

“História Infundável de Dor, de Sangue e de Amor”: Gênero e Memória em *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende

“Endless story of pain, blood, and love”: gender e memory in *The House of Spirits*, by Isabel Allende

Nathalia Ribeiro Travia*¹

* Universidade Federal do Espírito Santo, UFES, Vitória - ES, 29075-910,
e-mail: nathaliatravia@gmail.com

Maria Mirtis Caser**²

** Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro - RJ, 21941-901,
e-mail: mirtiscaser@gmail.com

Resumo: O presente artigo propõe uma análise do romance *A Casa dos Espíritos* (1982), de Isabel Allende. O objetivo é investigar sua ficção, relacionada com a história e a memória, enquanto resistência à sociedade patriarcal chilena, demonstrando-se como a obra discute aspectos representacionais e simbólicos acerca de uma cultura feminina. A princípio, avalia-se a violência construída nas concepções de gênero mimetizadas no discurso ficcional durante o período de 1904 a 1973, o que problematiza as hierarquias nas relações em diversos contextos da vida social no Chile. Em seguida, considera-se a fortuna crítica sobre a narrativa — com ênfase no estudo acerca do tempo e linguagem na psique feminina — para análise de uma escrita marcada pelo realismo maravilhoso, modo ficcional elaborado para conceber a perspectiva sócio-histórica das mulheres no texto. E para complementar a leitura, observa-se o tratamento da memória como fundamento do romance e contributo para transformações sociais.

Palavras-Chave: Isabel Allende-*A Casa dos Espíritos*. Ficção e História. Gênero-Memória.

Abstract: The present article proposes an analysis of the novel *House of Spirits* (1982), by Isabel Allende. The objective is to investigate her fiction, which is related to history and memory, as resistance to Chilean patriarchal society, demonstrating how the book discusses representational and symbolic aspects of feminine culture. At first, the violence constructed in the conceptions of gender represented in the fictional discourse during the period from 1904 to 1973 is evaluated, which problematizes the hierarchies in relation to the different contexts of social life in Chile. Then, the concept of critical fortune about the narrative is considered — with emphasis on the study of time and language in the female psyche — for the analysis of writing marked by marvelous realism, a fictional way elaborated to conceive the sociohistorical perspective of women in the text. And to complement the reading, it is observed the treatment of memory as the foundation of the romance and contribution to social transformations.

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E-mail: nathaliatravia@gmail.com

² Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: mirtiscaser@gmail.com

Keywords: Isabel Allende-The House of the Spirits. Fiction and History. Gender-
Memory.

INTRODUÇÃO

A Casa dos Espíritos (1982) é o primeiro romance publicado pela escritora chilena, nascida no Peru e naturalizada estadunidense, Isabel Allende. Sua narrativa é centrada na genealogia da família Del Valle-Trueba diante de eventos políticos que mudaram os rumos de seu país e de suas vidas. As ações de personagens — como as do patriarca Esteban Trueba e as da sufragista Nívea Del Valle —, que adquirem proporções exteriores ao meio íntimo e doméstico, permite investigá-los como, sobretudo, circunstâncias históricas. A obra se caracteriza, portanto, por mesclar e tensionar o passado, o presente e o futuro, não para apresentar somente o processo evolutivo de personagens, mas principalmente para revelar possibilidades e lugares de expressão por uma sociedade mais justa. Considera-se que devido à sua abordagem da relação entre o pessoal e o político dentro do plano histórico representado, o corpus favorece uma análise na perspectiva do gênero e da memória.

Nívea, Clara, Blanca e Alba são as principais personagens femininas que têm seus destinos esquadrihados no tocante a seus sonhos, amores, decepções ..., sendo Alba - a principal narradora da memória de sua família - o último nome de “uma cadeia de palavras que querem dizer o mesmo” (ALLENDE, 1987, p. 284): luminosidade. Ainda que em certos momentos o discurso seja dominado pelo avô da personagem, Esteban Trueba, na tentativa de resolver suas angústias em relação ao passado, são as questões femininas o motor de sua narrativa enquanto resistência à sociedade patriarcal chilena representada.

Destaca-se que *A Casa dos Espíritos* é uma obra criada a partir de perdas materiais, familiares e culturais nas rupturas e mudanças transacionais que sofreu a América Latina do século XX, o que permite não apenas reconhecer valores culturais e sociais opressores, identificar mecanismos que permitem que eles se repitam, mas também constatar os atos de resistência a atitudes autoritárias. A memória revela-se o cerne e simultaneamente o objetivo do romance em que as personagens podem se reconstruir mutuamente a partir de pontos de referência partilhados no quadro social. Por tratar-se da necessidade de diálogo entre o plano individual e o social em prol da

luta por direitos sociais e valores éticos, investiga-se na obra a violência construída nas concepções de gênero mimetizadas pelo texto no período de 1904 a 1973 com base no diálogo entre Pierre Bourdieu (2012), Gayle Rubin (1993) e Joan Scott (1995).

Deve-se ressaltar que os fatos sócio-históricos identificados são inspirados nos que ocorreram na história do Chile, de acordo com Bárbara Fraser (2007), pois, sobretudo, estão representados o comportamento de membros da elite, estrutura de classes socioeconômicas e também mudanças políticas. Tal reconstrução da realidade empírica levada a cabo por Isabel Allende toma como base uma experiência cultural: o realismo maravilhoso³.

Caracterizado, segundo David Roas (2014, p. 36), por “desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo”, o realismo maravilhoso surge na América Latina, de acordo com as considerações de Irlemar Chiampi (2012), por meio da reflexão acerca de uma ficção autêntica que elabora uma visão transcendente da realidade, ao explorar seres e situações numa integração que rechaça os dualismos realistas, aspectos que podem desvelar a complexidade do real e uma forma de resistência à realidade opressiva construída no romance. É neste modo ficcional que *A Casa dos Espíritos* retrata a busca por um passado histórico em que a presença e perspectiva femininas, analisadas neste artigo principalmente a partir do estudo de Julia Kristeva (1981), sobrevivam apesar da violência político-ideológica patriarcal. Por fim, também se configura um dos objetivos adotados investigar a construção das personagens, de suas identidades e o caráter social dos discursos que estão em suas vozes, assim como refletir sobre a questão surgida na leitura do corpus acerca da possibilidade de uma cultura feminina presente ou não no romance, a partir da análise de práticas representadas para averiguar o posicionamento crítico da obra.

