UM SINGULAR NINHO DE AMOR, O CASAMENTO: O TÂNATOS DEBRUÇADO EM *O TRAVESSEIRO DE PENAS*, DE HORÁCIO QUIROGA

A UNIQUE LOVE NEST, THE MARRIAGE: THE REPRESENTATION OF THANATOS ON THE FEATHER PILLOW, BY HORÁCIO QUIROGA

Eliémily da Silva Felizardo[i]
Hermano de França Rodrigues[ii]

Resumo: As tragédias shakespearianas – *Hamlet*, *Otelo* e *Romeu* e *Julieta* – ilustram como o amor é um potente combustível para despertar os mais emblemáticos sentimentos na psique humana. Esse pressuposto também é encontrado no conto fantástico "O Travesseiro de Penas", do escritor uruguaio Horácio Quiroga, que narra a história de dois jovens recém-casados que tiveram um fim trágico em tão pouco tempo, expondo o quão dilacerante torna-se o amor ao ter suas expectativas frustradas. Tendo isso em vista, este trabalho propõe-se analisar a obra O travesseiro de Penas por uma perspectiva psicanalítica, baseando-se na Teoria das Pulsões – de Vida (Eros) e de Morte (Tânatos) – desenvolvida por Sigmund Freud, em seu texto *Além do Princípio do Prazer* (1920), e apresentar como essa perpassa o terror na narrativa. Desse modo, as discussões expostas percorrerão as origens do casamento como expressão do amor, as teorias sobre a narrativa fantástica e as contribuições freudianas para a compreensão da obra.

Palavras-chave: amor; psique; pulsões.

Abstract: *Shakespearean tragedies – Hamlet, Othello and Romeo and Juliet – illustrate how love is a powerful fuel for awakening the most emblematic feelings in the human psyche. This premise is also found in the fantastic tale The Feather Pillow, by Uruguayan writer Horacio Quiroga, which tells the story of two newlyweds who met a tragic end in such a short time, exposing how heartbreaking love becomes when its expectations are frustrated. Considering that, this paper proposes to analyze the work The Feather Pillow from a psychoanalytic perspective, based on the Theory of Impulsos – of Life (Eros) and Death (Thanatos) – developed by Sigmund Freud, in his text Beyond the Pleasure Principle (1920), and to present how this permeates the horror in the narrative. In this way, the discussions presented will cover theories about fantastic narrative, the origins of marriage as an expression of love and Freudian contributions to the understanding of the work.*

Keywords: *love; psyche; impulses*.

Submetido em: 13.5.2025
Aceito para publicação em: 14.6.2025

É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) este material, desde que citada a autoria e observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

[i] Graduanda em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Integrante do Grupo de Pesquisa, Gênero e Psicanálise (LIGEPSI/CNPq), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). *E-mail*: eliemilydasilva@gmail.com. Lattes: https://lattes.cnpq.br/9569222226845277. ORCID: https://orcid.org/0009-0009-4405-2404.

[ii] Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professor de Literatura do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV), e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL-UFPB). Coordenador do Grupo de Pesquisa em Literatura, Gênero e Psicanálise (LIGEPSI-UFPB-CNPq). *E-mail*: hermanorgs@gmail.com. Lattes: https://lattes.cnpq.br/7615268087421599. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1249-2543.

1 INTRODUÇÃO

O amor é, sem dúvidas, um dos principais temas a ser discutido na literatura, até porque, assim como esta, tem seus vestígios desde as mais arcaicas civilizações. Considerado o ápice dos afetos, encontra-se, por exemplo, nas clássicas obras gregas *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, sendo tido como um dos motivos para o início da Guerra de Troia. Pode-se vislumbrar, também, em obras mais tenras, como as do grande dramaturgo do século XVI, William Shakespeare *(Otelo*, *Hamlet* e *Romeu e Julieta*)*,* o amor como desencadeador de ciúme, ódio, vingança e morte, sentimentos tidos, inclusive, como opostos à sua natureza.

