

HETEROTOPIA E DUPLICIDADE EM “O IMPOSTOR”, DE SILVINA OCAMPO

HETEROTOPIA AND DUPLICITY IN "THE IMPOSTOR" BY SILVINA OCAMPO

Patrícia Names¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo investigar em que medida o conto “O impostor”, da escritora argentina Silvina Ocampo (2023), se configura em um espaço heterotópico e como essa configuração espacial se relaciona às noções de duplo sombrio e mundo-espelho, temas que perpassam por toda a obra. Para tanto, buscando compreender de que maneira tais elementos se articulam na construção narrativa do conto, será necessário explorar o significado de heterotopia, conceito desenvolvido por Michel Foucault (2013), no livro *O corpo utópico, as heterotopias*, bem como a ideia de *Doppelgänger*, assunto amplamente desenvolvido por Naomi Klein (2024), no livro *Doppelgänger: uma viagem através do mundo-espelho*. O presente texto constitui um recorte da minha pesquisa de doutorado que tem como objetivo analisar a presença de elementos do surrealismo nas obras de Silvina Ocampo.

PALAVRAS-CHAVE: Duplo; Heterotopias; Silvina Ocampo; Utopias.

ABSTRACT: This article aims to investigate the extent to which the short story ‘The Impostor’ by Argentine writer Silvina Ocampo (2023) is configured in a heterotopic space and how this spatial configuration relates to the notions of the dark double and the mirror world, themes that run throughout the work. To this end, in order to understand how these elements are articulated in the narrative construction of the short story, it will be necessary to explore the meaning of heterotopia, a concept developed by Michel Foucault (2013) in his work *The Utopian Body, Heterotopias*, as well as the idea of *Doppelgänger*, a subject extensively developed by Naomi Klein (2024) in her book *Doppelgänger: A Journey Through the Mirror World*. This text is an excerpt from my doctoral research, which aims to analyse the presence of elements of surrealism in the works of Silvina Ocampo.

KEYWORDS: Double; Heterotopias; Silvina Ocampo; Utopias.

INTRODUÇÃO

¹ Doutoranda e Mestra em Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, linha de pesquisa Fundamentos Linguístico-Literários da Linguagem, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Especialista em Direito e Processo Civil, pela Escola Superior Verbo Jurídico. Graduada em Ciências Jurídicas e Sociais e em Letras, também pela PUCRS. Bolsista parcial CAPES. Faz parte do Grupo de Pesquisas Narrativas Sensíveis e outras histórias (NASEN). Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8687508198083076>

A escritora argentina Silvina Ocampo iniciou sua carreira como escritora em 1937, com a coletânea de contos *Viaje olvidado*. Pouco tempo depois, publicou a coletânea *Antologia da Literatura Fantástica*, em parceria com os escritores Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares (Ocampo, 2021). Sua última obra, *Las repeticiones*, foi um livro de contos publicado somente em 2006, após sua morte em 1993.

Embora fizesse parte da intelectualidade argentina do século XX, Silvina Ocampo permaneceu por longas décadas à meia luz do cânone literário latino-americano. A escritora teve sua trajetória literária apagada pelos holofotes direcionados aos escritores Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Cassares, e por sua irmã Victoria Ocampo, fundadora da Revista *Sur*. Duas coletâneas de contos foram publicadas em português no Brasil: *A fúria e outras histórias*, em 2019, e *As convidadas*, em 2022.

O universo narrativo de Silvina Ocampo é composto por contos, poemas, novelas e textos autobiográficos. Muitas vezes inspirada pelo fantástico, pelo grotesco, pelo fantasmagórico e pela ironia, seus textos são exuberantes em subjetividades, fabulações e conteúdos que metaforizam a realidade aristocrática em que ela vivia.

Dentre outros temas mais explorados, a escritora se destaca por criar atmosferas oníricas, nas quais se desfazem os limites entre o real e o imaginário, marcadas por um estilo literário surrealista. Seus contos, frequentemente povoados por crianças perversas, mulheres vingativas e homens atormentados, parecem funcionar como espelhos distorcidos da própria condição humana.