FICÇÃO E HISTÓRIA EM *A CASA DOS ESPÍRITOS*

No primeiro capítulo da obra, a narradora-protagonista, Alba Trueba, reflete sobre a influência da Igreja e sobre a política de Estado diante das novas reivindicações sociais surgidas no Chile do início do século XX. Levando em conta tal fato, torna-se

³ Adota-se aqui o termo “realismo maravilhoso” em consonância com as perspectivas de Irlemar Chiampi e de David Roas na discussão sobre o movimento literário latino-americano surgido no século XX também chamado de “realismo mágico”.

fundamental analisar como a narrativa se articula com as políticas institucionais para construção das vozes e das ações das personagens.

De acordo com Pierre Bourdieu (2012, p. 103), a Igreja “[...] age [...] de maneira mais indireta, sobre as estruturas históricas do inconsciente, por meio sobretudo da simbólica dos textos sagrados, da liturgia e até do espaço e do tempo religiosos”. Sua presença em favor de projetos pessoais ou políticos pode ser detectada na ação do casal Del Valle, Severo e Nívea, que decide introduzir-se na “concorrida” missa de domingo para atingir o imaginário da população e conseguir adeptos a suas causas políticas. Ressalta-se que a Igreja é retratada no texto como instituição modeladora de afetos e desejos que podem envolver os corpos com culpas e restrições, portanto, a obra insere-a na ação política. No entanto, esse espaço, frequentado pelas personagens, apresenta um palco em que se mesclam elementos do sagrado e do profano:

[...] Erguiam vultos ameaçadores no lugar dos santos de corpo inteiro, com rostos idênticos, de expressão enjoada, com complicadas cabeleiras de cabelo de morto, rubis, pérolas, esmeraldas de vidro pintado e vestuário de nobres florentinos. O único favorecido com o luto era o padroeiro da igreja, São Sebastião, porque, na Semana Santa, reservava para os fiéis o espetáculo do corpo torcido numa postura indecente, atravessado por meia dúzia de flechas, escorrendo sangue e lágrimas, como um homossexual sofredor, cujas chagas, milagrosamente frescas graças ao pincel do padre Restrepo, faziam Clara estremecer de nojo (ALLENDE, 1995, p. 1).

A imagem estabelecida evidencia o dualismo que separa os indivíduos. Trata-se de uma moral que coloca a sufragista Nívea como uma mulher que desarticula a “[...] a família, a pátria, a propriedade e a Igreja, dando às mulheres a mesma posição que aos homens, em aberto desafio à lei de Deus, que nesse aspecto era muito precisa” (ALLENDE, 1995, p. 3) ao ser designada como defensora dos bastardos e do matrimônio civil enquanto o padre Restrepo é respeitado como líder, ainda que religioso, pela população. Destarte, *A Casa dos Espíritos* expõe os valores restringidos e restritivos que podem surgir em instituições como a Igreja e que permeiam os corpos, principalmente o feminino.

O romance é centrado na história das mulheres Del Valle-Trueba (Nívea, Clara, Blanca e Alba) e no seu desenvolvimento na luta feminista, o que revela a personagem Nívea, bisavó da narradora Alba e pertencente à primeira onda do feminismo, como a que reconhece como a opressão das mulheres está atrelada, sobretudo, ao controle de seus corpos e como tal aspecto é controverso:

Tinham discutido isso muitas vezes, ela e as amigas sufragistas, e tinham chegado à conclusão de que, enquanto as mulheres não encurtassem as saias e o cabelo e não se despissem os saiotes, tudo ficava na mesma, mesmo que pudessem estudar medicina ou tivessem direito a voto, porque de modo algum teriam coragem de fazê-lo; ela própria não tinha coragem para ser das primeiras a abandonar a moda (ALLENDE, 1995, p. 6).

Ressalta-se que o conflito pessoal-político de Nívea pode ser compreendido como produção histórica. A divisão sexual do trabalho é, por exemplo, “[...] um tabu dividindo os sexos em duas categorias reciprocamente exclusivas, e um tabu que exacerba as diferenças biológicas entre os sexos e que, em consequência, cria o gênero”, de acordo com Rubin (1993, p. 11). Assim, gênero não significa somente lidar com expectativas sobre os corpos, mas também sobre a organização dos arranjos sociais que são realizados entre os indivíduos como, por exemplo, a dedicação ao casamento e aos trabalhos domésticos que são esperados, principalmente, das mulheres, enquanto os homens são conduzidos para atividades intelectuais e políticas. O gênero se constitui, portanto, um dispositivo que institui situações de dependência entre os sexos, mesmo com variações históricas, como sistemas de casamento que podem ser definidos como parte da “[...] culturalização da sexualidade biológica no nível da sociedade” (RUBIN, 1993, p. 16) por estarem sempre ligados a acordos econômicos e políticos. Tais considerações de Gayle Rubin sobre o gênero na formação de papéis femininos podem ser aplicadas à percepção da filha de Nívea, Clara, que observa como as contradições de classe podem redimensionar a discussão:

Apesar da sua pouca idade e da completa ignorância das coisas do mundo, Clara podia perceber o absurdo da situação e descrevia nos seus cadernos o contraste entre a mãe e as suas amigas, com casacos de pele e botas de camurça, falando de opressão, de igualdade e de direitos a um grupo triste e resignado de trabalhadoras, com os aventais toscos de cotim e as mãos vermelhas de friteiras (ALLENDE, 1995, p. 87)

Por outro lado, para uma abordagem sobre a função político-econômica do casamento na obra, observa-se que Severo, pai de Clara e advogado progressista, não protesta contra o abrupto arranjo de sua filha com Esteban Trueba, apesar da falta de amor entre os dois e da falência financeira e caráter irascível do rapaz, que, no entanto, pertence a uma das famílias aristocráticas da região. Também não tinha resistido aos planos anteriores de Esteban de casar-se com a irmã mais velha de Clara, Rosa. Esteban narra: “[...] minha irmã Férula ajudou a aproximar-me da família del Valle, descobrindo

remotos parentescos entre os nossos sobrenomes e procurando a oportunidade de nos cumprimentarmos à saída da missa” (ALLENDE, 1995, p. 25). Assim, Rubin contribui mais uma vez para a análise do romance quando revela que os sistemas de casamento podem estar ligados à “[...] consolidação de pessoas de alta colocação social numa camada única e fechada de parentesco endogâmico” (RUBIN, 1993, p. 25).