Então, afinal, o que é o amor e como essa "força" pode provocar tantos resultados distintos? Se considerarmos uma das possíveis origens do termo "amor", derivada etimologicamente de termos greco-romanos, segundo Almeida (2008, p. 3), ele assemelha-se a algo que transcende a morte. Essa definição desafiadora introduz, de forma própria, a discussão a que se lançará este trabalho.

O conto *O Travesseiro* de *Penas* foi escrito por Horácio Quiroga (1878-1937), reconhecido pelos seus contos e pela influência que recebeu de Edgar Allan Poe (1809-1849), que é o grande nome da literatura fantástica de terror. Foi publicado pela primeira vez na revista uruguaia *Caras y caretas*, em 1907. A obra narra a história de uma jovem recém-casada, Alicia, que tem suas expectativas sobre o casamento frustradas – apesar da existência de amor em sua união matrimonial, assim como afirmou Azevedo (2003, p. 16): "A afeição conjugal é, desse modo, indispensável fator à própria existência de casamento" – e que morre lentamente por ter seu sangue sugado gradativamente por um parasita que estava habitando entre as penas de seu travesseiro. Durante o processo de morte, a personagem demonstra sinais da Pulsão de Morte (conceito freudiano), evidenciando que esse se deu não somente por condições físicas, mas também emocionais, uma vez que vivenciara frieza em seu relacionamento conjugal. Isso pode ser concluído ao observar-se a própria característica do gênero em que a narrativa foi escrita:

> De fato, diferentes críticos da literatura fantástica insistem, demonstrando por meio de inúmeros exemplos e de teorias, que o fantástico deve aparecer ligado à representação do real, pois é justamente o desequilíbrio ou a perturbação das leis reconhecidas que determina essa modalidade literária. Daí o real ser imprescindível para a compreensão do fantástico (Camarani, 2014, p. 15).

Camarani (2014, p. 7) também diz que uma das caracterizações da narrativa fantástica é a aliança e a oposição que constitui entre as ordens do real e do sobrenatural. Assim, os

elementos fantásticos presentes na obra são artifícios para trazer à tona representações da realidade psíquica e emocional da protagonista, que, conforme se pode evidenciar pela predominância do enfoque, é em torno de quem a narrativa desenvolve-se. Como afirma Tzvetan Todorov (1980, p. 23), o efeito fantástico é criado a partir da possiblidade de transitar entre o natural e o sobrenatural. Esse filósofo e linguista, que sistematizou mais especificamente o gênero fantástico, aponta três subdivisões dentro do gênero: fantástico-puro (pode ser explicado racionalmente, mas contém acontecimentos tidos como extraordinários); fantástico-maravilhoso (o sobrenatural é tido como normal, sem contestação); e fantástico-estranho (expõe situações sobrenaturais, contudo essas possuem explicações racionais). Desse modo, considerando a obra de Quiroga como fantástica, mediante os acontecimentos insólitos, pode-se afirmar também que constitui a subdivisão do fantástico-puro, uma vez que "É bastante relevante no enredo da história do fantástico puro a representação de personagens ambíguos que deixa o leitor em estado de hesitação" (Carvalho, 2021, p. 222).

2 OS AFETOS DO MATRIMÔNIO COMO REPRESENTAÇÃO INDIVIDUAL

Segundo Almeida (2008, p. 6), "usualmente, o amor manifesto entre um homem e uma mulher era expresso por meio de rituais sociais, sobretudo, o casamento". Esses ritos possuíam características e significações diferentes a depender da época e cultura. Levando em consideração a condição das mulheres, que ao longo da história, devido ao sistema patriarcado, foram postas em uma posição inferior nas relações sociais, o casamento significava passar a sua posse anteriormente do pai ao marido. A idealização do amor no casamento começou a ser difundida apenas no XVIII, mas isso não o torna "mágico", tendo em vista a etimologia da própria palavra.