Graciela Tomassini (1995), ao dissertar sobre as estratégias e os estilos discursivos da escritora Silvina Ocampo, sustenta que um princípio de binarismo governa o espaço contístico da autora, desde a configuração do processo enunciativo até as possibilidades de leitura que o texto oferece ao leitor, passando pelo desdobramento dos personagens em polos opostos ou complementares, bem como pelas múltiplas bifurcações de um acontecimento em sucessivas versões ou inversões. Dentre suas estratégias discursivas, talvez, a mais notável seja a

duplicação a que estão sujeitos distintos elementos textuais (Tomassini, 1995), bem como a técnica de compartilhamento da memória, o que evidencia, na prática, esse princípio binário que estrutura e atravessa a escrita ocampiana.

A escolha do conto, como objeto de análise, insere-se no argumento maior deste artigo: (1) verificar a fantasmagoria do duplo, amplamente explanado pela escritora canadense Naomi Klein (2024), no livro *Doppelgänger: uma viagem através do mundo-espelho*, para o qual os personagens de Silvina Ocampo oferecem um terreno, particularmente, fértil; (2) investigar o conceito de heterotopia, formulado por Michel Foucault (2013), a partir de um espaço-tempo em que os personagens de Silvina Ocampo (2023) estão e, ao mesmo tempo, não estão presentes no cenário, como se todos os tempos se embaralhassem em um único lugar.

Ao articular essas duas frentes teóricas, o artigo busca compreender de que modo o conto encena, simultaneamente, a duplicação dos personagens e narradores, a justaposição dos espaços e a desestabilização dos tempos da narrativa.

Passa-se, a seguir, ao Capítulo 1, no qual se apresenta brevemente o conto “O impostor”. No Capítulo 2, analisa-se a noção de duplo sombrio e de mundo-espelho. Na sequência, o Capítulo 3, investiga as heterotopias, a partir da análise de alguns dos espaços heterotópicos destacados por Michel Foucault (2013), organizados nos seguintes subtítulos: 3.1 O espelho; 3.2 O cemitério; e 3.3 O teatro, o cinema, o jardim, os museus e as bibliotecas. Por fim, apresenta-se as considerações finais e as referências.

1. O IMPOSTOR

Publicado em 1948, na coletânea de contos *Autobiografía de Irene*, o conto “O impostor”, havia sido concebido, originariamente, como uma novela: “Eu pensei que seria um romance, queria prolongá-lo indefinidamente, tanto quanto a minha vida ou tanto quanto alguém quisesse escrever. A vida inteira” (Ocampo, 2023, p. 153).

No conto “O impostor”, os narradores-personagens, inicialmente o estudioso Luis Maidana e, posteriormente, o misterioso Rómulo Sagasta, apresentam-se em primeira pessoa, recurso que estrutura a perspectiva do texto. Maidana relata sua problemática relação com Armando Heredia, um jovem de 18 anos, de caráter áspero, que se encontra, voluntariamente, recluso na abandonada e triste Estância *Los Cisnes*, localizada em Cacharí, na Argentina. Por solicitação do pai de Heredia, Maidana recebeu a incumbência de investigar, por quinze ou vinte dias, as causas do isolamento de Heredia e de estimulá-lo a reintegrar-se à vida social.

Maidana sai de *Constitución* de trem até *Cacharí* e, durante a viagem, estabelece uma conversa com uma mulher que conhece a família de Heredia, situação que lhe deixa confuso. Ao chegar à Estância, estabelece-se entre ele e Heredia uma relação marcada por aproximação gradual, embora acompanhada de receios mútuos e desconfiança. No primeiro encontro, Maidana acha Heredia parecido com alguém, mas não sabe com quem, o que pensa ser uma falsa recordação. Da mesma forma, ao conhecer os moradores da Estância, ele tem a sensação de já ter visto aquelas pessoas em outras ocasiões: “Algumas pessoas que vemos pela primeira vez nos sugerem falsas recordações; acreditamos tê-las visto antes” (Ocampo, 2023, p. 32).