Mesmo Severo sendo partidário da industrialização e Esteban a favor do latifúndio, eles se unem para manter os privilégios de classe diante das eleições parlamentares de 1918/1919 no Chile, fato histórico mimetizado no romance, de acordo com Bárbara Fraser (2007), que revela como “trivialidades” e “grandes eventos históricos” são amalgamados por uma abordagem histórica feminista que coloca o gênero como categoria útil de análise histórica.

Para complementar essas considerações, considera-se o pensamento da historiadora Joan Scott que defende a necessidade de haver a compreensão da “[...] natureza recíproca do gênero e da sociedade e as formas particulares e contextualmente específicas pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política” (SCOTT, 1995, p. 89). Como se constata em *A Casa dos Espíritos*, o conceito de gênero pode produzir e legitimar relações sociais em espaços; portanto, “[...] parece importante observar que as mudanças nas relações de gênero podem acontecer a partir de considerações sobre as necessidades de Estado” (SCOTT, 1995, p. 90), argumento que a obra analisada sustenta, ao estabelecer-se um diálogo entre o plano individual das personagens e reivindicações sócio-políticas. Além disso, como as concepções sobre gênero refletem as estruturas econômicas e sociais, também se reconhece a necessidade da discussão sobre a “ligação” complexa entre a sociedade e uma estrutura de dominação persistente que se dá através da linguagem, ainda de acordo com Scott (1995).

A princípio, pode-se concluir que a divisão sexual do trabalho no Chile do início do século XX é negociada, sobretudo, para a produção da mais-valia que determina o que pode ser considerado mercadoria para a expansão do capital. A força de trabalho das mulheres, por exemplo, é vista historicamente como uma reserva para o capitalismo, pois “[...] os salários geralmente mais baixos das mulheres fornecem uma mais-valia extra para um empregador capitalista [...]” (RUBIN, 1993, p. 3); o que nos conduz ao entendimento de que tal sistema se beneficiou com a apropriação de concepções de feminilidade e masculinidade, também compartilhadas com instituições religiosas, por exemplo, que estipularam principalmente a troca de mulheres, elemento histórico e

cultural. A partir disso, pensa-se no desafio que surge para Blanca, filha de Clara e Esteban, ao desejar unir-se com Pedro Tercero Garcia, personagem militante pela causa trabalhadora e compositor de músicas de protesto, cuja ligação com a figura histórica chilena de Víctor Jara não pode ser ignorada. É visto que pela abordagem feminista a obra analisada também defende e preserva a memória de figuras violentadas pela ditadura instaurada no Chile em 1973.

Esteban inicialmente não aprova a união de sua única filha com Pedro, pois, no seu entendimento, tal aliança prejudicaria a honra de seu nome e seus objetivos econômicos e políticos, que prosperavam naquele momento. Blanca para ele é, sobretudo, uma posse e vê-la saindo de seu controle, desencadeia reações violentas no patriarca: Trueba chicoteia Blanca e acerta sua esposa com um golpe que lhe arranca dentes, por Clara ter questionado a coerência de suas práticas. O patriarca a culpou antes por ter “[...] criado Blanca sem moral, sem sentido de classe [...]” (ALLENDE, 1995, p. 215); no entanto, Clara lembra que ele teve relações sexuais com pessoas que não eram de sua camada social, a diferença é que no relacionamento de Blanca e Pedro não houve estupro como ocorreu com as camponesas que conheceram Esteban. Ao denunciar o discurso do patriarca, a declaração de Clara enfurece Trueba que, silenciado, parte para violência física.

Logo, a narrativa revela como os sistemas de valores das personagens Clara, Blanca e Esteban estão em profundo conflito. A moral de Esteban, que difere das personagens femininas, está estritamente ligada ao sentido de classe, com isso, ela adquire valores comerciais: para o patriarca, Blanca devia reconhecer-se como um bem sexual e proteger seu valor, ou seja, sua virgindade, o que se apoiava também nos preceitos religiosos. Entretanto, para Clara o que expande a afetividade é moral e o que a destrói é imoral, segundo Bárbara Fraser (2007). Assim, a personagem revela as falhas na moralidade de Trueba: como *patrón* e pai, Esteban devia proteger, mas ele falha nos dois papéis. Ele não protege as filhas dos camponeses que chama de "crianças", mas, ao contrário, torna-se seu predador. Da mesma forma, ele faz mais mal a Blanca do que qualquer pretendente amoroso, ainda de acordo Fraser (2007). O valor comercial se sobrepõe a outros valores e assim Esteban se vai degradando, mesmo com a realização de seus desejos.

Fraser diz que a classe a que Trueba pertence define “humano” por meio de uma limitação racionalista: “[...] homens de uma determinada classe, raça e educação, [são] os únicos que [para Esteban] têm acesso a modos de pensamento racional” (FRASER,

2007, p. 52). Seguindo essa lógica, mulheres e camponeses de origem indígena são concebidos como sub-humanos, pois para o patriarca suas supostas inferioridades racionais os colocam como propriedades num sistema de trocas. Porém, é Clara que revela que seu marido é, na verdade, um imoral que não sabe lidar com a humanidade dos outros.