> [...] a paixão, ou ainda, o amor-paixão, tal qual freqüentemente ele é confundido, origina-se etimologicamente 'pathos', substantivo a partir do verbo grego 'páskhein', corresponde ao que atualmente concebemos enquanto sofrer, suportar. Neste sentido, a paixão equivale contrariamente ao 'agir'. Então, a paixão pode ser concebida como algo que a alma sofre, a dimensão em que a mente é passiva. Isso quer dizer que no amor-paixão somos tomados, possuídos, conquistados por um sentimento sobre o qual não temos nenhum controle (Almeida, 2008, p. 3).

Se considerarmos, desde já, o conto que será analisado nas próximas seções, vê-se que o amor, segundo essa etimologia, aplica-se à passionalidade e ao sofrimento de Alicia, personagem principal de *O Travesseiro de Penas*, em meio à situação em que é exposta em

seu casamento, contrária a que esperava. Não teria controle sobre as consequências de seu amor, que a levou a um estado carente, deprimente e solitário.

Para Freud (2013, p. 36), o amor corresponde à expressão de toda aspiração sexual, em outras palavras, é a meta que se pretende alcançar, proveniente da capacidade de autossatisfação do eu, sendo primordialmente narcísico. O amor pode ser considerado como posterior ao ódio, uma vez que, na relação com os objetos, o surgimento do ódio é anterior ao do amor. Assim, Freud sistematiza o amor em três formas de oposição: 1. amar-odiar; 2. amar-ser amado; 3. amar e odiar tomados em conjunto. Apesar do amor devotado ao objeto, o ódio sempre estará junto a ele, considerando que o objeto jamais poderá suprir completamente a pulsão, como afirmou Jacques Lacan (2010, p. 184): "não se conhece amor sem ódio". Assim, para o eu, o amor corresponde, conforme a etimologia da palavra, ao sofrer.

Nessa perspectiva, conclui-se que a subjetividade dos indivíduos matrimonialmente vinculados é afetada diretamente pelo amor conjugal. Na literatura bíblica, por exemplo, a instrução ao casamento é descrita da seguinte forma: "Portanto deixará o homem o seu pai e a sua mãe, e apegar-se-á à sua mulher e serão ambos uma carne" (Bíblia, Gn 2:24). Segundo Gondim e Gondim (2012, p. 73): "No judaísmo, o casamento sempre foi considerado uma instituição sagrada", nesse contempla-se a ideia de que duas pessoas se tornam uma perante a união matrimonial. Para a sociedade judaico-cristã, o homem não seria completo se não se casasse, o que poderia ser considerado pecado se a recusa ao casamento se desse em condições normais. Esse exemplo mostra claramente como o casamento, na sociedade ocidental, possui um papel representativo e constituidor de identidade.

3 A PREDISPOSIÇÃO DO ID AO INORGÂNICO

Sigmund Freud foi um médico neurologista que se dedicou à sistematização da Teoria do Inconsciente - sua origem, todavia, encontra-se na filosofia; foi o fundador da psicologia clínica e é considerado o pai da psicanálise. Desenvolveu em suas obras conceitos cruciais para a psicanálise e que possuem grande relevância até os dias atuais para os estudiosos da área. Ao romper com a opinião popular, apontando a existência da sexualidade infantil, na obra *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (1905) - com a insurgência do Complexo de Édipo, que aponta a paixão infantil do filho pela mãe -, Freud mostra como os seus estudos pretendiam ser inovadores para o seu tempo.

Em sua obra *As Pulsões e seus Destinos* (1915), introduz um postulado que veio a constituir-se como "conceito fundamental" para os estudos psicanalíticos: Triebe (Pulsão), que para o *mestre* seria

> [...] um conceito fronteiriço entre o anímico e o somático, como representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma, como uma medida da exigência de trabalho imposta ao anímico em decorrência de sua relação com o corporal (Freud, 2013, p. 28).

Na obra supracitada, Freud desenvolve o princípio do prazer, que é constituído por sensações da série prazer-desprazer, sob o qual está sujeito o aparelho anímico. Para o psicanalista vienense, "são as pulsões, e não os estímulos externos, os verdadeiros motores dos progressos que conduziram o sistema nervoso" (Freud, 2013, p. 27). Nessa ótica, propõe a diferenciação de dois grupos de pulsões primordiais: as pulsões do eu (ou de autopreservação) e as pulsões sexuais.

