

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS
CLÁSSICAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

TAINÁ OLIVEIRA ALVES

**O REALISMO MÁGICO NA OBRA *A CASA DOS ESPÍRITOS*, DE
ISABEL ALLENDE**

Brasília – DF

2023

TAINÁ OLIVEIRA ALVES

**O REALISMO MÁGICO NA OBRA *A CASA DOS ESPÍRITOS*, DE
ISABEL ALLENDE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na coordenação do curso de Letras Português, do Instituto de Letras – Il, da Universidade de Brasília – UnB, para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras Português.

Orientador: Prof. Dr. Albeiro Mejia Trujillo

Brasília, dezembro de 2023

“[...] o passado e o futuro faziam parte da mesma coisa, e a realidade do presente era um caleidoscópio de espelhos desordenados em que tudo podia acontecer.”

(Isabel Allende)

“Mas que será toda a história da América senão uma crónica do real-maravilhoso?”

(Alejo Carpentier)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 4
1. REALISMO MÁGICO.....	p. 6
2. AS RELAÇÕES ENTRE A CASA DOS ESPÍRITOS E O REALISMO MÁGICO..	p.10
3. A CATEGORIA ESPAÇO EM A CASA DOS ESPÍRITOS.....	p. 15
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 19
BIBLIOGRAFIA	p. 20
APÊNDICES.....	p. 22

INTRODUÇÃO

A Casa dos Espíritos, publicado em 1982, é o livro de estreia, assim como a obra mais conhecida, da autora chilena Isabel Allende. Retratando questões da vida pessoal e política de uma família chilena a partir do início do século XX, a obra é uma forte representante da literatura latino-americana do final do século XX.

Embora o recorte temporal que costuma definir obras do realismo mágico não abranja a data de publicação de *A Casa dos Espíritos*, a obra possui diversas características do movimento. Dessa forma, este trabalho apresenta um breve panorama do realismo mágico, assim como a conexão entre a obra de Allende e esse movimento literário.

O realismo mágico surge com o intuito de compreender e representar a América Latina. A realidade latino-americana quando retratada por olhos estrangeiros perde a sua essência e singularidade, sendo retratada com o estranhamento de quem não compreende as particularidades de seus países, suas línguas e seu povo. Assim, a literatura latino-americana, em especial o realismo mágico, abrange as complexidades da vida e da cultura do continente.

Com representantes em quase todos os vinte países da América Latina, o realismo mágico é uma expressão literária que traduz a vida latino-americana em acontecimentos maravilhosos e inexplicáveis que ocorrem corriqueiramente, enquanto as questões políticas de um continente marcado pelo colonialismo se desdobram como na realidade. A relação intrínseca do continente com o maravilhoso esbarra nos acontecimentos políticos terríveis que parecem sempre voltar para assombrar os países do sul do continente americano.

A Casa dos Espíritos é uma obra que une o maravilhoso e o terror na vida de seus personagens, tecendo uma narrativa antiditatorial similar a experiência pessoal da autora durante a ditadura de Pinochet no Chile. Refletindo o estado psicológico dos personagens, seus relacionamentos e a própria política nos espaços retratados no romance, a autora constrói os ambientes de *A Casa dos Espíritos* em conjunto com a narrativa em si.

A categoria “espaço” dentro da obra literária não pode ser relegada a mero cenário ou plano de fundo, sendo um elemento importante para a construção da narrativa, podendo ser usado como instrumento para representar o estado psicológico dos personagens, explicitar uma realidade política e socioeconômica, ou até destacar um contraste entre o personagem e o restante do mundo, dentre muitas outras funções.

A compreensão e análise dos espaços, assim como a relação da obra com o realismo mágico, propiciam um entendimento mais profundo da literatura latino-americana e da obra de Isabel Allende, explicitando assim a importância de *A Casa dos Espíritos* como representante na literatura latino-americana de autoria feminina.

Portanto, esse trabalho é estruturado em três capítulos e tem como objetivo analisar *A Casa dos Espíritos*, de Isabel Allende, sob a ótica do realismo mágico e através da análise dos espaços. A escolha do romance de Allende como objeto de estudo é justificada diante de sua importância para a literatura latino-americana, assim como seu papel como uma obra de grande força política, algo essencial para a produção literária dentro do realismo mágico

Diante disso, esse trabalho pretende investigar as relações da obra com o realismo mágico, assim como o papel dos espaços na narrativa e na representação de seus personagens, a fim de compreender o papel do realismo mágico e da obra de Isabel Allende na literatura latino-americana.

1. REALISMO MÁGICO

A primeira metade do século XX é marcada pelo período entreguerras, momento turbulento que impulsiona a criação de um movimento artístico-literário vanguardista europeu. Alguns anos depois, com a chegada das vanguardas europeias à América Latina, no século XX, diversos escritores são influenciados não apenas a superar o modelo realista que decaía na Europa, mas também a romper com o cânone europeu, criando uma literatura que, nas palavras de Eurídice Figueiredo (2010):

focalizasse a crise do homem americano numa sociedade complexa que, ao mesmo tempo em que desejava ingressar na era industrial e tecnológica e seu universo urbano, ainda vivia em um mundo rural e agrário, salpicado por relações econômicas e sociais medievais, [...] (p. 394).

Durante o século XX, a América Latina enfrenta novamente as forças do colonialismo, diante de golpes militares, revoluções e guerras civis. Assim, o período entre a década de 1930 e a década de 1970 é marcado pela ascensão e queda de ditaduras cívico-militares em todo o continente sul-americano. É durante esse período de repressão que surge o que a crítica viria a tentar definir como Realismo Mágico.

