fundo para suas narrativas. A noção de hibridismo descreve a interpenetração de discursos literários e referenciais em obras que reciclam objetos do mundo, evidenciando o gesto da colagem e a operação de montagem. O texto híbrido de Lojo combina elementos do mundo ficcional e do real, incorporando fragmentos de citações e referências a eventos históricos, transformando a protagonista Victoria Ocampo de uma mulher-objeto a uma mulher integrada à cultura.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Nos riscos da alusão. Trad. de Ana Vaz. **Revista Investigações**, v. 20, n. 2, 2007, p. 9-46. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1468. Acesso em: 01 fev. 2024.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética.** A teoria do Romance. Trad. Aurora F. Bernadini. São Paulo: Hucitec, 2002.

BALERDI, Juan Carlos. *Propiedad, mujeres y ficciones. El Código Civil. In:* JITRIK, Noé. **Historia Crítica de la Literatura Argentina 2.** Buenos Aires: Emecé Editores, 2003. p. 335-354.

BARRANCOS, Dora; ARCHENTI, Nélida. Feminismos e direitos das mulheres na Argentina: história e situação atual. *In:* BLAY, Eva Alterman; AVELAR, Lúcia. **50 anos de feminismo:** Argentina, Brasil e Chile: a construção das mulheres como atores políticos e democráticos. São Paulo: **EDUSP**, 2022. p. 55-64.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita.** Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BÍBLIA, N. T. Marcos. *In:* BÍBLIA. **A BÍBLIA SAGRADA:** Velho e Novo Testamentos. A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, Salt Lake City, Utah, EUA, 2015. p. 1529. Disponível em: https://www.churchofjesuschrist.org/bc/content/shared/content/portuguese/pdf/language-materials/83800_por.pdf. Acesso em: 19 ago. 2024.

BÍBLIA, N. T. Romanos. *In:* BÍBLIA. **A BÍBLIA SAGRADA:** Velho e Novo Testamentos. A Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias, Salt Lake City, Utah, EUA, 2015. p. 1727. Disponível em: https://www.churchofjesuschrist.org/bc/content/shared/content/portuguese/pdf/language-materials/83800_por.pdf. Acesso em: 19 ago. 2014

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista:** conceitos e tendências. Eduem, 2007.

BROSE, Robert de. O Gitanjali de Rabindranath Tagore por Guilherme de Almeida – gênese, contexto, recepção e tradução. **Translatio, revista do Núcleo de Estudos de Tradução Olga Fedossejeva do Instituto de Letras da UFRGS**, 2021, p. 1-21. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/issue/view/4496>. Acesso em: 12 jul. 2024.

BUITURÓN, Marcela Gladys Crespo. **Andar por los bordes.** Entre la Historia y la Ficción: El exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo. Tese (Doutorado em Letras) Departamento de Filologia Hispânica. Universidade de Lleida, Lleida, 2008. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01593852768921836350035/032076.pdf. Acesso em: 23 jan. 2023.

_____. **Avatares de una identidad a la deriva**. Apostillas al horizonte ontológico en la literatura argentina del siglo XX. Dos generaciones, un encuentro posible: Sabato-Orozco y Lojo-Martini. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra/avatares-de-una-identidad-a-la-deriva-apostillas-al-horizonte-ontologico-del-exilio-en-la-literatura-argentina-del-siglo-xx-dos-generaciones-un-encuentro-posible-sabato-orozco-y-lojo-martini/. Acesso em: 24 jan. 2023.

_____. Diálogo de voces. *In*: _____ (Ed.). **Diálogo de voces**: nuevas lecturas de la obra de María Rosa Lojo. **A Contracorriente,** Carolina do Norte (EUA), 2018. p. 189-197.

_____. **La memoria de la llanura**: Los marginales de María Rosa Lojo usurpan el protagonismo de la Historia. Tesis doctoral. Lleida: Scriptura/Libros de la UDL, 2013.

CALLES, Diva Cleide. Múltiplas leituras de *El Sur*, de Jorge Luis Borges. **Revista Letra Magna.** Cubatão, São Paulo, n. 9, 2008, p. 1-15. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaEspanhola/artigos/art_diva_calles.pdf. Acesso em: 05 ago. 2024.

CÁNEPA, Luis. **Historia de los símbolos nacionales argentinos**. Buenos Aires: Editorial Albatros, 1953.

CÁRCANO, Enzo. De mujeres e identidades: sobre el diálogo y la identidad femenina en *Las libres del Sur*, de María Rosa Lojo, e *Irse de casa*, de Carmen Martín Gaite. 2014. **Revista Cifra Nueva**, p. 55-62. Disponível em: https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/103658. Acesso em: 30 jan. 2024.