A primeira, as pulsões do eu, associa-se à autoconservação, o que inclui a satisfação das necessidades essenciais e a continuidade da espécie, apoiando-se inclusive nas pulsões sexuais. Enquanto a segunda, as pulsões sexuais, corresponde à obtenção do prazer do órgão e, em seguida, à execução da função reprodutiva.

Em 1920, todavia, esses alicerces psicanalíticos são refeitos por Freud na obra *Além do Princípio do Prazer*. Como mesmo afirmou: "O progresso do conhecimento, entretanto, não tolera nenhuma rigidez nas definições" (2013, p. 25). Assim, avança nos estudos das pulsões em meio ao cenário pós Primeira Guerra Mundial, contexto no qual lidou com o tratamento dos neuróticos de guerra, reformulando, assim, o conceito de pulsões, também chamadas de impulsos.

> Um impulso seria, portanto, uma pressão, inerente às coisas orgânicas vivas, para restabelecer um estado anterior ao qual essas coisas vivas precisam renunciar sob a influência de forças perturbadoras externas; seria uma espécie de elasticidade orgânica ou, se quisermos, a expressão da inércia na vida orgânica (Freud, 2024, p. 97).

Partindo do pressuposto de que tudo o que é vivo morre, Freud afirma que essa é a meta de toda vida: a morte. O autor afirma: "Nossa concepção era desde o início uma concepção dualista, e hoje ela ainda é mais acentuadamente que antes" (Freud, 2024, p. 128). Sendo assim, como na primeira concepção de pulsões, o pai da psicanálise também dividiu em seu novo estudo as pulsões em tipos: as pulsões de morte (Tânatos), que pretendem levar a vida à morte, e as pulsões de vida (Eros), que almejam a renovação da vida. Ressalta-se que,

apesar de ambos os tipos de pulsões serem essenciais para o indivíduo, elas conflitam entre si constantemente, como pontuou Vicente e Almeida (2019, p. 12): "logo que se pensa em uma, se evoca também a outra, pois, elas não cessam de se incluir, de se separar e, de novo, de se entrelaçar".

4 TÂNATOS E SEUS SUSSURROS NO ÂMAGO DA INTIMIDADE

Ao longo do enredo de *O Travesseiro de Penas,* o leitor depara-se com o adoecimento precoce de Alicia. Ao partir de uma análise mais aprofundada, pode-se afirmar que esse é perceptível desde as primeiras linhas do conto, em que fica notório um adoecimento psicoemocional por parte da protagonista. Posteriormente, é afetada por uma influenza, aparentemente passiva, mas que se estende por muitos dias e que lhe causa emagrecimento, fraqueza e alucinações, sendo vista pelo médico que a examina como uma enfermidade inexplicável, chegando esse a constatar uma anemia em progresso acelerado. Nada poder-se-ia fazer, Alicia morria gradativamente e seu fim trágico já era esperado.

Após a morte da protagonista, o leitor vislumbra a causa dessa: descobre-se que havia um parasita habitando entre as penas do travesseiro em que dormia, sendo esse responsável por sugar o sangue dela durante os dias e noites em que passara acamada, até fazê-lo totalmente, esvaziando-a. Tendo em vista o adoecimento psicoemocional de Alicia, anterior ao seu adoecimento físico, pode-se considerar algumas possibilidades de leitura para o ocorrido que a levou à morte. O parasita, um animal monstruoso, pode ser tido como o luto que a fustigava mediante a perda - ou melhor, a falta - do seu objeto desejado, exaurindo-a pela ausência do que ansiava. Essa necessidade faltosa paralisou-a ao ponto de não mais almejar a realização dos seus sonhos - *Lançara um véu sobre os antigos sonhos e vivia como adormecida na casa hostil* (Quiroga, 1907) - e a desistir do alcance do seu desejo para com o marido. Tal dinâmica ecoa na reflexão seguinte: "Surge o conceito de pulsão de morte: uma energia que ataca o psiquismo e pode paralisar o trabalho do eu, mobilizando-o em direção ao desejo de não mais desejar, que resultaria na morte psíquica" (Endo; Souza, 2024, p. 7).