Diante de uma enorme quantidade de textos produzidos ao longo de quase duas décadas, a adoção do termo é motivada pela constatação de uma nova atitude do narrador diante do real. Portanto, de acordo com Chiampi (1983), a forma única e particular de ver a realidade dessa nova produção americana é identificada de forma genérica pela crítica como “magia”.

O primeiro uso do termo costuma ser atribuído a Franz Roh, em sua obra *Pós expressionismo, Realismo Mágico: Problemas relacionado com a pintura europeia mais recente*, publicado originalmente em alemão no ano de 1925. Esteves e Figueiredo (2010) pontuam que dois anos depois o livro chegou às mãos do público hispano-americano através de uma tradução feita por Fernando Vela, publicada pela *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset.

Apesar da obra de Roh tratar de pinturas do pós-expressionismo alemão, segundo Chiampi (1983), ali já se manifestava o ponto de vista fenomenológico que seria apresentado na crítica hispano-americana dos anos 40. Urslar Pietri é o primeiro a utilizar o termo “realismo mágico” na crítica novelística hispano-americana. Ao analisar a produção literária venezuelana da época, o autor aponta o fenômeno como uma tendência no país.

Ao apresentar o livro de Pietri, *Letras y Hombre de Venezuela* (1948), como um dos precursores no uso do termo, Chiampi (1983) ressalta que a obra levanta dois aspectos pertinentes ao realismo mágico: ou a realidade é considerada “mágica”, e cabe ao narrador adivinhá-la; ou a realidade é considerada prosaica e cabe ao narrador “negá-la”.

Embora o livro de Pietri seja apontado como o primeiro uso do termo na crítica hispano-americana, uma das definições mais notórias do termo foi feita por Ángel Flores, em seu discurso *Magical Realism in Spanish American Fiction*, realizado no congresso da *Modern Languages Association* em 1954. Segundo Iegelski (2021), a notoriedade do ensaio provém não apenas de sua natureza fundacional para o realismo mágico, mas também por marcar o início de uma tendência de interpretações generalistas do gênero. Por outro lado, Volek (2001) atribui essa notoriedade à confusão que o ensaio causou à crítica, repercutindo até os dias de hoje.

Volek (2001) ressalta que Flores, além de tomar o pós-expressionismo como ponto de partida do realismo mágico, ao invés do surrealismo, também toma como seu ponto de análise o que é, essencialmente, outra literatura: o relato fantástico do século XX, em uma linha que vai “de Kafka a Borges”.

Em seu trabalho, Flores (1955) trata de forma crítica as tentativas de classificar todos os movimentos literários hispano-americanos segundo cânones europeus. Diante disso, o autor faz um esforço para identificar uma tradição ininterrupta de literatura mágica na América, o que, de acordo com Chiampi (1983), revela uma confusão entre o exotismo modernista, relacionado ao simbolismo e ao parnasianismo, e entre o “mágico” das crônicas, cuja característica (pseudo) sobrenatural era um resultado do deslumbramento europeu e das lendas medievais.

Em 1967, Luis Leal aumenta ainda mais a confusão da crítica ao comparar o realismo mágico ao real maravilhoso de Alejo Carpentier, sendo que para Volek (2001), a confusão é consequência de uma dificuldade na diferenciação entre a arte e a “poética” da realidade. Assim, Chiampi (1983) que afirma as tentativas da crítica da época em compreender o fenômeno literário que surgia buscam definir a produção latino-americana utilizando um arcabouço teórico e literário europeu. Para se pensar o realismo mágico, é necessário olhar para a produção hispano-americana de forma multifacetada:

En fin, el problema de la construcción poética del nuevo realismo hispanoamericano no puede ser pensado fuera del lenguaje narrativo, visto en sus relaciones con el narrador, el narratorio y el contexto cultural. (Chiampi, 1983, p.32)

Diante disso, tanto Volek (2001) quanto Chiampi (1983), veem no realismo mágico uma forma de ver o mundo particular à realidade latina e ambos destacam Alejo Carpentier e Miguel Angel Asturias como precursores dessa visão particularmente latina na literatura.

El Reino deste mundo, de Alejo Carpentier é considerado um dos grandes marcos da produção hispano-americana. Em especial, o ensaio publicado no jornal *El Nacional*, que apareceria como prólogo da obra em 1949. Neste ensaio, Asturias propõe o conceito de real maravilhoso, explicando sua obra e a própria realidade americana. De acordo com Figueiredo e Esteves (2010) o ensaio tem como alicerce a viagem de Asturias ao Haiti, onde ele afirma ter estado em contato cotidianamente com o real maravilhoso, presente nas américas não apenas devido a fatos históricos que podem parecer anormais aos olhos estrangeiros, mas também decorrente da mistura entre a natureza exuberante e a cultura mestiça.

O uso do termo “real maravilhoso” por Carpentier é adotado também por Chiampi, com o objetivo de, em suas palavras, “situar el problema en el ámbito específico de la investigación literaria” (1983, p. 49). Outra justificativa usada pela autora é o uso do termo “maravilhoso” já ser consagrado em se tratando de estudos literários, mantendo uma relação com outros tipos de discurso dentro desse meio, fora a intenção de diferenciar o maravilhoso que se refere à forma latino-americana de ver o mundo daquilo que é fantasioso, “mágico”. Diante disso, é importante reconhecer os dois movimentos como coisas diferentes: o realismo mágico é aquele investigado na obra de Uslar Pietri, enquanto o real maravilhoso é proposto por Carpentier.

