

**“ECOS DE UM MESMO RUÍDO”<sup>1</sup>:  
DITADURA E INFÂNCIA EM *FORMAS DE VOLTAR PARA CASA*, DE ALEJANDRO  
ZAMBRA**

**ECHOES OF THE VERY SAME DIN:  
DICTATORSHIP AND CHILDHOOD IN *FORMAS DE VOLTAR PARA CASA*, BY  
ALEJANDRO ZAMBRA**

**DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n2p245-254**

**Rafael de Lucena Iotti<sup>2</sup>**

**Resumo:** Este trabalho se propõe a analisar a construção do discurso infantil, bem como sua perspectiva, perante a ditadura militar chilena, e as implicações que a ditadura representa, para quem a viveu desde pequeno. Também pretende examinar os efeitos desta experiência, em uma situação pós-ditatorial, vivida pelo protagonista do romance.

**Palavras-chave:** narrativa, política, infância, ficção chilena.

**Abstract:** This study's purpose is to analyze the build of children's speech, as well as its standpoint, facing the Chilean military dictatorship; and the implications that this dictatorship represents for those who have experienced it since childhood. It will also investigate the effects of this exposure in a post-dictatorial situation, experienced by the protagonist of the novel.

**Keywords:** narrative, politics, childhood, Chilean fiction.

### **Introdução**

Ao longo de aproximadamente duas décadas, o Chile viveu sob um estado de exceção, um dos períodos mais violentos e tristes da história do país. Alejandro Zambra, nascido em 1975, faz parte da geração que cresceu durante a ditadura de Augusto Pinochet (1973-1989). Assim como o autor, o narrador e personagem central de seu terceiro romance, *Formas de voltar para casa*<sup>3</sup> publicado originalmente em 2011, também nasce ao longo da ditadura de Pinochet.

---

<sup>1</sup> Este título foi retirado de uma passagem da resenha escrita pelo escritor Marcelo Moutinho, em <https://oglobo.globo.com/cultura/critica-alejandro-zambra-faz-um-inventario-dos-efeitos-da-ditadura-sobre-infancia-12193626>. Acesso: 17 jun. 2021. O título, a mim, é muito significativo, porque é uma síntese do que busco apresentar ao longo do texto: falar do passado, ou seja, da infância de uma certa geração é, ao mesmo tempo, falar sobre a ditadura.

<sup>2</sup> Estudante de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: [iottirafael@gmail.com](mailto:iottirafael@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5202-1338>.

<sup>3</sup> *Formas de volver a casa*, no original, em espanhol. Prefiro utilizar, ao longo do texto, o título traduzido porque os livros de Alejandro Zambra são, no Brasil, bastante acessíveis. Com isso, busco difundir o texto ao falante do português.

Além disso, apresenta diversas semelhanças com Zambra, como a posição social, idade, profissão (escritor e professor) e o passado inconcluso que atravessa a obra ficcional.

Um dos grandes méritos do romance de Alejandro Zambra é, justamente, tematizar, na literatura, a história ou, melhor dizendo, a perspectiva e ponto de vista dos *filhos*, das crianças que vivenciaram, com a inocência e a neutralidade que lhes são comuns, uma ditadura que durou 17 anos. Dividido em quatro capítulos (a saber: “Personagens secundários”; “A literatura dos pais”; “A literatura dos filhos”; “Estamos bem”), o livro ambienta-se, de maneira geral, historicamente, em dois momentos distintos, mas que guardam muitas semelhanças entre si: inicia-se em março de 1985, com o terremoto de Algorrobo, com epicentro na costa de Valparaíso, que deixa centenas em de mortos e feridos; e termina com o sismo do Chile, em 2010, também resultando centenas de mortes. Espacialmente, também existem duas divisões: Maipú e o centro de Santiago.