Analisar as práticas de Esteban Trueba implica reconhecer em conjunto sua angústia em manter uma honra que está em seus pensamentos e suas práticas. De acordo com Bourdieu (2012), a honra surge como uma força “superior”, mas que não obriga automaticamente como uma regra ou o resultado de uma reflexão lógica. Desse modo, reconhece-se como a violência muitas vezes é utilizada para mantê-la. Tal questão envolve a ética da virilidade, isto é, “enquanto quiddidade do vir, virtus, [...] mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, [...] das provas de potência sexual que são esperadas de um homem que seja realmente um homem” (BOURDIEU, 2012, p. 20, grifo do autor). Com isso, indivíduos como Esteban desenvolvem obsessões por mulheres como consequência da estrutura subjetiva do sexismo, referenciada em Bourdieu (2012).

Torna-se necessário retomar que a noção de ego de Esteban Trueba está intimamente ligada à sua situação econômica e política, de acordo com Fraser (2007), o que revela também estruturas objetivas que modelam o sexismo, ainda de acordo com Bourdieu (2012). Os piores atos de violência cometidos por Esteban Trueba, inclusive seu incentivo à manipulação das eleições, sua campanha de terror e acumulação de armas, objetivam sua visão sexista. A partir da conclusão de que os corpos antes de serem corpos são produtos envoltos na moral negociada pelos indivíduos em específicos espaços-tempos - o que permite dizer que a cultura, que estipula a moral, não pressupõe a história, mas esta molda a cultura -, a teórica Gayle Rubin (1993, p. 5) defende: “[...] sexo é sexo, mas o que [interessa em matéria de sexo] é igualmente determinado e obtido culturalmente”. Tal afirmativa conduz à consideração de que observar as mulheres somente em relações de reprodução, inviabiliza a discussão sobre acordos políticos e econômicos historicamente instaurados que as dominam. Torna-se necessário, então, discutir também quais são as relações de produção num determinado espaço social e qual é a associação que se estabelece entre tais relações. Afinal, “[...] um sistema no qual as mulheres são intercambiáveis apenas umas pelas outras tem efeitos distintos sobre as mulheres de outro sistema onde mercadorias podem ser equivalentes a mulheres” (RUBIN, 1993, p. 23). Dessa forma, entende-se por que a irmã de Esteban,

Férula, é expulsa de sua casa por supostamente tentar usurpar a posição patriarcal em relação à Clara: Férula é ameaça direta ao sexismo, pois seus desejos homossexuais não a subjagam a aceitar os privilégios de Esteban. Porém, a irmã de Esteban no fim sucumbe por assumir valores religiosos que restringem as mulheres, o que não lhe dá uma perspectiva emancipadora.

Somente com a morte de Clara, - o que destaca a crueldade do sistema instituído – Esteban vê completamente acabada a possibilidade de controlar a mulher. Assim, ele a percebe pela primeira vez como um ser humano e nota que não é superior a ela, nem fisicamente: "[...] antes sentia-me como um gigante ao seu lado, mas ao deitar-me com ela na cama, notei que éramos quase do mesmo tamanho" (ALLENDE, 1995, p. 316). Esteban se reconcilia com sua Clara, não na posse ou pelo poder econômico, mas na união afetiva: "[...] pude falar-lhe tranquilamente, acariciá-la, dormir um pouco quando o sono venceu, sem que o fato irremediável da morte alterasse o nosso encontro" (ALLENDE, 1995, p. 316). Dessa maneira, Allende entra em consonância com a seguinte afirmação de Bourdieu: o “ideal impossível de virilidade [é] o princípio de uma vulnerabilidade” (BOURDIEU, 2012, p. 65).

Deve-se frisar que Clara Del Valle, a que denuncia a imoralidade do sistema patriarcal, também é conhecida por ser clarividente e possuir a capacidade de interpretar sonhos. Ela “[...] via o futuro e conhecia as intenções das pessoas, virtudes que manteve ao longo da vida e acrescentou com o tempo” (ALLENDE, 1995, p. 82). Assim, tal personagem decide afirmar seu espaço e mundo, seus valores e crenças por meio de uma linguagem que se opõe a falocêntrica expressa por seu marido Esteban Trueba, que nega o reconhecimento da diversidade. De acordo com Carlos Ceia (2009), o falocentrismo é parte da dominação masculina em que “[...] a mulher é sempre observada com base na sua relação com o homem, deixando prevalecer os aspectos que lhe faltam por oposição à plenitude do homem”.

Para melhor compreensão das relações interpessoais em *A Casa dos Espíritos*, recorre-se ao conceito de capital simbólico de Pierre Bourdieu (2012), uma espécie de produto de significantes e significados que modulam a linguagem dominante e está atrelado a uma violência que inscreve nos corpos determinados *habitus* em detrimento de outros, criando, assim, hierarquias. Com essa reflexão, Bourdieu compreende esse conceito como o poder que impõe significações legítimas, de forma a dissimular as relações de força que sustentam a ordem dominante. Ademais, para o sociólogo o *habitus* mantém o capital simbólico que se mascara nas relações ao se infiltrar no

pensamento, nas escolhas e na própria percepção de mundo. Ainda segundo o autor, o capital simbólico pode gerar uma [...] “violência [...] invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias [...] simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, [...] em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2012, p. 7).

Por meio de tais considerações, atenta-se para uma maneira de falar, uma maneira de pensar, expressar-se ou agir, emblemas e estigmas que permeiam as personagens. A clarividência de Clara Del Valle, por exemplo, é um aspecto ambivalente na constituição da personagem, porque revela um grande poder intuitivo ao mesmo tempo que a torna passiva diante de eventos exteriores que afetam diretamente sua trajetória. Bourdieu conclui que o fenômeno social comumente chamado de “intuição feminina”, que consideramos retomado no romance, é “[...] inseparável da submissão objetiva e subjetiva que estimula, ou obriga, [...] à observação e à vigilância necessária para prever os desejos ou pressentir os desacordos” (BOURDIEU, 2012, p. 42). Trata-se do desenvolvimento de uma sensibilidade aos sinais não verbais (sobretudo à inflexão) que os homens emitem. Dessa forma, Bourdieu descobriu a concepção de que as mulheres seriam inerentemente mais sensíveis.