No decorrer na história Heredia relata que seu pai o havia pedido que consultasse com um psicanalista e que o médico tinha aconselhado que o pai deixasse o filho ir ao campo. Na consulta, o psicanalista recomenda que Armando Heredia anotasse seus sonhos e, para isso, lhe deu um caderno de capa azul. Todavia, Heredia não podia cumprir com essa recomendação, porque não costumava sonhar. Já Luis Maidana, perguntado sobre sonhos, diz que, ao contrário do amigo, sonha muito e que, muitas vezes, acredita estar pensando quando na verdade está sonhando, transformando-se em outro indivíduo, porque sonha com pessoas, lugares e coisas que jamais conheceu, como podemos ler no seguinte trecho:

Eu sofria de insônia e dores de cabeça frequentes. [...] Depois, ele mesmo aconselhou meu pai a me deixar vir para o campo e me pediu, já sem

esperança de ser ouvido, que anotasse meus sonhos. Da gaveta de sua escrivaninha, ele tirou um caderno com capa de couro azul, que me entregou dizendo: “Este caderninho poderá servir para você anotar seus sonhos”. Reconciliados, nos despedimos. Prometi obedecer ao seu pedido. Gostaria de satisfazer esse capricho infantil, garanto, mas não posso, não consegui, não tenho sonhos. Você sonha muito?

–Sim, mas coisas absurdas, sem interesse; muitas vezes acho que estou pensando e, em vez disso, estou sonhando. Eu me transformo em outra pessoa: sonho com pessoas, lugares e objetos que nunca vi. Depois, quando não consigo relacioná-los com a realidade, eu os esqueço. Lembro-me de que, em um dos meus sonhos, adormeci de tédio. Sem dúvida, são sonhos hereditários (Ocampo, 2023, p. 39-40, tradução minha).

A história se desenvolve e, nas últimas páginas do conto, surge Rómulo Sagasta, o outro narrador-personagem, que, em suas “Considerações finais” (Ocampo, 2023, p. 87), após encontrar o caderno de capa azul, sugere que toda a história do conto foi, na verdade, uma ilusão ou um engano, o que dá um novo significado aos eventos narrados. Assim começa as considerações finais de Sagasta:

Aqui se interrompem as páginas deste extravagante caderno: depois de ter meditado sobre o seu conteúdo, sinto agora a necessidade, quase o dever, de lhes acrescentar um final. Toda a vida, com suas experiências, com suas ilusões, é incompleta, fragmentária e terrível: a que, nas páginas anteriores, se revela como um símbolo é, a meu ver, especialmente comovente e dramática. Depois de corrigir alguns erros gramaticais, sem modificar o estilo simples e infantil das frases, acrescentarei as seguintes linhas: Em 28 de janeiro de 1930, parti de *Constitución* no trem da manhã para *Cacharí* [...] (Ocampo, 2023, p. 87, tradução minha).

A figura do caderno de capa azul, cujo conteúdo é lido por Rómulo Sagasta, propõe não apenas o esclarecimento daquilo que se passou na narrativa, mas também a ideia de que toda história pode ser também, de algum modo, encenada ou falsa. A partir desta perspectiva, a relação entre os personagens e os narradores, bem como entre o espaço e o tempo da narrativa são marcados não apenas pelo desmembramento entre eles, mas também pela invasão e manipulação dos acontecimentos. Da mesma maneira, a figura do impostor sugere não apenas a substituição de um sujeito por outro, mas também a ideia de que toda identidade pode ser, em alguma medida, simulada e usurpada, como nos exemplos do conto:

no início, Heredia por Maidana e, no final, a substituição dos narradores-personagens Maidana por Rómula Gagasta.

A história termina com um final aberto, característica típica das narrativas de Silvina Ocampo, que prefere deixar ao leitor a escolha entre múltiplos desfechos trágicos ou ambíguos. O conto “O impostor” pode ser interpretado de muitas maneiras, tanto como um relato psicológico, um conto fantástico ou uma história policial.