_____. **Una radiografía imaginaria que se nutre de la memoria ancestral**: conversación con María Rosa Lojo sobre el paisaje. 2022. Diablotexto Digital 12, p. 242-256. Disponível em: https://ojs.uv.es/index.php/diablotexto/article/view/25289. Acesso em: 30 jan. 2024.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha.** Trad. e notas de Ernani Ssó.São Paulo: *Penguin Classics;* Companhia das Letras, 2022.

COUTINHO, Sylvia de Souza e Silva Ribeiro. **O conceito de formalismo e arquitetura moderna:** contribuição para uma revisão crítica da obra de Oscar Niemeyer. 2012. 196 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

CUNHA, Glória da (Org.). La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas. *In*: _____. **La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas**. Buenos Aires: Corregidor, 2004. p. 11-27.

_____. **La novela-álbum**. Sobre las obras de María Rosa Lojo, Andrés Neuman y Ana Teresa Torres. Atlanta, Georgia: Through the Looking Glass Books, 2016.

DEPETRIS, Carolina. ***La inexorable tentativa de la poesía:*** preguntas a María Rosa Lojo. ***RILCE: Revista de filología hispánica*****,** Pamplona, Espanha, v. 20, n. 2, 2004, p. 191-198.

_____. ***Poesía, Poética, Creación: Diálogo con María Rosa Lojo. Gramma***, Buenos Aires, v. 29, n. 60, 2018, p. 163-172. Disponível em: https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4567. Acesso em: 20 ago. 2024.

DEUTSCH, Sandra McGee. Mujeres, antifascismo y democracia: la junta de la victoria, 1941-1947. ***Anuario IEHS.*** Instituto de Estudios Histórico-Sociales, Tandil (Argentina) v. 28, 2014, p. 157-175. Disponível em: https://anuarioiehs.unicen.edu.ar/Files/2013/MUJERES,%20ANTIFASCISMO%20Y%20DEMOCRACIA.pdf. Acesso em: 20 ago. 2024.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

EMINENCIA GRIS. *In*: ***Diccionario de la lengua española***, c2023, Disponível em: https://dle.rae.es/eminencia#1ZrVb6P. Acesso em: 01 fev. 2024.

ESPOSO. *In*: ***Diccionario de la lengua española***, c2023, Disponível em: https://dle.rae.es/esposo?m=form. Acesso em: 11 jul. 2024.

ESTEVES, Antônio Roberto. ***(Des)tejer lo ya tejido:*** la representación de escritores en narrativas históricas de María Rosa Lojo. ***Islas***, Cuba, n. 53, 2011, p. 98-120. Disponível em: https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/192. Acesso em: 20 ago. 2024.

_____. Diálogos e releituras: a biblioteca de María Rosa Lojo em *Así los trata la muerte* (2021). *In*: ESTEVES, Antônio Roberto; MELLO, Kátia Rodrigues; MARCARI, Maria de Fátima Alves de Oliveira. (Org.). ***María Rosa Lojo:*** leituras brasileiras. São Paulo: Todas as Musas, 2023. p. 181-212.

_____. ***Género y frontera en la narrativa de María Rosa Lojo:*** lecturas. *In:* Transculturalidad Creativa en la Frontera Argentina: María Rosa Lojo, **Gramma***,* Buenos Aires, n. 7, 2019, p. 23-37. Disponível em: https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4677/5978. Acesso em: 21 ago. 2024.

_____. História e memória em María Rosa Lojo (Tributo a Marilene Weinhardt). ***Revista Letras***, Curitiba (PR), UFPR, n. 94, jun./dez., 2019, p. 69-87.

_____; MELLO, Kátia Rodrigues; MARCARI, Maria de Fátima Alves de Oliveira. (Org.). ***María Rosa Lojo:*** leituras brasileiras. São Paulo: Todas as Musas, 2023.

FARIA, Daniel. As meditações americanas de Keyserling: um cosmopolitismo nas incertezas do tempo. ***Revista Varia Historia***, Belo Horizonte (MG), vol. 29, n. 51, set./dez., 2013, p. 905-923. Disponível em: https://www.scielo.br/j/vh/a/8TGQBZm6GgJP8xvfGbDyfqp/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 05 ago. 2024.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos**. Londrina: Eduel, 2013.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca Melo. **Revista USP**, n. 53, p. 166-182, 2002.

GIUFFRÉ, Mercedes (Org.). **En busca de la identidad** (La Novela Histórica en Argentina). Buenos Aires: Ed. del Signo, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto.** Trad. Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras, 1991.

GORLA, Paola Laura. ***El gobierno de Sancho:*** entre experiencia y conocimiento. **Associazione Ispanisti Italiani (AISPI),** Actas XXIII, Palermo, Rettorato dell'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, 2005, p. 35-48.