A exposição do uso dos dois termos feita por Borges e Santos (2018) sintetiza bem a visão de Pietri e Carpentier: o realismo mágico conforme Pietri é uma representação da realidade latino-americana, a qual já oferece em si o elemento mágico que se mistura aos elementos concretos da realidade, enquanto o “maravilhoso” descrito por Carpentier pode ser encontrado nas coisas que se destacam em meio ao corriqueiro que compõem a realidade, sendo a percepção de algo totalmente inesperado que emerge no cotidiano.

Apesar de suas relações com o realismo maravilhoso, Carpentier ainda é citado como forte influência no realismo mágico. Para Volek (2001), o realismo mágico “clássico” tem em *El reino de este mundo* e em *Hombres de Maíz*, de Miguel Angel Asturias, seus textos fundacionais. Ambos publicados em 1949, exploram os mundos dos nativos indígenas da

América Central, colocando no papel um dos paradigmas do mundo latino-americano da época: o conflito entre uma sociedade pré-moderna e arcaica e as forças da modernidade.

Diante disso, Volek (2001) estabelece que a “fórmula” para o realismo mágico deve conter: uma certa visão da realidade, uma agenda política e uma formação artística experimental concentrada em um conflito simbólico. Com base nessa fórmula, o autor apresenta a evolução do realismo mágico em três fases.

A fase “clássica”, fundada em 1949, é representada por Asturias e Carpentier, onde a valorização da cultura indígena (em *Hombres de Maíz*) e da cultura negra (em *El reino de este mundo*), assim como o conflito entre pré e pós-moderno são peças chave. Volek (2001), menciona a obra do peruano José Maria Arguedas como um ponto de transição entre a fase clássica e a fase “criolla”, que seria inaugurada em 1955, com a publicação de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo.

Essa segunda fase representada por Juan Rulfo abandona o foco na etnicidade, se atendo ao hibridismo cultural presente na América Latina, o que ainda apresentava a questão da luta contra a sociedade moderna em algum nível. Para Volek (2001), *Pedro Páramo* também mantém a característica simbólica e alegórica da fase clássica, mas traz uma atmosfera do onírico, do absurdo e do humor negro que não estavam presentes no início do realismo mágico.

Por fim, *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez, é a obra que conclui a transformação do realismo mágico, segundo Volek (2001) a obra de García Marques transcende os limites folclóricos da cultura “criolla” da América Latina, sem abandoná-los por completo, adicionando também erotismo, humor e fantasia popular. Assim, a partir da popularização do realismo mágico promovida pela obra de García Márquez, anos depois surgem nomes como Isabel Allende e Laura Esquivel trazendo uma nova perspectiva com suas narrativas feministas.

Sosa (2015) afirma que tanto Allende em *A Casa dos Espíritos*, como Esquivel em *Como água para chocolate*, situam suas obras em um período de mudança política, e, conseqüentemente, de mudança social para as mulheres, algo que não havia sido visto no realismo mágico até então. Diante disso, no capítulo seguinte será abordada a relação que existe entre a obra *A casa dos espíritos*, da escritora chilena Isabel Allende e o Realismo Mágico.

2. AS RELAÇÕES ENTRE *A CASA DO ESPÍRITOS* E O REALISMO MÁGICO

Diante da repercussão de *Cem anos de solidão*, o realismo mágico é consolidado e exportado por todo o mundo, levando a visão onírica característica do movimento, mas expondo as mazelas do América do Sul.

A história da América Latina é marcada pelos efeitos do colonialismo, que deixou inúmeros vestígios do uso da violência no continente. Assim, podemos nos deparar com sociedades que enfrentam até hoje desigualdade, segregação e conservadorismo. Diante dessas mazelas, a literatura torna-se um poderoso mecanismo de defesa e denúncia da realidade latino-americana, especialmente quando os responsáveis por essa produção são parte de um grupo minoritário, capaz de traduzir suas mazelas no texto literário. A literatura feminina latino-americana tem um papel essencial na ruptura de discursos hegemônicos, reescrevendo a história sob perspectivas diversas, através de uma visão distinta da história.

Essa mudança de perspectiva é muito presente em *A Casa dos Espíritos*, considerada por Guardia (2013) uma expressão feminina de um dos nomes mais importantes do realismo mágico na América Latina, *Cem anos de Solidão*, de García Márquez. Embora as duas obras tenham muito em comum, trazendo sagas familiares e um discurso antiditatorial poderoso, Soares (2022) destaca a presença de um ponto de vista quase totalmente feminino na obra de Allende. Embora existam muitas semelhanças entre as duas obras, não é apenas a proximidade com *Cem anos de Solidão* que destaca *A Casa dos Espíritos* como uma obra presente no realismo mágico.

Além da importância da reflexão política que é inerente ao movimento, conforme já foi reafirmado por Volek (2001), os elementos oníricos e a forma distinta de enxergar o mundo são fatores que concretizam a relação da obra com o realismo mágico, assim como, a ideia de que o mágico é inerente à realidade latino-americana. Assim, ao se voltar para *A Casa dos Espíritos*, existem diversos elementos associados ao realismo mágico de forma implícita e explícita.