A presente análise parte da hipótese de que Armando Heredia inventou o personagem Luis Maidana, como seu duplo ou impostor, refletindo nele todos os seus desejos e aflições. Quanto a Rómulo Sagasta, opta-se por deixar em aberto sua natureza e função na trama, não como uma lacuna interpretativa, mas como crítica, uma vez que ele se configura como chave de indeterminação que sustenta a ambiguidade do conto e que impede o fechamento definitivo da história

2. O DUPLO SOMBRIO E O MUNDO-ESPELHO

Primeiramente, é importante distinguir o aspecto do duplo da figura do impostor: enquanto o duplo se configura como uma cópia física idêntica ou semelhante de alguém, despertando temor e estranhamento, o impostor é aquele que finge ser quem não é, assumindo uma identidade que não lhe pertence. Ainda que, no conto, Maidana e Heredia sejam descritos como bastante diferentes, conforme já mencionado, Maidana pode ser compreendido, simultaneamente, como impostor, ao ocupar simbolicamente o lugar de Heredia, e como duplo, na medida em que desestabiliza a percepção que Heredia tem de si e do real. Essa ambiguidade entre cópia e usurpação identitária amplia a o sentido do duplo para além de uma simples semelhança ou fraude consciente. É nesse horizonte que se insere a noção de *Doppelgänger* desenvolvida a seguir.

Doppelgänger termo de origem alemã que pode ser traduzido como “duplo caminhante”, remete à ideia de um sócio, muitas vezes uma cópia sombria, um “dublê” que

circula paralelamente ao sujeito (Klein (2024, p. 14). Essa temática do duplo, já foi explorada sob diferentes perspectivas, como, por exemplo, no conto *William Wilson*, conto de Edgar Allan Poe (2012), e *O Retrato de Dorian Gray*, romance de Oscar Wilde (2024).

Esse conceito de *doppelgänger*, é desenvolvido por Naomi Klein (2024), no livro *Doppelgänger: uma viagem através do mundo-espelho*, e parte de uma confusão pessoal entre Naomi Klein e a escritora estadunidense Naomi Wolf. A canadense analisa como todos nós temos um duplo, que é a versão de nós mesmos no mundo digital ou são interpretações distorcidas de quem somos, que operam como uma espécie de “espelho indesejável” (Klein, 2024, p. 20) de verdades invertidas.

No conto, a inquietação suscitada pela figura do duplo ou impostor, na pessoa de Heredia e de Maidana, particularmente, revela-se intensa, porque o personagem que se torna estranho não é um outro qualquer, mas o próprio personagem Heredia que se vê como uma duplicação deslocada de si mesmo. A duplicidade entre eles expõe a profundidade da subjetividade, marcada pelo desejo de dissolver-se no olhar do outro.

O duplo, tanto na literatura quanto na teoria, opera como uma figura de revelação, evidenciando que a identidade nunca é fixa, mas instável, constituída sobre incertezas e contradições. Em *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*, Clément Rosset (2002, p. 14), discute o modo como o sujeito tenta negar o real, ao afirmar que: “Posso aniquilar o real aniquilando a mim mesmo”, sugerindo que o duplo emerge justamente como estratégia psíquica e simbólica de fuga diante de uma realidade insuportável:

[a] recusa do real pode, naturalmente, tomar formas muito variadas. A realidade pode ser recusada radicalmente, considerada pura e simplesmente como não-ser: “Isto — que julgo perceber — não existe.” As técnicas a serviço de uma tal negação radical são, aliás, elas mesmas muito diversas.

No caso de Heredia, o seu duplo emerge como idealização e abjeção do sujeito, que condensa seus impulsos reprimidos, sombrios e socialmente recusados que Heredia não suporta reconhecer em si. O encontro com Maidana produz a ruptura do personagem,

marcada por caos e exaustão psíquica, uma vez que o confronto com o duplo empurra Heredia aos limites da própria estabilidade, expondo a fragilidade das fronteiras que sustentavam a sua identidade.