HEISE, Eloá. Weltliteratur, um conceito transcultural. **Revista brasileira de literatura comparada**, v. 9, n. 11, 2007, p. 35-58.

HERNANDES, Luciana Carneiro. **Tecidos e tessituras**: representação do feminino em María Rosa Lojo. 2017. 205 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. Assis, 2017.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, 1991.

HUMM, Maggie. ***The Dictionary of Feminist Theory***. Nova Iorque: Harvester Wheatsheaf, (1989).

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise.** Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

LOJO, María Rosa. **Así los trata la muerte.** Buenos Aires: Alfaguara, 2021.

_____. Entrevista a María Rosa Lojo. [Entrevista concedida a] Sebastián Basualdo. **Página 12**, Buenos Aires, 10 out. 2021. Disponível em: https://www.pagina12.com.ar/372835-entrevista-a-maria-rosa-lojo. Acesso em: 14 ago. 2024.

_____. **Las libres del Sur.** Una novela sobre Victoria Ocampo. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.

_____. **Las libres del Sur.** Una novela sobre Victoria Ocampo. Buenos Aires: Debolsillo, 2013.

_____. **Lo que hicieron ahí**. Buenos Aires: Corregidor, 2023.

_____. "1979 - *Victoria en la ínsula de Fani*". *In*: _____. **Así los trata la muerte.** Buenos Aires: Alfaguara, 2021. p. 199-224

LUKÁCS, Georges. **La novela histórica**. Trad. Jasmim Reuter. 3. ed. México: Era, 1977.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. **Dicionário da crítica feminista**. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MARQUES, Melissa Colombo. **Análise de representações femininas ficcionalizadas e tradução para o português do conto "1979 - *Victoria en la ínsula de Fani*" (2021), de María Rosa Lojo**. Relatório Final de pesquisa de Iniciação Científica PIBIC-ICSB-nº 6862. Universidade Estadual Paulista-UNESP-Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2023, 44 p.

MARTINS, M. A. S. R. A busca pelo empoderamento feminino ao longo da história e Coco Chanel como ícone das mudanças na vida da mulher do século XX. ***Revista on-line de Política e Gestão Educacional***, **Araraquara**, v. 23, n. 2, p. 401-422, 2019. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/rpge/article/view/12528. Acesso em: 19 ago. 2024.

MELLO, Kátia Rodrigues; RIBEIRO, Fernanda Aparecida; MARCARI, Maria de Fátima Alves de Oliveira. O protagonismo feminino nas narrativas de María Rosa Lojo. ***Scripta Uniandrade***, Curitiba, v. 18, n. 2, 2020, p. 84-102. Disponível em: https://revistahom.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/download/1758/1253. Acesso em: 15 ago. 2024.

MEYER, Doris. ***Victoria Ocampo: against the wind and the tide.*** Edited by Victoria Ocampo. University of Texas Press, 1990.

MILREU, Isis. A dessacralização de Jorge Luis Borges. *In:* PANDOLFI, Maira Angélica; PEREIRA, Márcio Roberto; LIMA, Marcos Hidemi; FIORUCI, Wellington R. (Org.). **Confluências transatlânticas:** narrativa contemporânea ibérica e ibero-americana. Campinas: Mercado de Letras, 2021. p. 193-218.

QUEIROLO, Graciela. Victoria Ocampo (1890-1979): cruces entre feminismo, clase y élite intelectual. **Clío & Asociados**, La Plata, Argentina, n. 13, 2009, p. 135-159. Disponível em: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4628/pr.4628.pdf. Acesso em: 12 jul. 2024.

OCAMPO, Victoria. **Autobiografia III.** La rama de Salzburgo. Buenos Aires: *Sur*, 1982.

_____. **Cartas a Angélica y otros.** Buenos Aires: Sudamericana, 1997.

_____. **Fani.** Serie Primera a Quinta, y Serie Sexta a Décima. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

_____. **Testimonios.** Serie Primera a Quinta, y Serie Sexta a Décima. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

OLIVEIRA, Albéris Eron Flávio de; SILVA, Joanna Angélica Borges da. Cervantes, autor de *Dom Quixote de la Mancha* (1605): um romance de ruptura. **Revista dEsEnrEdoS**, Teresina (PI), n. 10, 2011, p. 1-18.

PATEMAN, Carole. As mulheres, os escravos e os escravos assalariados. *In*: _____. **O Contrato Sexual.** Trad. Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021. p. 181-239.

PIMENTA, Rafaela. A educação como permanência e possibilidade de superação do eterno feminino em Simone de Beauvoir . **Anãnsi: Revista de Filosofia**, v. 2, n. 1, p. 54–63, 2021. Disponível em: https://www.revistas.uneb.br/index.php/anansi/article/view/11939. Acesso em: 15 ago. 2024.