Um elemento simples, mas que logo no início do livro já deixa claras as influências do realismo mágico na obra é a presença da beleza quase sobrenatural de Rosa Del Valle:

Pousou os olhos em Rosa, a mais velha das filhas vivas, e, como sempre, admirou-se. Sua estranha beleza tinha uma qualidade perturbadora à qual nem ela escapava; parecia ter sido feita de um material diferente do da raça humana. Nívea soube que Rosa não era deste mundo antes mesmo de trazê-la à luz, tendo-a visto em sonhos; por isso, não lhe causou surpresa o grito da parteira ao vê-la. Quando nasceu, Rosa era branca, lisa, sem rugas, como uma boneca de porcelana, com o cabelo verde e os olhos amarelos, a criatura mais formosa nascida na Terra desde os tempos do pecado original, como disse a parteira, benzendo-se. (Allende, 2022, p. 11)

A presença da personagem, assim como a descrição do momento de seu nascimento feita por Allende, demonstram com precisão aquilo a que Pietri (2002) se refere quando diz que o realismo mágico reflete uma realidade “contraditória e rica em peculiaridades e deformações” (p. 275).

A mediunidade de Clara é outro elemento que incorpora de forma explícita a ideia de Pietri sobre as personificações mágicas no cotidiano (Borges; dos Santos, 2018). Os poderes psíquicos da personagem nunca são explicados, ou questionados, apenas incorporados à narrativa e à realidade vivida pelos personagens da obra. Apesar desses “poderes” de Clara inicialmente serem exemplificados em sua habilidade de mover saleiros com o poder da mente, a mediunidade da personagem é melhor apresentada através de presságios e sonhos reveladores, os quais são simplesmente proferidos em momentos de normalidade, como quando a personagem “prevê” seu próprio casamento com Esteban Trueba:

Todos tinham perdido a esperança de tornar a ouvir-lhe a voz, quando, no dia de seu aniversário, depois de soprar as dezenove velas de seu bolo de chocolate, estreou uma voz que estivera guardada por todo aquele tempo e que tinha a ressonância de um instrumento desafinado. — Em breve me casarei — disse. — Com quem? — perguntou Severo. — Com o noivo de Rosa — respondeu ela. E então se deram conta de que ela falara pela primeira vez em todos aqueles anos, e o prodígio abalou a casa até os alicerces, provocando o pranto de toda a família. (Allende, 2022, p. 89)

Após um longo período de nove anos sem falar, causado pelo trauma da morte da irmã Rosa, Clara volta a falar apenas para anunciar que irá se casar com Esteban, o homem que era noivo de sua irmã. A previsão é curiosa não apenas por ser a primeira coisa que a menina fala após seu longo período de mudez, mas também porque o casamento é anunciado como certo, antes mesmo de Esteban voltar a entrar em contato com a família Del Valle, ou antes mesmo que o homem pense em casar-se com Clara.

A obra publicada em 1982, se passa no Chile ao longo do século XX. Apesar de não ser narrado de forma explícita no texto, é possível inferir a localidade através da semelhança entre a história do livro e a história do Chile, além disso, a própria autora confirma o local da história no livro *Isabel Allende: Life and Spirits* (2002), de Celia Correas Zapata (para um resumo da biografia de Isabel Allende, vide Anexo I). Este trabalho analisa a obra conforme a tradução para a língua portuguesa de Carlos Martins Pereira, publicada pela editora Bertrand Brasil em 2022.

O romance é composto por 14 capítulos e um epílogo, sendo narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente. Apesar disso, em alguns pontos da narrativa ocorrem intervenções em primeira pessoa do personagem de Esteban Trueba, revelando seus

pensamentos anos após os acontecimentos narrados. O epílogo, por sua vez, também possui uma narradora-personagem, Alba, que também faz sua intervenção em primeira pessoa.

O romance tem início com a família Del Valle, e o primeiro capítulo tem foco nas irmãs Rosa e Clara Del Valle. A primeira é descrita como portadora de uma beleza quase sobrenatural, enquanto Clara, a mulher mais jovem da família, é uma clarividente com poderes telepáticos. Rosa é noiva de Esteban Trueba, um jovem que foi em busca de ouro para tentar realizar o sonho de casar-se. Porém, Rosa acaba morrendo após consumir um destilado de absinto envenenado que fora dado de presente a Severo Del Valle, o patriarca da família.

Assim, após a morte de Rosa, Clara para de falar e Esteban decide ir para a fazenda de sua família, Las Tres Marías, em uma tentativa de reerguê-la. Anos depois, Clara volta a falar e prevê seu casamento com Esteban Trueba, que vem a acontecer alguns anos depois.

O casamento de Clara e Esteban finalmente dá início à família Trueba, a qual o romance acompanha por três gerações seguidas, com um foco especial nas personagens femininas. Em primeiro momento, o romance conta a história do casamento de Clara e Esteban, em meio à ascensão de Las Tres Marías, os conflitos de Esteban com os trabalhadores da fazenda e seu relacionamento complicado com sua irmã Férula.

Em seguida, acompanhamos a infância de Blanca, a primogênita do casal, e, durante sua adolescência, o nascimento de seus irmãos, os gêmeos Nicolás e Jaime. Esteban constrói uma casa na capital para que sua família possa viver, e essa moradia passa a ser referida na obra como casarão da esquina. É ali que Clara volta a dar vazão para os seus dons paranormais, se envolvendo com o esotérico através de cartas e da astrologia.