Nessa perspectiva, Naomi Klein (2024, p. 18) destaca o entendimento antigo sobre os duplos, que eram entendidos como mensageiros: “quando a realidade começa a se duplicar”, os duplos são os porta-vozes de “que algo importante está sendo ignorado ou negado” em nós e no mundo, algo “que não queremos ver”, e que, “se não dermos a devida atenção ao alerta, um perigo adicional nos aguarda”. Por conseguinte, isso se aplica aos indivíduos, mas também às sociedades que estão polarizadas, duplicadas em vários campos beligerantes, aparentemente, irreconhecíveis.

Ao dizer que “todos nós [...] criamos nossos próprios duplos” e que se proliferam versões distorcidas e fragmentadas da realidade, nossos “avatars online”, Klein (2024, p. 20) parece reverberar o que Silvina Ocampo (2023) já intuía em sua ficção: a fragilidade das certezas, a volatilidade das identidades e o risco permanente de nos tornarmos impostores de nós mesmos.

A partir desses estudos e digressões teóricas, Klein (2024) apresenta, também, a ideia de Mundo-Espelho, como sendo um espaço simbólico no qual a ficção se confunde com a realidade. A escritora descreve essa ideia, também, como um lugar onde a identidade do sujeito se vê ameaçada pelo seu reverso: “Quase todo mundo com quem eu converso hoje em dia parece estar perdendo pessoas para o Mundo-Espelho” (Klein, 2024, p. 139).

Sendo assim, a partir dessa ideia de Mundo-Espelho, podemos encontrar outras aproximações interessantes ao tema do duplo desenvolvido por Ocampo (2023), como, por exemplo, supondo que Armando Heredia, ao inventar a identidade de Luis Maidana, acabe pouco a pouco sendo absorvido pela imagem que criou. O que Ocampo (2023) sugere, assim, é que, ao ocupar o lugar do outro, seja ele real ou imaginário, o sujeito corre o risco de se perder no próprio reflexo. Desse modo, a sensação de estranhamento não nasce apenas da presença

de Maidana com um outro, mas do reconhecimento perturbador de que esse outro é um reflexo deformado de si mesmo.

Assim, ao abordar a ideia de realidades distorcidas, Klein (2024, p. 19) evoca uma lógica próxima à obra *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll (2019), em que a Alice cai em uma toca de coelho e adentra em um mundo fantástico e absurdo:

Estou longe de ser a única a me engalfinhar com a sensação de que a realidade está de alguma forma distorcida. Quase todo mundo com quem eu converso me conta histórias sobre pessoas que se perderam ‘toca do coelho abaixo’ – pais, mães, irmãos, melhores amigos, bem como intelectuais e analistas outrora de confiança. Pessoas, antes próximas, que se tornaram irreconhecíveis. Alteradas. Começou a parecer que as forças que desestabilizaram o meu mundo faziam parte de uma expansiva teia de forças a desestabilizar o nosso mundo mais amplo [...].

No entendimento da escritora canadense, os sujeitos que descem por “tocas de coelho conspiratórias” são aqueles que criam “redes de tramas fantásticas”, cujo objetivo é disseminar informações falsas. Nesse sentido, essas “tocas de coelho” funcionam como metáfora de um deslocamento gradual para universos paralelos de interpretação da realidade, marcados por confusão, paranoia e construções fantasiosas. Esse deslocamento para realidades paralelas encontra eco no contexto do duplo.

Naomi Klein disse que o duplo, mais do que um simples reflexo maligno, é uma figura que nos coloca em alerta, porque ele nos obriga a encarar o lado obscuro que habita em todos nós, um lado que, segundo Terry Eagleton (2022), não pertence apenas ao indivíduo, mas também às nações, aos grupos sociais e aos sistemas políticos. Com base nas ideias de Klein (2024, p. 18), percebemos que os personagens Luis Maidana e Armando Heredia não são apenas personagens duplicados, eles representam a fantasmagoria do “gêmeo maligno”, “a alma eterna” e o “ser efêmero que supostamente sobrevive ao corpo”.