Vale destacar que a evolução da enfermidade dela se dava à noite, justamente no horário em que provavelmente seu marido chegava em casa, trazendo à tona o objeto inalcançável do desejo: o afeto. Assim, a representação do luto que absorve a vitalidade da protagonista é dada pelo parasita que habitava no travesseiro, item presente na cama, sendo esta mobília do quarto, lugar em que é consolidada a intimidade do casal. Desse modo, consta-se que o lugar, sobre todos os outros, em que o luto se torna real, é o mesmo lugar em

que o luto extrai a vida. Ou seja, sendo o quarto o local onde os afetos deveriam ser partilhados, uma vez que essa partilha não é realizada, devido à rigidez de Jordán, o quarto passa a ser, portanto, o lugar em que o luto, característico da pulsão de morte, usurpa as pulsões de vida. Logo, mediante o desejo renegado, houve a morte do eu.

Desde a lua-de-mel do casal, descrita como "um longo calafrio", as sonhadas fantasias de noiva desmoronaram diante da fria realidade do tratamento de seu marido. Evidencia-se que a problemática se dá pela falta de demonstração de afeto por parte de Jordán, uma vez que o narrador deixa claro que o cônjuge a amava. Trazendo à tona o que Jacques Lacan (1974, p. 105) disse: "o amor se obstina em tudo o que é contrário ao bem estar do outro". "Temperamento sisudo" e "impassível semblante" são as únicas características de Jordán citadas no conto, ou seja, era um homem aparentemente duro, sério e frio. Alicia, contudo, *teria desejado menos sobriedade nesse rígido céu de amor, uma ternura mais expansiva e menos controlada* (Quiroga, 1907), o que a trouxe grande frustração. Passa, então, a ser vista pelo reflexo do que não recebia de seu marido, perdendo assim os desejos que constituíam seu eu.

Em alguns trechos da obra são destacados a presença de frieza, tanto na relação conjugal do casal quanto nos cômodos da casa. Para Claudia Barbieri (2009, p. 105), o espaço na narrativa apresenta também "uma cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação". O narrador chega a definir o contexto vivido por Alicia como "um singular ninho de amor". A ideia de pertencimento ecoa profundamente na obra: casa, (casa)mento e ninho são algumas definições dadas para a relação da personagem com o lugar que deveria ser para ela fonte de acolhimento e amor, contudo essa não é a realidade vivenciada por ela. A título de exemplo, o termo "calafrio(s)" é usado duas vezes no conto, uma para descrever a lua-de-mel do casal, e outra para descrever as sensações que a casa despertava na protagonista. Levando em consideração o significado da palavra, "calafrios" são um sinal de que o corpo está tentando regular a temperatura interna. Tendo isso em vista, pode-se constar que a ela, diante da frieza do relacionamento conjugal, desejava solitariamente regular a expansão do amor sonhado, que, conforme a falta de demonstração de seu marido, não era recíproco.

Em meio à enfermidade da personagem, a casa tornou-se um lugar ainda mais ríspido, com luzes fúnebres e um silêncio agônico, onde o*uviam-se apenas o delírio monótono que vinha da cama e os surdos passos de Jordán* (Quiroga, 1907). Segundo afirma Cristhiano Aguiar (2017, p. 142): "[...] o espaço e a personagem estão em constante diálogo e movimento, modificando-se reciprocamente". Tudo colaborava para o fim trágico de Alicia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto de terror fantástico *O Travesseiro de Penas* apresenta uma protagonista que representa uma porcentagem de mulheres que se privam de viver sonhos mediante um relacionamento que usurpa a matriz dos seus desejos. Alicia torna-se refém de uma posição que não imaginava para si: de uma mulher sem estímulos e que se perdeu de si por tentar encontrar no outro o que este não tinha a oferecer; que se deixou ser sugada pela ausência do que ansiava ter. Uma mulher que passou a ver, em seu reflexo, a imagem perdida de quem era, devido à busca de amor em um ser de reciprocidade passiva. Nesse cenário, as pulsões de morte bradaram mais forte que as de vida, levando-a a uma degradação diante das esperanças perdidas. Retornar ao inorgânico parece menos doloroso do que sangrar organicamente ao lado de um ser duro e frio, que não demostra os afetos capazes de saciar os desejos mais ardentes de um amante em dores.