Assim, a vida da família passa a ser dividida entre o casarão da esquina e as visitas à fazenda *Las Tres Marías*, onde Blanca conhece Pedro Terceiro García, filho de um dos trabalhadores da fazenda. Os dois brincam na infância e, à medida que crescem, se apaixonam e começam a viver um romance escondido. Pedro Terceiro começa a ser perseguido por Esteban dentro da fazenda por causa de seus ideais libertários, contrários à exploração do trabalhador pelo patrão e, especialmente, crítico ao modelo de trabalho estabelecido na fazenda.

Quando Esteban descobre sobre o relacionamento de Blanca e Pedro, além de espancar a filha, ele esmurra Clara, que tentava defendê-la. Em um rompante de ódio, Trueba busca um confronto com Pedro Terceiro. Através do jovem Esteban García, Esteban Trueba encontra Pedro e tenta matá-lo, e, apesar de não ser bem-sucedido em sua tentativa, Trueba consegue fazer o rival perder três dedos durante o confronto. Esteban Trueba promete recompensar Esteban García por sua lealdade, e, embora o patrão imagine que García tem seu

nome por homenagem, na verdade Esteban García é neto de Pancha García, uma jovem molestada por Esteban Trueba antes de seu casamento com Clara, sendo assim, neto do patrão.

Após a violência de Esteban, Clara e Blanca voltam ao casarão da esquina, encontrando Jaime, agora médico, e Nicolás, envolvido com esoterismos e várias tentativas de empreendimento fadadas ao fracasso. Blanca é forçada a se casar com Conde de Satigny, um conde francês com interesse no dinheiro da família, e que não se importa com o fato de Blanca estar grávida de outro homem.

Blanca e o conde vão viver em uma parte distante do país. Com o dinheiro enviado pelo sogro, Conde de Satigny começa a viver de excessos e Blanca sente-se uma estranha na casa. Após diversas noites sem dormir devido a barulhos estranhos, a mulher invade um quarto que estava sempre trancado, onde descobre várias fotografias pornográficas do marido, revelando relações grupais entre ele e os empregados da casa. Assim, em seu último mês de gravidez, Blanca volta às pressas para o casarão da esquina.

Alba, filha de Blanca, nasce e passa sua infância no casarão da esquina, cercada das excentricidades de sua família. Esteban se apega muito à menina, sendo o único membro da família com quem ele é abertamente amoroso desde a briga com Blanca e Clara.

O décimo capítulo do livro “Tempo de Decadência” é marcado pela morte de Clara, o que ocasiona a perda da agitação e vivacidade que a casa e a família possuíam. Esteban começa a se envolver cada vez mais com a política à medida que o país começa a enfrentar a turbulência da ascensão dos ideais comunistas e da tomada de consciência da população.

Já em sua adolescência, Alba se envolve com Miguel, membro de um partido de esquerda. Assim, a jovem se envolve com a política apenas por causa de sua paixão pelo jovem. Em meio ao clima tenso, o candidato da esquerda ganha, e a classe conservadora do país começa a se articular para derrubá-lo, incentivando greves por parte dos comerciantes e dos caminhoneiros. No casarão da esquina, o conflito político reflete nos membros da família, com Esteban Trueba do lado dos conservadores e seus filhos e a neta do lado do presidente eleito.

A articulação dos conservadores e da elite do país resulta em um golpe militar, levando ao assassinato de Jaime, assim como outras pessoas favoráveis ao presidente que foi assassinado. Nicolás já havia partido para os Estados Unidos, enquanto Blanca e Pedro Terceiro conseguem um salvo-conduto para fugirem para o Canadá com a ajuda de Esteban Trueba. Alba é presa devido ao seu envolvimento com Miguel e nem a intervenção do avô é capaz de libertá-la.

Alba é torturada e violentada por Esteban García, que havia se juntado ao exército e desde sua infância alimentava um sentimento de ódio pela menina. Alba é mantida em cativeiro por muito tempo e só é libertada pois Miguel se aproxima de Esteban Trueba, que lhe orienta a procurar Tránsito Soto, uma cafetina que devia favores a Esteban.

O livro é finalizado com a primeira intervenção em primeira pessoa de Alba, contando sobre seu tempo em cativeiro e seu tempo em um campo para mulheres, onde ficou antes de ser solta. Ela conta que o avô pediu que ela escrevesse a história da família, remetendo aos “caderninhos de escrever a vida” que Clara mantinha.

O romance aborda diversos temas relevantes, desde as relações familiares até o estado político do país. A vida de Allende é uma influência clara na obra, com diversos paralelos traçados pela autora em entrevistas ao longo dos anos. Uma das relações mais relevantes, porém, é a representação do golpe militar no Chile após a morte de Salvador Allende. A autora traça a história daquele período do país de forma quase idêntica aos acontecimentos reais, trazendo os fatos para a história da Família Trueba de forma natural, e construindo os eventos políticos e sociais juntamente com os personagens.

Os afastamentos e aproximações dos personagens, especialmente da Família Trueba, tem relação direta com os acontecimentos políticos de forma que a vida social dos personagens é impactada pelos acontecimentos políticos de forma explícita. Ao analisar essas relações, é possível observar como a ambientação da obra não reflete apenas o momento histórico e a posição social da família, mas também a relação entre os personagens, assim como seu estado psicológico. Diante dessa profundidade presente na ambientação da obra, o próximo capítulo analisa a importância dos ambientes em *A Casa dos Espíritos*.