No desenrolar do conto, tanto as identidades dos personagens quanto os cenários da história vão se revelando gradativamente como personalidades e lugares justapostos e

contraditórios. Nessa linha de pensamento, tanto o duplo quanto o Mundo-Espelho articulam-se diretamente com a lógica das heterotopias, considerando que os fenômenos implicam a coexistência de realidades paralelas, a ruptura da identidade e a produção de locais de indeterminação, onde não se distingue o eu e o outro, bem como o passado e o presente.

No capítulo a seguir, veremos a ideia de heterotopia desenvolvida por Michel Foucault (2013), que tem como regra a justaposição de espaços reais incompatíveis, assim como na história do conto, a fim de demonstrar como essa sobreposição espacial não apenas estrutura o cenário narrativo, mas também intensifica os desdobramentos identitários e as ambiguidades que atravessam as experiências dos personagens.

3. AS HETEROTOPIAS: FRAGMENTOS DE MUITAS ORDENS POSSÍVEIS

No livro *As palavras e as coisas*, Michel Foucault (1999) apresenta no prefácio do livro, publicada em 1966, suas primeiras ideias em torno de utopia e heterotopia, a saber:

As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza “manter juntos” (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. Eis por que as utopias permitem as fábulas e os discursos: situam-se na linha reta da linguagem, na dimensão fundamental da fábula; as heterotopias (encontradas tão frequentemente em Borges) dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases.

Na conferência “O corpo utópico”, o filósofo conceitua a palavra utopia como sendo o “lugar fora de todos os lugares, [...] um lugar onde [se] teria um corpo *sem corpo* [...] infinito na sua duração [...] sempre transfigurado; pode bem ser que a utopia [...] consista precisamente na utopia de um corpo incorpóreo” (Foucault, 2013, p. 8), em um estado de idealização, estando próxima da imaginação. A partir dessas colocações, o filósofo distingue diferentes formas de utopias associadas ao corpo: como o deslocamento fantástico, a negação material da morte e a idealização da alma.

Foucault (2013, p. 10-11), ao desenvolver poeticamente a ideia de “corpo utópico”, diz: “meu corpo não se deixa reduzir tão facilmente [porque] ele tem suas fontes próprias de fantástico [e] possui [...] lugares sem lugar”. Ele menciona o “corpo absolutamente visível” que “é afastado, captado por uma espécie de invisibilidade” que não se desvencilha: o corpo “fantasma que só aparece na miragem do espelho [...] de maneira fragmentária”.

Partindo dessa compreensão do corpo como uma utopia simultaneamente presença material e projeção simbólica, amplia-se a reflexão para sua capacidade de desdobramento para outras formas utópicas, sobretudo, quando o corpo se torna ator ativo de todas as transformações por meio das máscaras, não como formas de aquisição de outro corpo, mas como acesso a poderes secretos e potências invisíveis.

Nesse sentido, pode-se hipotetizar que a personalidade de Luis Maidana funcione como uma espécie de “máscara” para Armando Heredia, deslocando o corpo para um espaço outro, de natureza imaginária, no qual ele se conecta a universos simbólicos distintos. Conforme assinala Foucault (2013, p. 12), a máscara instala o corpo em “um lugar que não tem lugar diretamente no mundo”, transformando-o em “fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro”.

Assim, atravessado por abstrações, desejos e subjetividades, Heredia abriga em si, em um movimento circular, o efeito de seus próprios espectros, permanecendo sempre em deslocamento, não em oposição às utopias, mas em sintonia com ela. De todo modo, a máscara é uma operação pela qual o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro.

Posteriormente, também em 1996 (Defert, 2013, p. 35), Foucault participa de uma emissão radiofônica, na qual explica o que seriam as heterotopias mencionadas no livro *As palavras e as coisas*. O conceito desenvolvido pelo filósofo francês identifica as heterotopias como sendo aqueles “espaços absolutamente outros”, que “podem assumir [...] formas extraordinariamente variadas” (Foucault, 2013, p. 21), que existem concretamente em

condições justapostas em relação ao espaço comum. Por conseguinte, as heterotopias foucaultianas espelham as contradições da sociedade, numa espécie de “mundos dentro de mundos” ou “espaço outros”. São “unidades temporais”, “espaços-tempos” que têm em comum serem lugares onde se está e não se está, ao mesmo tempo. (Defert, 2013, p. 35).