Além disso, outro terremoto, simbólico, mas igualmente perigoso, como nos faz ver Zambra, ocorre no mesmo ano de 2010: o país elege como presidente o neoliberal Sebastián Piñera, empresário e político chileno, representante da direita conservadora que apoiara Pinochet. Será, nesse ano, a primeira vez, desde o fim da ditadura (ou seja: 20 anos e 4 mandatos presidenciais distintos), que o Chile elegerá um presidente de direita. Quase vinte anos antes, o sociólogo Tomás Moulian já havia pronunciado isto que chamou de “El blanqueo de Chile”:

Un elemento decisivo de Chile Actual es la compulsión al olvido. El bloqueo de la memoria es una situación repetida en sociedades que vivieron experiencias límites. En ellas esta negación respecto al pasado genera la pérdida del discurso, la dificultad del habla<sup>4</sup>. (MOULIAN, 1998, p. 31)

*Formas de voltar para casa* vai, justamente, de encontro a esse apagamento da memória proposto, por mais que a memória seja de uma criança, frágil, permeada por arroubos singulares, e que é, sim, refletida, como num jogo de espelhos, na visão do escritor no presente, que vive nesse Chile atual.

A transição ditadura-democracia, afirma Moulian (1998, p. 33), no início dos anos 1990, “ha operado como un sistema de trueques: la estabilidad, se dijo, tiene que ser comprada por el silencio”<sup>5</sup>. Zambra, com esse livro, nos mostra que esse silêncio nunca poderá ser comprado, mesmo que em dado momento tenha sido negociado. Assim, a memória segue sendo um

<sup>4</sup> Tradução minha: “Um elemento decisivo do Chile Atual é a compulsão pelo esquecimento. O bloqueio de memória é uma situação repetida em sociedades que passaram por experiências limites. Neles, essa negação do passado gera a perda da fala, a dificuldade de falar.”

<sup>5</sup> Tradução minha: “funcionou como um sistema de trocas: a estabilidade, se disse, tem que ser comprada pelo silêncio.”

território amplo de disputas, que arde vivíssima, inacabada, devido não somente ao passado ditatorial, mas também por uma derrota eleitoral presente (falamos de 2010; mas, neste momento, 2021, Piñera também é o presidente do Chile, eleito novamente nas eleições de 2018) levando a cabo uma certa utopia política de esquerda e reinaugurando um projeto, já bastante conhecido, neoliberal no país.

## 1 O olhar da criança para a ditadura

*Formas de voltar para casa*, como dito anteriormente, se divide em quatro capítulos. Contudo, de forma estrutural, para melhor entendimento, podemos afirmar que ele está seccionado em duas partes.

Na primeira (que engloba o primeiro e o terceiro capítulo: “Personagens secundários”; “A literatura dos filhos”), o narrador, em primeira pessoa, rememora episódios importantes de sua infância, atrelados a outra personagem, Claudia, que conhece no dia do terremoto de 1985. Nesse instante, Claudia é apresentada, junto a sua mãe, Magali, como sobrinha de Raúl, que é vizinho da casa dos pais do narrador. Um vizinho estranho, quieto, solitário:

Na vila se dizia que Raúl era democrata-cristão e isso me parecia interessante. É difícil explicar agora por que a um menino de nove anos podia então parecer interessante que alguém fosse democrata-cristão. Talvez eu acreditasse que havia alguma conexão entre o fato de ser democrata-cristão e a situação triste de morar sozinho. (ZAMBRA, 2014, p. 15)

Poucos dias depois do terremoto, Claudia e o narrador passam a se encontrar de forma recorrente. Na verdade, Claudia o persegue, até que seja notada. À época, ela tinha 12 anos e o narrador nove, “razão pela qual nossa amizade era impossível. Mas fomos amigos ou algo assim” (ZAMBRA, 2014, p. 12). Ela lhe faz um pedido: que espione seu tio, Raúl, e que relate a ela tudo o que vir do seu vizinho.