3. A CATEGORIA ESPAÇO EM *A CASA DOS ESPÍRITOS*

A Casa dos Espíritos, de Isabel Allende, pode ser analisada em diversos âmbitos e através de diferentes perspectivas. Uma das características mais marcantes da obra são as descrições feitas por Allende dos personagens, ambientes e acontecimentos ao longo do romance. Dimas (1987) afirma que o espaço, na obra literária, pode alcançar uma importância tão grande quanto o foco narrativo, o tempo e outros elementos essenciais para a construção da narrativa.

Diante disso, é importante compreender as definições de “espaço” para a análise literária. Ao debater sobre o espaço romanesco, Osman Lins (1976) define uma separação entre os termos “ambientação” e “espaço”, sendo a ambientação “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de determinado ambiente” (pg. 77). O autor parte então do princípio de que para a análise do espaço, é levado em conta o conhecimento de mundo do leitor, enquanto a ambientação é onde a análise literária de fato recai, já que é na ambientação que os recursos expressivos do autor são demonstrados. Ao analisar as definições de Osman Lins, Dimas (1987) resume a diferença entre os dois conceitos afirmando: “o espaço é denotado; a ambientação é conotada” (pg. 20).

O conceito de “topoanálise” também é essencial para a compreensão do espaço na obra poética. Apesar de Gaston Bachelard (1998) definir a topoanálise como “o estudo psicológico sistemático de nossa vida íntima” (pg. 28). Oziris Borges Filho (2008) amplia essa definição, abrangendo a interpretação do espaço para além do estudo psicológico e não restrito à vida íntima. Assim, seriam possíveis inferências psicológicas, sociológicas, filosóficas, estruturais etc., acerca da vida social e íntima dos personagens através de suas relações com o espaço. Ainda no texto de Borges (2008), o autor destaca algumas funções do espaço em um texto literário, as quais podem ser vistas de forma clara na obra de Isabel Allende.

Para melhor delinear as funções literárias do espaço em uma obra, de acordo com Borges (2008), é necessário identificar os maiores espaços dentro da obra, ou os “macroespaços”. Em *A Casa dos Espíritos* é possível destacar dois ambientes principais: a fazenda *Las Tres Marias* e o casarão da esquina, ou a Casa dos Espíritos, local ao qual o título se refere. Assim, a obra é dividida em dois macroespaços: o primeiro representa o campo, o conservadorismo e o papel opressor de Esteban Trueba; e o segundo representa a cidade, o progressismo e a visão liberadora de Clara.

Essa dicotomia é construída ao longo do desenvolvimento da obra, e é explícita logo no início do texto, quando o narrador descreve o casarão da esquina quando reformado por Esteban Trueba, em contraste com as mudanças feitas por Clara no ambiente:

Apesar de Esteban Trueba não ser amante das inovações, mas, pelo contrário, ter grande desconfiança dos transtornos do modernismo, decidiu que sua casa devia ser construída como os novos palacetes da Europa e da América do Norte, com todas as comodidades, embora mantendo um estilo clássico. Desejava-a o mais distante possível da arquitetura local. [...] Não podia imaginar que aquela mansão solene, cúbica, compacta e pretensiosa, instalada como um chapéu sobre o contorno verde geométrico, acabaria por encher-se de protuberâncias e conexões, de múltiplas escadas tortas que conduziam a lugares indefinidos, de torreões, de postigos que não se abriam, de portas suspensas sobre o vazio, de corredores sinuosos e de pequenas janelas que ligavam os quartos para conversas na hora da sesta, de acordo com a inspiração de Clara [...] (Allende, 2020, p. 87)

No trecho, é possível perceber a tendência de Esteban Trueba ao conservadorismo, assim como uma necessidade de diferenciar sua casa, em nome de demonstrar sua riqueza. Clara, no entanto, faz alterações na casa em prol de suas atividades mediúnicas e na intenção de abrigar a maior quantidade de hóspedes possível.

A separação entre *Las Tres Marías* e o casarão da esquina ocorre de forma gradativa, conforme vai acontecendo a deterioração do casamento entre Esteban Trueba e Clara. O primeiro acontecimento é o terremoto que atinge a fazenda, com a casa senhorial desabando sobre a cabeça de Esteban Trueba. Clara se vê obrigada a cuidar dele, que fica rabugento e contribui para que a mulher perca grande parte do carinho e desejo por ele, chegando a detestá-lo. Porém, a separação definitiva ocorre quando Esteban Trueba descobre sobre o relacionamento de Blanca e Pedro Terceiro García, ocasionando uma briga entre Clara e Esteban, em que ele bate na esposa. Após o acontecimento, Clara e Blanca mudam-se permanentemente para o casarão da esquina, que se torna um lugar de acolhimento para as duas mulheres, e, posteriormente, o local principal para a criação de Alba, filha de Blanca. Apesar da visão maculada de Blanca e Clara de *Las Tres Marías*, Alba é a única mulher da família que ainda mantém uma relação com Esteban Trueba, seu avô, e, conseqüentemente com o local.

Sendo criada no casarão da esquina, Alba é a personagem que acompanha o apogeu e a queda do casarão, assim como o impacto de Clara no ambiente. O contraste entre o local durante a vida de Clara e após a morte dela é muito explícito no livro. Apesar dos constantes conflitos entre Esteban e todos os outros membros da família, todos os membros da família Trueba moravam na casa e jantavam juntos na mesa da cozinha, todos os quartos da casa eram ocupados, seja por membros da família ou convidados de um deles.