À vista disso, ao longo de seus estudos, o filósofo percebeu que, nas sociedades primitivas, as heterotopias se apresentavam como lugares “privilegiados ou sagrados ou proibidos”, para pessoas em “crise biológica”, são as chamadas “heterotopias biológicas” e “heterotopias de crise” (Foucault, 2013, p. 21). No entanto, ao longo do tempo, essas “unidades temporais” foram sendo substituídas por “heterotopias de desvio”. Nesse aspecto, Foucault (2013, p. 22) sintetiza que:

[...] essas heterotopias biológicas, essas heterotopias de crise, desaparecem cada vez mais e são substituídas por heterotopias de desvio: isto significa que os lugares que a sociedade dispõe em suas margens, nas paragens vazias que a rodeiam, são antes reservados aos indivíduos cujo comportamento é desviante relativamente à média ou à norma exigida.

Em relação ao conto, o personagem Heredia, ao se rebelar contra a vontade dos pais, para ir viver em um lugar longe da cidade, local em que a natureza o aproxima de um estado primitivo – não há luz elétrica, os animais aparecem como elementos frequentes na paisagem, a locomoção se dava por cavalos, o entorno era ermo –, precipita uma formulação na narrativa que o mostra em crise, pelo seu comportamento sem uma motivação clara, situação que configura uma heterotopia de desvio. Além disso, observa-se a semelhança do lugar escolhido, a Estância *Los cisnes*, com os lugares privilegiados ou sagrados ou proibidos, pelo clima de mistério que emana do próprio lugar e da condição subjetiva de conflito ou perturbação do personagem.

Portanto, passa-se, a seguir, à análise de alguns dos exemplos de lugares heterotópicos ressaltados pelo filósofo que, de certa forma, dialogam com o conto de Silvina Ocampo.

3.1 O espelho

Foucault (2013) também cita como exemplo de heterotopia o espelho. O espelho é um espaço real que funciona como um lugar utópico, isto é, como um "lugar nenhum", onde o sujeito vê a si mesmo onde não está, criando um duplo invertido.

3.2 O cemitério

Foucault (2013, p. 23-5) menciona o cemitério, como o típico exemplo de heterotopia "o cemitério é absolutamente o *outro-lugar* [...] é o lugar de um tempo que não escoar mais".

Essa lógica espacial encontra ressonância na proposta formulada por Léa Namer (s/d, online), no texto *Panteón Subterráneo del Cementerio de Chacarita o Sexto Panteón*, no qual a arquiteta francesa apresenta o Cemitério da Chacarita, o maior cemitério da cidade de Buenos Aires, com 95 hectares, como um exemplo expressivo de heterotopia. Concebido como um espaço atravessado por múltiplas épocas e contextos sociais, o espaço configura-se como um legado multifacetado, funcionando como um espelho simbólico da própria cidade de Buenos Aires, compreendida, nesse sentido, como uma heterotopia em si mesma.

Essa vasta "cidade dos mortos" (Namer, s/d, online), caracterizada como um espaço de silêncio em meio à dinâmica urbana, apresenta elementos que estruturam o cemitério: lápides, porões, capelas, vielas, amplos campos, corredores, escadarias, frontões, galerias, pátios, árvores, ossários, catacumbas, portões, céu e luz tênue. No interior desse complexo, destaca-se o "Panteão Subterrâneo" (Namer, s/d, online), localizado no centro do Cemitério, concebido como um monumento erguido sobre a estrutura original do espaço e, simultaneamente, em contradição com ela, reforçando a lógica heterotópica da sobreposição e tensão entre camadas espaciais e históricas.