Um pouco antes de se tornar uma espécie de espião, o narrador introduz, pela primeira vez de fato, com concisa clareza, a figura de Pinochet. Seu colégio estava interdito por conta de alguns estragos causados pelo terremoto. Então, se lembra das frases pichadas em um muro. Frases sobre futebol, frases sobre política. Para ele, até então, o presidente do país era

um personagem da televisão que conduzia um programa sem horário fixo, e eu o odiava por isso, pelos aborrecidos pronunciamentos em cadeia nacional que interrompiam a programação nas melhores partes. Tempos depois o odiei por ser filho da puta, por ser assassino, mas na época o odiava somente por aqueles intempestivos shows que meu pai olhava sem dizer palavra, sem conceder mais gestos que uma tragada mais intensa no cigarro que levava sempre grudado na boca. (ZAMBRA, 2014, p.18)

Antes de seguir adiante na investigação que faz nosso personagem e narrador, me detenho nessa citação, para analisar como é construída, desde as primeiras páginas, a visão dessa criança perante a ditadura militar chilena. Sobretudo, nesse caso, o retrato do ditador.

Em primeiro lugar, Pinochet, que, no ano de 1985, já estava há quase 12 anos no poder, era visto com desprezo pela criança e de modo silencioso pelo seu pai. O narrador está inserido em uma família que não fala sobre política, uma família de classe média que vive alheia à ditadura. Uma das muitas famílias “novas, as famílias sem história, dispostas ou talvez resignadas a habitar aquele mundo de fantasia” (ZAMBRA, 2014, p. 25).

Assim sendo, faz parte de uma família que apoia, de forma tácita, como se não o fizesse, o governo militar e só sofre as ações indiretas desse governo. Nelly Richard divide, durante a ditadura, o discurso em dois campos distintos: o polo vitimador e o polo vitimado. Para ela, o polo vitimado “aprende traumáticamente a disputar os sentidos com a fala oficial” (RICHARD, 2002, p. 25).

Fica claro que, desde pequeno, o narrador está do lado do campo das vítimas. Não só a versão televisiva de Pinochet será recusada por ele, mas também a versão que seus pais (como oficiais) adotaram. Sua antipatia começa devido à interrupção do entretenimento, mas é um início, que crescerá. Adotará outras formas. Era combativo, tanto com seus pais, quanto com suas memórias de criança.

Como vemos, na passagem seguinte da citação, em que o narrador afirma que odiou o ditador, depois, por ser assassino e filho da puta. Uma afirmação clara, contundente, para não deixar mistérios abertos sobre essa questão. Essa visão, trazida à tona, faz parte de uma aproximação que o narrador busca: a percepção da criança, mesmo quase inconsciente, não está longe da percepção ulterior do adulto.

Esse sentimento de repulsa e ódio ficará mais evidente na sequência do romance. Isso se deve, em boa parte, pelas consequências trazidas por sua relação com Claudia. Além de mais velha, Claudia é mais astuta: sabe que o país passa por um momento complexo, terrível. “Mais de uma vez eu quis saber por que tínhamos que nos esconder e Claudia se limitava a dizer que devíamos ser cuidadosos, que as coisas poderiam dar errado” (ZAMBRA, 2014, p. 31).

Aos poucos, com a intimidade desse relacionamento, vai-se quebrando a inocência da criança retratada pelo narrador, sempre próximos, e que começa a olhar para o seu entorno com consciência das relações obtusas no mundo dos adultos, mundo dos personagens primários, de quem realiza as ações e de quem as sofre.

O menino descobre, então, que Raúl não era um democrata-cristão, mas sim fazia parte do movimento comunista. A paixão platônica por Claudia e o despertar de um conhecimento político fazem com que o garoto não só se empenhe em vigiar seu vizinho, mas também questionar as posições adotadas pelos adultos em sua volta.

Em uma aula, pergunta ao professor com quem tem afinidade se é muito grave ser comunista. O professor pergunta, ressabiado, se ele tem cara de comunista e pergunta se o menino é comunista. “Eu sou um menino, disse eu”, responde. “Mas se teu pai fosse comunista talvez você também fosse”, replica o professor. “Não acho, porque meu avô é comunista e meu pai não”. “E o que é teu pai?”, pergunta. “Meu pai não é nada, respondi com firmeza”. Então o professor conclui:

Não é bom que você fale sobre essas coisas, ele disse depois de me fitar por um tempo. Só o que posso te dizer é que vivemos num momento em que não é bom falar sobre essas coisas. Mas algum dia poderemos falar disso e de tudo. (ZAMBRA, 2014, p. 35)