A porta principal estava sempre aberta, para que entrassem e saíssem os agregados e as visitas. Enquanto o senador Trueba procurava corrigir os destinos do país, sua mulher navegava habilmente nas agitadas águas da vida social e nas outras, surpreendentes, de seu caminho espiritual. (Allende, 2020, p. 278)

Porém, diante da morte de Clara, assim como os conflitos políticos do país refletido na relação entre Alba e Esteban Trueba, a caracterização do casarão muda completamente, deixando claro não apenas a relação da mulher com o ambiente, mas o estado de luto em que todos os membros da família se encontram: “Alba sabia que sua avó era a alma do casarão da esquina. Os demais descobriram mais tarde, quando Clara morreu e a casa perdeu as flores, os amigos que iam e vinham, e os espíritos brincalhões, mergulhando em uma época de decadência.” (Allende, 2020, p. 292)

O casarão da esquina continua em estado de decadência até a libertação de Alba do campo de concentração, após o fim da ditadura. Ao ser ajudada por Tránsito Soto, Alba visita o casarão da esquina, estabelecendo uma relação entre a casa e seu avô, Esteban Trueba.

A rua, com sua dupla fila de castanheiros centenários e suas mansões imponentes, parecia um cenário impróprio para aquele modesto veículo, mas, quando parou em frente à casa do meu avô, combinava muito bem com o estilo. O casarão da esquina estava mais triste do que eu me recordava, absurdo em suas excentricidades arquitetônicas e suas pretensões de estilo francês, com a fachada coberta de hera empestada. O jardim era um emaranhado do mato, e quase todos os postigos estavam pendurados pelos gonzos. O portão estava aberto, como sempre. (Allende, 2020, p. 430)

Assim, a casa representa o estado do país, assim como o psicológico de Esteban Trueba, sentindo-se culpado pelo seu papel na ascensão do partido conservador, o qual instaura a ditadura e prende e tortura Alba. Diante disso, é apenas com a libertação completa de Alba que a casa começa a ser restaurada, com uma empresa de limpeza sendo contratada para tornar a casa habitável novamente, assim como jardineiros para restaurar o jardim. Então, nesse último momento, no epílogo narrado por Alba, o casarão da esquina torna-se um local de reconciliação, com a neta e seu avô recuperando o passado e recordando as histórias vividas naquela casa.

Enquanto isso, antes da ditadura, *Las Tres Marias* é expropriada pela reforma agrária, sendo ocupada pelos camponeses que ali trabalhavam e eram explorados por Esteban Trueba. Porém, com a ascensão do partido conservador, Trueba recupera a propriedade e tenta reerguê-la e, embora sinta raiva dos camponeses que ocuparam a propriedade, pede para que voltem, pendurando cartazes chamando-os de volta. Assim é encerrada a dicotomia entre os dois locais, com os dois locais arruinados, em uma tentativa de reconstrução, em paralelo com os personagens que também buscam um recomeço após um período turbulento.

O uso de espaços como recurso narrativo não é exclusivo em *A Casa dos Espíritos*. Quando abordamos o realismo mágico, o que mais se destaca é a presença de uma visão

particular da América Latina, a qual pode ser transmitida de forma clara através dos espaços em uma obra.

A singularidade de Macondo, por exemplo, na obra de García Márquez, também pode ser interpretada como um veículo para a presença do realismo mágico na obra. Afinal, a cidade por si só tem uma aura única, que transmite a realidade latino-americana, assim como as características do realismo mágico. O mesmo ocorre na obra de Isabel Allende, conforme já analisado. O espaço e os ambientes da obra funcionam como um veículo para a manifestação do realismo mágico, através das descrições e relações entre personagens e espaços.

Diante disso, pode ser que o realismo mágico carregue uma relação ainda maior com o espaço, quando o analisamos como um veículo para a expressão do movimento. É inegável a importância do espaço em *A Casa dos Espíritos*, e fica em aberto se essa importância se estende a outras obras do realismo mágico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou compreender as relações entre *A Casa dos Espíritos* e o realismo mágico, a fim de explicitar a importância de vozes latino-americanas na literatura contemporânea, a partir de uma pesquisa bibliográfica qualitativa. O texto de *A Casa dos Espíritos* demonstrou diversas características em comum com obras do realismo mágico, em especial a presença de uma crítica política e a presença de elementos oníricos, fantásticos, que não são explicados ou justificados.

Os próprios espaços presentes na obra explicitam a relação desta com o realismo mágico. A aparência não convencional e a construção confusa do casarão da esquina são um exemplo de elemento fantástico presente na obra. O modo como a casa se sustenta, ou consegue suportar tantas pessoas, ou ainda como a casa é um instrumento para a mediunidade de Clara são elementos fora da realidade que nunca são explicados ou justificados.

Para além de sua característica fantástica, o casarão e outros ambientes dentro da obra, como a fazenda *Las Tres Marias*, são utilizados na narrativa como instrumentos para uma representação do estado psicológico dos personagens e seus relacionamentos e o estado político do país. A queda e a reconstrução refletem o próprio Chile, onde a obra se passa, durante e após a ditadura de Augusto Pinochet.

Através das descrições apresentadas na obra e destacadas ao longo do trabalho, a obra mostra sua clara influência do realismo mágico e a importância dos espaços como um meio de, indiretamente, representar sentimentos e acontecimentos dentro de um romance literário.