Uma fragilidade psicológica concretizada em uma alta sensibilidade como um “sexto” sentido, quase paranormal, de sentir e prever que provoca também a incapacidade de enfrentar situações, junto com a necessidade de proteção que deve ser exercida pelo homem que é racional, frio e capaz de confrontar situações-limite, além da incontrolável exaltação da sexualidade da mulher, só dominada pela clausura física ou psicológica, são construções que cercam o feminino e obtiveram “status” de verdade com poucas variações ao longo da história. A clarividência, por exemplo, pode ser a interiorização do ponto de vista dominante, em que os dominados assumem um ponto de vista a respeito de si mesmos, bem como podem compreender o ponto de vista dos dominantes melhor do que eles mesmos, segundo Bourdieu (2012). Por isso, Clara consegue expor as contradições de Esteban Trueba.

No entanto, a problemática do retrato de uma clarividência no *habitus* dos dominados, como Clara, sugere que as mulheres somente “[...] podem exercer poder voltando contra o forte sua própria força, ou aceitando se apagar, ou, pelo menos, negar um poder que elas só podem exercer por procuração (como eminências pardas) (BOURDIEU, 2012, p. 43)”. Ainda de acordo com o autor:

[...] As próprias estratégias simbólicas que as mulheres usam contra os homens, como as da magia, continuam dominadas, pois o conjunto de símbolos e agentes míticos que elas põem em ação, ou os fins que elas buscam (como o amor, ou a impotência, do homem amado ou odiado), têm seu princípio em uma visão androcêntrica em nome da qual elas são dominadas. [...] É o caso, sobretudo, de todas as formas de violência não declarada, quase invisível por vezes, que as mulheres opõem à violência física ou simbólica exercida sobre elas pelos homens, e que vão da magia, da astúcia, da mentira ou da passividade (principalmente no ato sexual) ao amor possessivo dos possesores, como o da mãe mediterrânea ou da esposa maternal, que vitimiza e culpabiliza, vitimizandose e oferecendo a infinitude de sua devoção e de seu sofrimento mudo em doação sem contrapartida possível, ou tornada dívida sem resgate (BOURDIEU, 2012, p. 43).

Destarte, indica-se que os poderes de Clara apenas são tolerados devido a sua posição social, pois historicamente mulheres intuitivas foram chamadas de bruxas, perseguidas e/ou assassinadas, já que sua sabedoria ameaçava a racionalidade das instituições. Além disso, em oposição à consideração pessimista, mas contundente, de Bourdieu, propõe-se que os fins que Clara atinge não têm em seu princípio uma visão androcêntrica, pois a personagem não deseja possuir o lugar de Esteban. Fécula, em contrapartida, mesmo tendo uma posição social alta, é condenada pelo sistema, pois amaldiçoa e inveja a posição de seu irmão constantemente.

Todas as práticas das personagens em vida — principalmente de Nívea, Clara e Blanca — desencadearam em Alba, principal narradora de *A Casa dos Espíritos*, o dever moral de preservar sua resistência e para concretizar tal urgência, a personagem decide escrever. Alfredo Bosi diz que a resistência, um conceito ético, torna-se tema da estética devido aos “[...] fios subterrâneos poderosos [que] amarram as pulsões e os signos, os desejos e as imagens, os projetos políticos e as teorias, as ações e os conceitos [...]” (BOSI, 2002, p. 118), o que garante a vitalidade das esferas artística e teórica. Levando em conta as anotações do crítico, argumentamos que a obra de Isabel Allende possui uma tensão interna, pois a resistência ao sexismo foi trabalhada de tal maneira que o ético e o estético se converteram mutuamente no caráter social dos discursos que estão nas vozes de personagens que têm a dupla qualidade de serem representações de condições humanas e às vezes também referências a figuras históricas.

Assentamos que a narrativa de *A Casa dos Espíritos* busca a verdade no tempo e nos espaços para resistir às mentiras e às opressões construídas contra aqueles que desafiam a ordem dominante. Diante do exposto, defende-se o importante papel que a

literatura adquire ao estimular uma reflexão crítica sobre os limites da ficção e da realidade para lidar com a complexidade do ser humano dentro da história.

A RELAÇÃO ENTRE GÊNERO E MEMÓRIA EM *A CASA DOS ESPÍRITOS*

Para a leitura de *A Casa dos Espíritos*, considera-se necessário investigar não somente o que se encontra por detrás do texto ou para além dele, mas também analisar o efeito provocado pela escrita, o que pode permitir uma leitura aberta à proliferação de propostas hermenêuticas que vivificam a narrativa. Joan Scott (1995, p. 71) enfatiza que os “[...] que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as ideias e as coisas que elas pretendem significar, têm uma história [...]”. Nesse sentido, engendra-se um estudo acerca de processos de significação no romance intrinsecamente relacionado com o desenvolvimento de transformações sociais.

Na obra, o falocentrismo representado na figura de Esteban Trueba é confrontado pelo legado da personagem Clara, que decide acessar o espaço dominado por princípios patriarcais por meio de seus filhos, que assumiram muito de suas características, já que Esteban não merecia ouvir plenamente sua voz. O diálogo com o marido ocorre em poucas ocasiões, contudo, é Clara que oferece a oportunidade para esses momentos se concretizarem. Outro aspecto em *A Casa dos Espíritos* que subverte a narrativa falocêntrica de Trueba está nos espaços e objetos que as mulheres Del Valle-Trueba criam como extensão de sua psique, que se destacam dos produzidos pelos homens e que têm notável poder de resistência ao tempo, ou seja, geram memória. Blanca, filha de Clara, constrói esculturas, Alba pinta afrescos e Rosa, irmã de Clara, tece “a maior toalha do mundo” (ALLENDE, 1995, p. 6): todos objetos com características insólitas (ALLENDE, 1995, p. 292). O objeto produzido por Rosa, por exemplo, é o principal símbolo do processo constante de construção da memória compartilhada entre as mulheres da sua família, já que a personagem antes de morrer não conseguiu terminar a toalha que, no entendimento de Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 74) é “elemento importante da vida pessoal, familiar e privada” cuja ornamentação não se deve a simples coincidências, mas às ideias e sentimentos condicionados várias vezes. Já Clara ocupa um labirinto dentro da “grande casa da esquina” (“a casa dos espíritos” que intitula a obra), que subverte a estrutura original arquitetada por Esteban.