REGA, María Alejandra. Victoria Ocampo y la arquitectura. *In*: VIÑUELA, María Cristina. **Victoria Ocampo**: los rostros de una humanista. Buenos Aires: Editora María Cristina Viñuela, 2021. p. 310-342.

RIBEIRO, Fernanda A. A recriação da personagem Victoria Ocampo em *Las libres del Sur*, de María Rosa Lojo. *In:* **Hispanismo & fronteira. VI Congresso Brasileiro de Hispanistas. II Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas. Campo Grande-MS: Editora da UFMS,** 2010.

RIOT-SARCEY, Michèle. Poder(es). *In*: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE DOARÉ, Hélène; SENOTIER, Danièle (Org.). **Dicionário Crítico do feminismo.** São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 183-188.

RODRÍGUEZ, José Paz. La recepción de Tagore en España, Portugal y América Latina. *In:* GANGULY, Shyama Prasad & CHAKRAVARTY, Indranil (Ed.), **Redescubriendo a Tagore: 150 aniversario del nacimiento del poeta indio.** Mumbai: Amaranta Libros, 2011. p. 242–263.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A Intertextualidade**. Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

SÁNCHEZ, Santiago Javier. El aporte del "criollismo" a la forja de la identidad nacional argentina. **TINKUY**, d'études hispaniques, Université de Montréal, n. 12, p. 199-215, maio de 2010. Disponível em: https://tinkuymtl.com/revistas/boletin-de-investigacion-y-debate-12/. Acesso em: 30 jul. 2024.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: _____. **Uma literatura nos trópicos**. Ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 9-26.

SARLO, Beatriz. **Escritos sobre literatura argentina.** Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. p. 137-141.

_____. **Una modernidad periférica:** Buenos Aires 1920-1930. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

SAUTER, Silvia. **Teoría y práctica del proceso creativo**. Con entrevistas a Ernesto Sábato, Ana María Fagundo, Olga Orozco, María Rosa Lojo, Raúl Zurita y José Watanabe, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2006.

SCHVARTZMAN, Julio. Victoria Ocampo: una ínsula para Fani. **Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer**. Buenos Aires, Argentina, n. 2, p. 95-100, 1996.

SITMAN, Rosalie. Una mujer, una revista: La Victoria de Victoria en Sur. *In*: VIÑUELA, María Cristina et al. **Victoria Ocampo**: Los rostros de una humanista. Ciudad Autônoma de Buenos Aires, 2021. p. 85-115.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STREPPONE, Maria Victoria. **Victoria Ocampo; mediatrice delle Arti tra Argentina e Italia. Il caso "Sur".** Tese (Doutorado em História da Arte) - Università Ca' Foscari, Veneza, 2019. Disponível em: http://hdl.handle.net/10579/14976. Acesso em: 13 ago. 2024.

TORGA, Vânia Lúcia Menezes. Aludir é melhor que nomear**:** a leitura e a alusão no texto literário. **A Cor das Letras**, UEFS, n. 8, p 193-204, 03 de abril de 2007. Disponível em: https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1576. Acesso em: 01 fev. 2024.

_____. **Movimento de sentido da alusão:** uma estratégia textual da leitura de ler, escrever e fazer conta de cabeça, de Bartolomeu Campos Queirós. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001.

TROUCHE, André. **América**: história e ficção. Niterói, RJ: EdUFF, 2006.

VÁZQUEZ, María Esther. **Victoria Ocampo**: el mundo como destino. Buenos Aires, Argentina: Editorial Victoria Ocampo, 2010.

VELASCO, Antonio García. El gobierno de Sancho en la Ínsula Barataria, núcleo estructural generador de la trama novelesca de la segunda parte del Quijote. ***Sur:*** Revista de literatura, n. 5, p. 1-31, 2015. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5992065. Acesso em: 01 fev. 2024.

VIEIRA, Elisa Maria Amorim. Memória e esquecimento em «Don Quixote»: reflexões a partir de «Lete» de Harald Weinrich. **Caligrama**: Revista de Estudos Românicos, v. 9, 2004, p. 75-96.

VIÑUELA, María Cristina. **Victoria Ocampo**: los rostros de una humanista. Buenos Aires: Editora María Cristina Viñuela, 2021.

WEINHARDT, Marilene (Org.). **Ficção histórica**: teoria e crítica. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

WILLSON, Patricia. Élite, traducción y público masivo. **Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales**, n. 25, p. 235-251, 2005, Disponível em: https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/156393/1/ESTSB_2005_PWillson.pdf. Acesso em: 10 ago. 2024.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. *In*: BONNICI, Thomas; _____. (Org.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019. p. 211-238.