É importante frisar que o menino, além de estar descobrindo esse novo espaço de disputas externas, também percebe as incongruências internas, em sua casa, em sua família. Seu avô, na passagem anterior, é descrito como comunista. “Para mim um comunista era alguém que lia o jornal e recebia em silêncio a zombaria dos outros”. Essa é a visão que tem de seu avô, pai de seu pai. Na mesma página, quando mais velho, o narrador tem outra percepção sobre o avô, ou procura entender a percepção de seu próprio pai:

Anos mais tarde eu soube que ele não tinha sido um bom pai. Passou a vida perdendo no jogo todo o seu ordenado de operário e vivia do trabalho de sua mulher, que vendia verduras, lavava e costurava. Meu pai cresceu com a obrigação de ir buscá-lo nos cortiços, de perguntar por ele sabendo que, no melhor dos casos o encontraria abraçado a uma garrafa. (ZAMBRA, 2014, p. 33)

Ao que tudo indica, seu avô era apenas um simpatizante da esquerda, da causa operária, das reformas conduzidas pelo governo de Salvador Allende (1970-1973). Não era do movimento socialista, muito menos do movimento revolucionário. No entanto, o estigma pessoal, suas atitudes e comportamentos como pai e marido, levou a família a enquadrá-lo como comunista, de forma pejorativa e até criminoso, comum nos tempos de Guerra Fria e das ditaduras latino-americanas.

Esse ponto em específico, o comportamento de seu avô, pode ter levado a certa ojeriza de seu pai ao movimento comunista, a tudo o que representou o governo socialista de Allende. É comum que os filhos se distanciem dos pais, como uma questão geracional. Seu pai, portanto, ser uma pessoa neutra, no pior dos sentidos, é algo natural. A resposta vem do próprio garoto,

quando o professor lhe pergunta o que seu pai é. E ele diz, com muita convicção, “meu pai não é nada”.

Nos próximos encontros, Claudia aparece com um acompanhante, um garoto mais velho que ambos. O garoto, que antes havia se arriscado para perseguir uma mulher que saíra da casa de Raúl, que acreditava poder ser uma espécie de amante do tio de sua amiga, se enche de ciúmes. Os encontros diminuem, até que Claudia diga que não é mais necessário vigiar seu tio, porque “as coisas estão mudando pouco a pouco, disse ela: muito lentamente as coisas estão mudando” (ZAMBRA, 2014, p. 46).

No terceiro capítulo, “A literatura dos filhos”, Zambra retorna com o personagem e narrador, agora com outro enfoque, do primeiro capítulo, que, voltando à mesma cena de perseguição a uma mulher desconhecida, redescobre, de certo modo, seu passado, em um momento pós-ditatorial: “voltar a ser um espião. Um espião que, de novo, não sabia bem o que queria encontrar” (ZAMBRA, 2014, p. 84). Com um misto de choque e assombro, o narrador descobre que a possível amante de Raúl, na verdade, é a irmã de Claudia, Ximena.

Com a intenção de recuperar uma parte de seu passado, o narrador pergunta por Claudia, no que Ximena responde:

Não sei para que quer ver Claudia, disse Ximena. Não creio que você chegue a entender uma história como a nossa. Naquele tempo as pessoas procuravam outras pessoas, procuravam corpos de pessoas que haviam desaparecido. Com certeza naqueles anos você procurava gatinhos ou cachorrinhos, como agora. (ZAMBRA, 2014, p. 86)

O tom agressivo, impaciente, parece excessivo ao narrador, mas ela fala de uma experiência que ele não conheceu. Esta é uma reflexão que constantemente o romance procura fazer: é necessário ter sofrido as implicações do horror da ditadura para poder contá-los? A resposta tende a ser não, apesar de estar sempre muito próxima dessas histórias de trauma.

Em seguida, o narrador reencontra Claudia, que mora nos Estados Unidos, e volta ao Chile para o enterro de seu pai. O reencontro é marcado por inúmeras surpresas, como o esclarecimento de que Raúl, na verdade, não era o tio de Claudia e sim seu pai, que se chamava Roberto e fazia parte do movimento socialista, como informante. Não era seguro viver com sua mulher e suas filhas, por isso mudou de nome e de casa. “Recebo a história como se a esperasse. Porque a espero, de certo modo. É a história da minha geração” (ZAMBRA, 2014, p. 90).