Para o filósofo Henri Bergson, o homem conserva o passado sob a forma de imagens-lembranças. O autor toma a imagem como “[...] uma existência situada a meio caminho entre a ‘coisa’ e a ‘representação’ [...]”, já a lembrança estaria entre o espírito e a matéria (BERGSON, 2006, p. 2). Como o corpo armazena um conjunto de imagens, a lembrança, pertencente à memória, surge da escolha “para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final” (BERGSON, 2006, p. 209). O que nos conduz a Scott (1995, p. 73), que diz que a inscrição das mulheres na história envolve necessariamente “[...] a redefinição e o alargamento das noções tradicionais daquilo que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas”.

A ficção revela-se, assim, fundamental para esse trabalho de escolha, recomposição e organização dos eventos da história da família realizado pela neta de Clara, Alba Trueba, desde o início da narrativa. Trata-se do alcance da ficção no trato das mais diversas formas e conteúdos. Alba não conseguia compreender eventos, não conseguia decifrar a si mesma, não conseguia compreender o outro; no entanto, podia colocar-se diante da literatura, uma instituição que, por sempre ter-se constituído um espaço à margem para falar da realidade, pode falar por si mesma. O trabalho memorialístico de Alba coaduna-se com a proposta da memória de alto nível de Joël Candau. Segundo o autor, essa memória é “[...] feita igualmente de esquecimento, [e] pode beneficiar-se de extensões artificiais que derivam do fenômeno geral de expansão da memória” (CANDAU, 2011, p. 23, grifo meu). A memória propriamente dita pode ser uma memória de alto nível, composta de recordações ou reconhecimentos pela “evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas” (p. 23).

Isabel Allende também mostra como o signo linguístico pode mudar subjetivamente a estrutura de poder, pois sua personagem Blanca se apropria de textos folclóricos para compor a memória das mulheres e revelá-la à sua filha, que se inspira e decide escrever para combater o esquecimento, como comprova o trecho da narrativa: “[...] foi assim que Alba soube [...] de donzelas que lutavam corpo a corpo com os dragões, de um lobo perdido no bosque a quem a menina estripou sem nenhuma razão” (ALLENDE, 1995, p. 328). Demonstra-se assim o potencial na tradição e na voz de um grupo de pessoas oprimidas.

A crítica Laurie Finke assenta que, para subverter o discurso oficial, as mulheres praticam rotineiramente o que ela chama de *poaching*, isto é, usam “qualquer método

disponível para arrancar seu próprio significado das práticas culturais patriarcais destinadas a mantê-las em seus lugares” (FINKE, apud PINET, 1998, p. 56). Tomando por base tal afirmativa, entendemos que um estudo do agenciamento narrativo de Allende é um estudo de uma série de estratégias que a autora usa para levantar questões sobre a “história oficial” e as chamadas “interpretações definitivas”.

Em *A Casa dos Espíritos*, a interpretação da caracterização de Clara pode remeter ao mito do “sagrado feminino”⁴, pois a personagem transmite uma imagem de cura e cuidado. Lê-se na obra: “[...] os tempos mudaram. Com ela se foram os espíritos, os hóspedes e aquela luminosa alegria que sempre estava presente” (ALLENDE, 1995, p. 318). Por outro lado, como a obra tem um posicionamento crítico em relação ao peso da História na constituição do povo chileno, afirma-se que o paralelo mítico, que serve tanto como meio de organizar a narrativa através da repetição cíclica quanto representação metafórica de objetos, pessoas e situações comuns, desvela certos princípios aparentemente imutáveis que transparecem no fluxo da história, como a violência historicamente instaurada, por exemplo. Tal reconhecimento abre novos espaços e expressões que se chocam com estereótipos da ordem falocêntrica, provocando um caráter transcendente no tempo cíclico com que se estrutura o romance de Allende.

De acordo com a filósofa Julia Kristeva (1981, p. 16, tradução nossa), a unidade do tempo cíclico presente principalmente na psique feminina “[...] com o que é experimentado como tempo extra-subjetivo, tempo cósmico, ocasiona vertiginosas visões e inominável gozo [jouissance]”. Para Clara “a vida é parte da mesma rede orgânica de ser e experimentar” (GOLDMAN, 1995, p. 17) e é com este pensamento que a personagem registra sua história e de outras mulheres para Alba. A ameaça à identidade das personagens femininas é confrontada a partir de uma linguagem que revela a violência como objeto histórico de fato e não como um fenômeno; portanto, tal linguagem conecta história e memória, já que a protagonista Alba articula suas lembranças com a de sua família para viver como mulher na obra.

O tema da memória em *A Casa dos Espíritos* surge estruturado com eventos históricos que ocorreram no Chile entre 1904 a 1973, de acordo com Marcelo Coddou (apud FRASER, 2001, p. 70, tradução nossa). Esta relação entre memória e história, por

⁴ O mito do “sagrado feminino”, que surge com narrativas religiosas sobre divindades femininas como a Virgem Maria, diz que as mulheres possuem um caráter e um papel imanente de cuidado, proteção e cura. Tal argumento historicamente contribuiu para segregar as mulheres entre amaldiçoadas e santas e afastá-las da vida pública.

compartilhar espaços-tempos, torna os eventos na obra mais compreensíveis para os leitores, já que o ato de rememorar na narrativa revela uma nova perspectiva ética sobre os acontecimentos históricos ao incluir uma significativa carga de emoções, pois, de acordo com Fraser (2001, p. 8, tradução nossa), “[...] a essência afetiva da memória abre o caminho para a encarnação do passado e sua renovação através das relações de amor e humanização mútua”. Tal aspecto remete à retomada redentora do passado discutida pelo filósofo Walter Benjamin.