Sob essa ótica, tanto a Estância *Los Cisnes*, quanto o Cemitério da Cacharita, configuram-se, portanto, como espaços outros, marcados pelo afastamento da ordem cotidiana, pelo acúmulo simbólico e pela convivência de temporalidades distintas, características essas que permitem a aproximação ao conceito de heterotopia desenvolvido por Michel Foucault (2023). Dito isso, podemos compreender esses espaços como

manifestações concretas da noção foucaultiana, definida como lugares reais que funcionam em oposição, justaposição, espelhamento ou tensão com os espaços comuns.

A Estância *Los Cisnes*, enquanto espaço de reclusão e afastamento do convívio social, depositário de histórias de família que se assemelham à lendas trágicas, circundado por uma natureza viva, misteriosa e extraordinária, configura-se, assim, como um lugar outro, apartado da lógica cotidiana, lugar outro no qual se justapõem isolamento, estranhamento e temporalidades distintas.

3.3 O teatro, o cinema, o jardim, os museus e as bibliotecas

O teatro “perfaz, no retângulo da cena, toda uma série de lugares estranhos”, já o cinema “é uma grande cena retangular, no fundo da qual, sobre um espaço de duas dimensões, projeta-se um novo espaço de três dimensões”.

Como exemplo mais antigo de heterotopia, Foucault (2013) cita o jardim persa, a criação milenar do Oriente, cujo centro possui um lugar sagrado: uma fonte ou um templo.

Os museus e as bibliotecas, as “heterotopias do tempo”, são os lugares-arquivos onde se acumulam informações e podemos “parar o tempo, ou [...] deixá-lo depositar ao infinito”. Esses espaços encerram “todos os tempo em um lugar, todas as épocas, todas as formas e todos os gostos” (Foucault, 2013, p. 25).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluo, então, retomando a questão central: em que medida o conto “O impostor”, de Silvina Ocampo (2023), se configura em um espaço heterotópico (Foucault, 2013), e como essa configuração espacial se relaciona às noções de duplo e Mundo-Espelho (Klein, 2024). A resposta, acredito, está na forma como olhamos para o mundo, sem ilusões.

O duplo se torna uma metáfora do colapso da confiança e da verdade, ele é um espelho que devolve não apenas a imagem deformada do eu, mas também, o reflexo monstruoso de

uma sociedade em crise. Já os espaços heterotópicos nos conduzem a refletir sobre as zonas sombrias da identidade, onde o “eu” se confunde com o “outro”, sobre a noção de autenticidade e sobre os embates da condição humana.

A articulação do conceito de heterotopia como o tema do duplo nos permite compreender o espaço narrativo de Silvina Ocampo (2023) não como simples cenário, mas como estrutura fragmentada que subverte a linearidade e a unidade espacial, forçando os leitores a reconstruir o sentido.

REFERÊNCIAS

CAROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Marcia Heloisa e Leandro Durazzo. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019. 208p.

DEFERT, Daniel. “Heterotopia”: tribulações de um conceito entre Veneza, Berlin e Los Angeles. In: FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1, 2013. p. 33-55.

EAGLETON, Terry. *Sobre o mal*. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Unesp, 2022. 152p.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 541p.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1, 2013. 55p.

KLEIN, Naomi. *Doppelgänger: uma viagem através do mundo-espelho*. Traduzida por Renato Marques. São Paulo: Carambaia, 2024. 480p.

NAMER, Léa; DUPONT Elsa. *Panteón Subterráneo del Cementerio de Chacarita o Sexto Panteón*. Disponível em: <https://www.modernabuenosaires.org/obras/20s-a-70s/panteon-subteraneo-del-cementerio-de-chacarita>. Acesso em: 08 fev. 2026.

OCAMPO, Silvina. *Autobiografía de Irene*. Buenos Aires: Lumen, 2023. 160p.

POE, Edgar Allan. William Wilson. In: POE, Edgar Allan. *Contos de imaginação e mistério*. Tradução de Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012. p. 25-47.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. 123p.

TOMASSINI, Graciela. *El espejo de Cornelia*: la obra cuentística de Silvina Ocampo. Buenos Aires: Plus Ultra, 1995. 141p.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de Samir Machado de Machado. Rio de Janeiro: Antofágica, 2024. 480p.