Para a criança que um dia fora, boa parte dos enigmas estão solucionados. Para o adulto, a cicatriz reaberta e reposta a agonizar de forma contínua. Assim, as crianças não estão e nunca foram excluídas da violência, ainda que sofrida, em grau maior, pelos seus pais, seus familiares,

quer dizer, os personagens primários. A partir de então, o relato é transpassado por uma culpa latente:

No caminho de volta recorro uma cena na faculdade [...] De todos os presentes eu era o único que provinha de uma família sem mortos, e essa constatação me encheu de uma estranha amargura: meus amigos tinham crescido lendo os livros que seus pais ou seus irmãos mortos tinham deixado em casa. Mas na minha família não havia mortos nem havia livros. (ZAMBRA, 2014, p. 98)

A culpa, fica evidente, é de quem não viveu essa história geracional na pele, mas viveu próximo, e é capaz de compreender suas dores, exercer um movimento empático e, com dificuldade comum que é narrar uma experiência limite, contar a história desses personagens.

## 2 O olhar retroativo

No que chamo de segunda parte do livro, em que se encontram os capítulos “A literatura dos pais” e “Estamos bem”, é narrado, em tempo presente, como espécie de diário de criação, a rotina e a vida do escritor que empresta a sua voz aos outros dois capítulos e, por consequência, ao livro em si. A estrutura de metaficção que Zambra cria é complexa e particular, em que “tudo, passado e presente, parece carregar escombros que não se dissipam” (MOUTINHO, 2014, s/p.).

Essa disposição dos fatos embaralhados, dos narradores ecoando quase o mesmo cântico em posições distintas, representa, assim, a arbitrariedade dessa memória, das recordações e seus desvios, que por vezes pode servir para invocar o pavor ou o abrigo. Nesse jogo cujas regras se perderam, o narrador demonstra entender bem as palavras de Walter Benjamin, em “O narrador”, trazidos aqui por Jeanne Marie Gagnebin, que afirma que, no ensaio, o autor alemão

constata igualmente o fim da narração tradicional, mas também esboça como que a ideia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas. Deve-se ressaltar que tal proposição nasce de uma injunção ética e política, já assinalada pela citação de Heródoto: não deixar o passado cair no esquecimento. (GAGNEBIN, 2016, p. 53)

Entre esses cacos de uma tradição em migalhas, aparece o conflito e a tensão geracional, marcada pelas pessoas que nasceram na democracia (pais) e pelas crianças que cresceram ao longo da ditadura.

A questão do binarismo que atravessa o livro (literatura dos pais e literatura dos filhos; personagens secundários e primários; verdade e ficção; lado certo e lado errado; Maipú, onde acontecem as ações das crianças e Santiago, onde vivem quando adultas etc.) também parece apontar para a dualidade extrema vivida nos tempos ditatoriais. Além disso, o narrador se coloca, em ambos os espaços, como o espectador insubmisso que em algum momento também

necessita agir. Essa figura é semelhante à “figura do narrador de um aspecto muito mais humilde, bem menos triunfante. Ele é, diz Benjamin, a figura secularizada do Justo, essa figura da mística judaica cuja característica mais marcante é o anonimato” (GAGNEBIN, 2006, p. 53).

Os personagens secundários não são anônimos, mas parecem sê-lo. Ao longo do livro, evidencia que:

O romance era o romance dos pais, pensei então, penso agora. Crescemos acreditando nisso, que o romance era dos pais. Maldizendo-nos e também nos refugiando, aliviados, nessa penumbra. Enquanto os adultos matavam ou eram mortos, nós fazíamos desenho num canto. Enquanto o país se fazia em pedaços, nós aprendíamos a falar, a andar, a dobrar os guardanapos em forma de barcos, de aviões. Enquanto o romance acontecia, nós brincávamos de esconder, de desaparecer (ZAMBRA, 2014, p. 54)

Crescemos acreditando nisso, o narrador diz. Mas essa não é a verdade, e ele sabe e faz questão de reavivar essa memória ditatorial, transformada e registrada em fissura literária. Com a retomada da democracia, a partir dos anos 1990, o narrador, já adolescente, passa a conviver com outro tipo de experiência em relação à ditadura, agora alicerçada, a experiência, mesmo que de maneira frágil, por outras instituições, como a própria escola. Como no momento em que, reunidos os alunos numa sala para ver fragmentos do documentário *La batalla de Chile*, de Patricio Guzman, o dirigente do colégio os adverte que conhecer esse documentário era mais importante do que aprender a tabuada.