A rememoração do passado contida no romance confirma que, por meio do “[...] movimento mesmo da linguagem onde as ‘coisas’ só estão presentes porque não estão aí enquanto tais, mas ditas em sua ausência” (GAGNEBIN, 2007, p. 5), narração e história se conectam em experiência dialética de mundo para o sujeito que seja social e histórica, não mais abstrata e homogênea de acordo com a tradição positivista. O tempo histórico foi apreendido “[...] em termos de intensidade e não de cronologia” (GAGNEBIN, 2007, p. 8) e desenvolvido na obra dentro de uma relação com o tempo cíclico dos corpos, foco de tensão.

Deve-se ressaltar que as personagens insólitas Rosa, Marcos e Barrabás, uma espécie de cachorro gigante que é trazido por Marcos, são os “ruídos”, de acordo com Laurie Finke, contra a narrativa linear em *A Casa dos Espíritos* dominada pela voz de Esteban Trueba, e representam os discursos marginalizados ou excluídos como não significativos que problematizam o que é considerado verdade histórica, ainda segundo Finke (apud PINET, 1998, p. 56, tradução nossa). Somente através da recorrência à memória, a construção discursiva da identidade de tais personagens falecidos torna-se efetivada.

Rosa Del Valle, irmã de Clara, é conhecida por sua beleza exótica. A personagem tem os cabelos verdes, tom de pele com reflexos azulados, “[...] a lentidão dos movimentos e o caráter silencioso [que] evocavam um habitante aquático” (ALLENDE, 1995, p. 5), características que associam a personagem ao mar. Já Marcos tem caráter sonhador e aventureiro; no entanto, destacam-se seus dentes de tubarão, a presença de “mar” em seu nome e o fato de ele ter trazido Barrabás, cachorro de Clara, por via marítima. A influência do mar nessas personagens simboliza a dinâmica da vida, que Chevalier e Gheerbrant (1986, p. 689, tradução nossa) definem como “[...] um estado transitório entre os possíveis insólitos e as realidades sóliticas, uma situação de ambivalência gerada na incerteza e que pode resultar em um final trágico”. Assim, mesmo com a morte gratuita dessas personagens, o insólito não morre com eles: *A Casa*

dos Espíritos encerra-se por meio de referência à chegada de Barrabás por via marítima, o mesmo evento que introduziu o enredo. A relevância do realismo maravilhoso na escrita de Allende está configurada em sua transgressão do real (ambiente opressivo construído no romance). Nota-se que a figura bíblica de Barrabás é utilizada para ligar todos os discursos das personagens marginalizadas no romance, o que ameaça o discurso oficial desde o início da narrativa ao contrapor-se à dicotomia cristã retratada.

Rosa, Marcos e Barrabás são personagens retomados graças ao trabalho de coleta de Alba dos cadernos de sua avó que não pereceram diante da violência e lhe serviram depois para compor a sua narrativa. O processo de escrita de Alba é citado no seguinte trecho:

Alba tentou obedecer à avó, mas logo que começou a apontar com o pensamento, o canil encheu-se de personagens da sua história, que entraram atropelando-se e envolvendo-a nas suas anedotas, nos seus vícios e virtudes, esmagando os seus propósitos documentais e deitando por terra o seu testemunho, intoxicando-a, exigindo-lhe, apurando-a, e ela anotava às pressas, desesperada, porque à medida que escrevia uma nova página, ia-se apagando a anterior. Esta atividade mantinha-a ocupada. A princípio, perdia o fio com facilidade e esquecia na mesma medida em que recordava novos fatos. A menor distração ou um pouco mais de medo ou de dor, emaranhavam-lhe a história como um novelo. Mas logo inventou um código para recordar com ordem, e então pôde entrar no seu próprio relato tão profundamente, que deixou de comer, de se coçar, de se cheirar, de se queixar, e chegou a vencer, uma por uma, as suas inúmeras dores (ALLENDE, 1995, p. 449).

Na passagem acima, Clara, que já havia falecido, aparece em sonho para Alba, incentivando-a a escrever quando a personagem se encontra nos porões da ditadura que dominou o Chile entre 1973 e 1990. Nesse trecho, constata-se como Alba reconhece que linguagem e memória se descontroem mutuamente para constituir a verdade sobre o passado ou sobre o presente, como a descontinuidade de um caleidoscópio. Segundo Joël Candau:

Parece indiscutível que ‘completamos nossas recordações com a ajuda, ao menos em parte, da memória dos outros’. A reconstrução de uma recordação passa pelas circunstâncias do acontecimento passado e, por conseguinte, dos marcos sociais ou coletivos entre os quais se encontra a linguagem, o marco social que apresenta as maiores restrições: as convenções verbais, as simples palavras que a sociedade nos propõe tem um poder evocador e proporciona o sentido desta evocação como, por outra parte, qualquer concepção (CANDAU, 2006, p. 65).

O que se destaca na escrita da memória é o instante em que o fato histórico se mostra como campo de forças polarizadas, já que é no espaço do porão que Alba tem sua primeira experiência sexual e amorosa (um lado do espelho) e é estuprada (o outro do espelho). Segundo Fraser (2007), tal efeito de linguagem e memória contribui para marcar a intensidade emocional e universalizar a experiência. O porão é simultaneamente o lugar onde, durante sua infância, Alba exercita sua criatividade, explora e brinca com objetos esquecidos. Ainda segundo Fraser (2007, p. 57, tradução nossa), “[...] quando criança, Alba desce ao porão para ligar a memória da família e o seu próprio papel criativo e renovador, construindo e solidificando sua identidade”. Portanto, no momento em que o ambiente e a própria linguagem surgem desconhecidos para a personagem, favorece-se uma relação de subversão crítica em que os fundamentos da alienação podem ser revelados. Do mesmo modo que explorava objetos esquecidos no porão, Alba propicia uma experiência especulativa e simultaneamente prática para seguir em frente, já que sua escrita é voltada a si mesma e ao mágico, não à racionalidade cotidiana. De acordo com Chiampi (2012, p. 44) em nota de rodapé, “a ciência difere da magia apenas quanto aos resultados práticos, não quanto ao gênero de operações mentais”. Registra-se, em vista disso, que tal processo de escrita, que se dá no porão da ditadura, busca indefinidamente o porão de sua infância não para restaurar este momento, mas para renová-lo enquanto experiência, o que confronta o esquecimento.