Este trabalho dedicou-se a apontar os traços presentes na narrativa de Quiroga que evidenciam a predominância da pulsão de morte na protagonista. Utilizando a teoria freudiana como alicerce, edificou-se um paralelo entre o amor característico da união matrimonial e a representação do indivíduo perante essa. Convém ressaltar que a aproximação entre literatura e psicanálise permite ao pesquisador desaguar em profundezas distintas de análise, o que sempre se mostrará construtivo nos estudos literários.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, C. *Narrativas e espaços ficcionais*: uma introdução. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017.

ALMEIDA, T. de. *O percurso do amor romântico e do casamento através das eras*. 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/1020482/O_percurso_do_amor_rom%C3%A2ntico_e_do_casamento_atrav%C3%A9s_das_eras. Acesso em 14 de mai. 2025.

AZEVEDO, A. V. *Comentários ao Código Civil*. v. 19. São Paulo: Saraiva, 2003.

BARBIERI, C. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, O.; BARBOSA, S. (Orgs.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: Claraluz, p. 105-125, 2009.

BÍBLIA. *A Bíblia Sagrada, contendo o Velho e o Novo Testamento*. Tradução João Ferreira de Almeida: revista e corrigida. Várzea Paulista – SP: Casa Publicadora Paulista, 2015.

CAMARANI, A. L. S. A literatura fantástica: caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. Disponível em: https://www.fclar.unesp.br/Home/Instituicao/Administracao/DivisaoTecnicaAcademica/ApoioaoEnsino/LaboratorioEditorial/colecao-letras-n9.pdf. Acesso em: 20 abr. 2025.

CARVALHO, J. R. O FANTÁSTICO NO GÊNERO CONTO DE TERROR. Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura, São Cristóvão-SE, v. 35, n. 1, p. 213–229, 2021. DOI: 10.47250/intrell.v35i1.15701. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/15701. Acesso em: 21 abr. 2025.

FREUD, S. *Além do Princípio do Prazer*. Rio Grande do Sul: L&PM, 2024.

FREUD, S. *Pulsões e seus destinos*. Minas Gerais: Autêntica, 2013.

GONDIM, L. C.; MANCILHA G. L. O CASAMENTO JUDEU: RITUAIS, CRENÇAS E SIGNIFICADOS. Revista Hermenêutica (descontinuada), [S. l.], v. 12, n. 2, p. 71-84, 2012. Disponível em: https://adventista.emnuvens.com.br/hermeneutica/article/view/272. Acesso em: 21 mai. 2025.

Horacio Quiroga: vida, obras, doença e morte. Disponível em: https://humanidades.com/br/horacio-quiroga/. Acesso em: 20 abr. 2025.

LACAN, J (1972-1973). *Encore*. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2010.

LACAN, J (1974-1975). *Seminario 22*. Buenos Aires: Mayeutica, 1974.

QUIROGA, H. *O travesseiro de penas*. Disponível em: https://revistamacondo.wordpress.com/2013/04/26/conto-o-travesseiro-de-penas-horacio-quiroga/. Acesso em: 25 mar. 2025.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 1980. Versão brasileira DIGITAL SOURCE. Disponível em: https://www.academia.edu/4176799/Tzvetan_Todorov_Introducao_a_literatura_Fantastica. Acesso em: 05 jun. 2025.

VICENTIN, E. C.; ALMEIDA, R. M. de. PULSÕES DE VIDA, PULSÕES DE MORTE E COMPULSÃO À REPETIÇÃO. *Helleniká - Revista Cultural*, Curitiba, FASBAM, v. 1, n. 1, p. 55-68, 2019. Disponível em: https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/hellenika/article/view/72. Acesso em: 05 jun. 2025.