Por extensão, essa memória pode se tornar um discurso produzido em segundo grau, com fontes secundárias que não vêm da experiência de quem exerce essa memória, mas da escuta da voz (ou da visão das imagens) dos que nela estão implicados. Essa é a *memória de segunda geração*, lembrança pública ou familiar de fatos auspiciosos ou trágicos. (SARLO, 2007, p. 92)

Mesmo assim, o narrador vai deixando pistas que refletem esse trauma exposto, em nada cicatrizado. Uma das memórias tocantes é a de que, em um dia de aula, a polícia, perseguindo um assaltante, dispara tiros no estacionamento do colégio. Todos se deitam e ficam apavorados. Passado o perigo, os alunos se depararam com o professor embaixo da mesa, chorando copiosamente, em choque, acreditando que os militares tivessem voltado ao poder. Dias depois, o narrador o encontra e conversam. O professor lhe diz: “Não acredito nesta democracia, disse ele, o Chile é e continuará sendo um campo de batalha” (ZAMBRA, 2014, p. 65).

Mais tarde, já em 2010, esse campo de batalha virá com força redobrada em direção ao narrador, com a eleição do neoliberal Sebastián Piñera. Isso faz com que as palavras de Moulian sejam premonitórias:

El blanqueo fue y es la gran empresa de esas razones de Estado. Se trata de un diversificado conjunto de operaciones cuyo objetivo ha sido imponer la convicción y el sentimiento de que para Chile la convivencia de pasado y futuro son incompatibles. Que es necesario renunciar al pasado por el futuro, a menos que se desee caer en la lógica angustiada de la repetición.<sup>6</sup> (MOULIAN, 1998, p. 38)

A repetição, como sabemos, só foi e é possível, justamente, devido a *essa* renúncia. Tanto que, à beira das eleições, o narrador, tristemente, pensa: “Sei que Sebastián Piñera ganhará o primeiro turno e com certeza também o segundo. Acho isso horrível. Já se vê que perdemos a memória” (ZAMBRA, 2014, p. 149).

Então, um pouco mais de um mês após as eleições de 2010, acontece o terremoto no Chile. Os dois abalos, seguidos na história e na narrativa, não são gratuitos. A nova geração, que buscava emancipação de sua trajetória, terá que lidar com a repetição, embora implícita, de um passado inconcluso. O narrador passa a noite vagando pelas ruas até o amanhecer. No dia seguinte, visitará seus pais. Recebe uma chamada de sua mãe, dizendo que estão bem. Quando chega em sua casa, as mobílias estão em ruínas, mas ela, a casa, como imagem refletida desse tempo passado, presente e futuro, resiste.

## Referências

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- MOULIAN, Tomás. *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago, Chile: LOM – ARCIS, 1998.
- MOUTINHO, Marcelo. Inventário dos efeitos da ditadura sobre a infância. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 abr. 2014. Segundo Caderno. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/critica-alejandra-zambra-faz-um-inventario-dos-efeitos-da-ditadura-sobre-infancia-12193626>. Acesso em: 17 jun. 2021.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- ZAMBRA, Alejandro. *Formas de voltar para casa*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

---

<sup>6</sup> Tradução minha: O apagamento foi e é a grande motivação para esses interesses de Estado. É um conjunto diversificado de operações cujo objetivo foi impor a convicção e o sentimento de que para o Chile a coexistência de passado e futuro são incompatíveis. Que é preciso renunciar ao passado para o futuro, a menos que se queira cair na angustiante lógica da repetição



*Recebido em 16 de julho de 2021*

*Aceito em 18 de outubro de 2021*