Trata-se de uma ação que permite que o passado esquecido ou recalcado seja retomado no presente. Não é um dizer de fato, mas um desvelamento da elaboração do caleidoscópio das diferenças, das lacunas e das falhas devido à ação do tempo que são justapostas, em que elementos sociais foram isolados e fragmentados. A verdade da história, portanto, pertence à ordem da construção das imagens que sofrem a tensão de configurações estáticas e detalhistas (também carregadas de temporalidade) que tentam dominá-la, mas a verdade escapa às intenções e ao controle, uma vez que seu movimento recomeça sempre se dirigindo de volta aos objetos, que não podem ser efetivamente restaurados. Tal dinâmica do profundo co-pertencimento do eterno e efêmero que modifica tanto a concepção de passado quanto a de presente é referente ao conceito de origem (*Ursprung*) de Walter Benjamin, discutido por Jeanne Maria Gagnebin (2007), que concentra história e temporalidade nos objetos, não tratados como extensões do tempo, e sim aspectos incluídos num percurso histórico heterogêneo às suas constituições. Trata-se de uma reflexão do filósofo alemão sobre a constituição da modernidade. Desse modo, pode-se dizer que o lugar social da mulher, a partir de uma

leitura de *A Casa dos Espíritos*, não está ligado diretamente ao “[...] produto das coisas que ela faz, [que nunca pode ser totalmente restaurado], mas [ao] significado que as suas atividades adquirem através da interação social concreta” (ROSALDO, apud SCOTT, 1995, p. 86).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, aborda-se o romance *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende, com foco no seu posicionamento crítico associado com a memória coletiva. Para tanto, investigou-se o procedimento ficcional e narrativo do romance, destacando a presença do realismo maravilhoso e de seus símbolos e a construção das personagens, suas vozes e suas práticas dentro dos espaços. Também se relevou a análise da memória mimetizada e produzida para compreensão do fundo histórico da obra, que inclui o diálogo com eventos da história chilena, com o estudo acerca das estruturas objetivas e subjetivas que permeiam as concepções de gênero.

Defende-se que o romance promove a discussão a respeito de uma determinada cultura feminina dentro do sistema patriarcal dominante, que revela novas formas de lidar com o espaço sócio-histórico. Ademais, constata-se que a obra pode renovar o conceito de experiência ao abordar memória coletiva e participar de jogos de linguagem, explorando o que lhe é residual e silenciado, aspectos que podem fortalecer subjetividades.

Em *A Casa dos Espíritos* diversos saberes interagem e são compartilhados. Tal fato ressalta que, mesmo com a ameaça da barbárie, a literatura de Isabel Allende contribui para novas perspectivas, pois seu conhecimento produzido torna-se uma espécie de monumento. A memória nela contida configura-se como um caleidoscópio, articulado pela elaboração das lembranças de personagens atreladas ao testemunho feminino sobre processos históricos no Chile. A narrativa não forma um passado inteligível, mas destaca a escolha entre o que se deve lembrar e o que se deve esquecer, o que torna viável atar os fios do passado, processo semelhante ao realizado pela personagem Rosa, que tecia a maior toalha do mundo como símbolo de sua visão de mundo e por isso nunca a concluiu. *A Casa dos Espíritos* configura-se como um

exemplar da expressão feminina e uma forma de conhecimento da realidade sócio-histórica.

REFERÊNCIAS

- ALLENDE, Isabel. *A Casa dos Espíritos*. 22. ed. Tradução de Carlos Pereira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 3. ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. P. 118-135.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANDAU, Joël. *Antropología de la memoria*. Tradução de Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CEIA, Carlos. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 01 jul. 2020.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los simbolos*. Barcelona: Editora Herder, 1986.
- FRASER, Barbara Kelly. El doble momento: la visión moral de la historia en *La casa de los espíritus*. de Isabel Allende. 2001. 123 p.; Dissertação (Mestrado em Artes). Malaspina University College, Vancouver, 2001. Disponível em: <<https://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/211/Eldoblemomento%28revisedfinal%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 02 jul. 2020.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- GOLDMAN, Beverly. *Magic Realism and Isabel Allende: an investigation of the relationship between narrative technique and gender politics*. 1995, 82 p.; Dissertação (Mestrado em Artes). África do Sul, Rand Afrikaans University, 1995. Disponível em: <<https://ujcontent.uj.ac.za/vital/access/services/Download/uj:14497/CONTENT1>>. Acesso em: 02 jul. 2020.
- KRISTEVA, Julia. Women's Time. *Journal of Women in Culture and Society*. Chicago, Vol. 7, n. 1, p. 13-35. University of Chicago, 1981. Disponível em: <<https://grattoncourses.files.wordpress.com/2012/11/julia-kristeva-womens-time.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2020.
- PINET, Carolyn. Choosing Barrabás: dog as text & text as dog in Isabel Allende's "La casa de los espíritus". *Hispanófila*, University of North Carolina, n. 123, p. 55-65, 1998. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/43894961>>. Acesso em: 18 jun. 2020.
- RUBIN, Gayle. O tráfico de mulheres: notas sobre a "Economia Política" do sexo. Tradução de Christine Rufino Dabat, Edileusa Oliveira da Rocha e Sonia Côrrea. *SOS Corpo*. Recife, março 1993. 32 p. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1919>>. Acesso em: 30 set. 2020.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Tradução Guacira Lopes Louro. *Revista Educação e Realidade*, Rio Grande do Sul, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul. /dez. 2005. Disponível em:
<<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>>. Acesso em: 30 set. 2020.

Data de recebimento: 05/11/2020
Data de aprovação: 06/12/2021