Esses dois elementos analisados demonstram a importância da obra de Isabel Allende como componente da literatura latino-americana. A presença de uma autora como representante do realismo mágico não deve ser vista como irrelevante para a literatura, já que a perspectiva feminina era quase inédita dentro desse movimento. Assim, pode-se concluir que, apesar da distância temporal, *A Casa dos Espíritos* tem uma relação muito estreita com o realismo mágico, apresentando diversas características em comum com obras do período, podendo até ser vista como uma extensão do Realismo Mágico no final do século XX.

BIBLIOGRAFIA

- ALLENDE, Isabel. **A Casa dos Espíritos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço & Literatura: Introdução à Topoanálise**. Ribeirão Gráfica Editora, São Paulo: 2007.
- CHIAMPI, Ilermar. **El Realismo Maravilloso**. Venezuela: Monte Avila Editores, 1983.
- DOS SANTOS, B. C.; BORGES, E. DE J. **Realismo mágico e real maravilhoso: um anseio de afirmação da literatura latino-americana**. Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios, n. 32, p. 20-27, 12 abr. 2018.
- DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. Editora Ática, São Paulo: 1987.
- ESTEVES, Antonio R.; FIGUEIREDO, Eurídice. **Realismo mágico e realismo maravilhoso**. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010. p. 393-414.
- FLORES, Angel. **Magical Realism in Spanish American Fiction**. Hispania, Vol. 38, No. 2, p. 187-192, mai. 1955.
- GUARDIA, Sara Beatriz. **Literatura e escrita feminina na América Latina**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v 18, n. esp. 1, p. 15 – 44, 2013.
- IEGELSKI, Francine. **História Conceitual do Realismo Mágico – A busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina**. Almanack, Guarulhos, nº 27, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.1590/2236-463327ep00121>.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. Editora Ática: São Paulo, 1976.
- PIETRI, Arturo Uslar. **Realismo mágico**. In: PIETRI, Arturo Uslar. **Nuevo Mundo, Mundo Nuevo**. (p. 273 – 278) Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuevo-mundo-mundo-nuevo--0/html/ff6f6ef8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_10.html>. Acesso em: 25 nov. 2023.
- SOARES, Maria Cristina do Couto. **Realismo mágico, feminismo e resistência ao autoritarismo em A Casa dos Espíritos, de Isabel Allende**. 2022. 23 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) - Departamento de Letras, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repository.ufrpe.br/handle/123456789/3190>

SOSA, Estefanía. **La mujer en el Realismo Mágico Latinoamericano: un acercamiento sociológico**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Sociologia) – Universidad de Salamanca. Salamanca, Espanha, 2015. Disponível em: <https://gedos.usal.es/handle/10366/128475>

VOLEK, Emil. **Asturias, Realismo Mágico, Posmodernidad: El hombre que lo tenía todo todo y las leyendas de Guatemala**. Revista de Estudios Hispánicos, Espanha, Vol. XXVIII, nº 1 e 2, p. 217 – p. 228, 2001.

ZAPATA, Celia Correas. **Isabel Allende: Life and Spirits**. Estados Unidos: Arte Público Press, 2002.

APÊNDICE - RESUMO DA BIOGRAFIA DE ISABEL ALLENDE

Isabel Allende nasceu em 1942 em Lima, no Peru, mas cresceu e foi naturalizada chilena, mudando-se para a casa de seu avô materno em Santiago com apenas dois anos de idade. Apesar de seu famoso sobrenome ser herdado de seu pai, Isabel não teve muito contato com o homem durante sua vida, já que a mãe da autora pediu a anulação do casamento entre os dois pouco tempo depois de Isabel nascer. No livro, *Isabel Allende: Life and Spirits*, Celia Zapata, a autora e amiga de longa data de Allende, conta que Tomás Allende só assinou a anulação sob a condição de que nenhum de seus filhos lhe pedisse dinheiro e imediatamente cortou laços com a família.

Assim, Isabel Allende viveu sua primeira infância na casa de seu avô, juntamente com a mãe, Francisca Llona, e seus dois irmãos. Apesar de suas referências se concentrarem na vida e na cultura chilena, a autora também viveu, ainda em sua infância e parte de sua adolescência, na Bolívia e no Líbano. Após o divórcio, Francisca Llona começou a relacionar-se com Ramón Huidobro Domingues, diplomata que viria a ser chamado por Isabel de “tío Ramon”. O homem logo tornou-se parte da família, levando Isabel, sua mãe e seus irmãos a deixarem o Chile algumas vezes.

Devido a essas mudanças de endereço que se deram no curto tempo entre 1953 e 1958, Allende teve uma educação fragmentada, estudando em escolas particulares distintas na Bolívia e no Líbano. Em 1958, a família voltou ao Chile, onde Isabel conheceu Miguel Frías, com quem se casaria em 1962 e viria a ter seus dois primeiros filhos: Paula e Nicolás.

Allende escreveu em diversos jornais e revistas, e, além de suas contribuições para uma coluna de humor, a autora também chegou a contribuir para uma revista infantil, onde publicou três histórias para crianças. Entre 1970 e 1975, Isabel Allende foi apresentadora de um programa de humor e entrevistas.

Em 1970, Salvador Allende, tio-avô de Isabel, foi o primeiro presidente socialista eleito no Chile, mas três anos depois, sofre um golpe de estado que viria a dar início à mais longa ditadura da América Latina. Liderados pelo General Augusto Pinochet, militares tomam o poder executivo no Chile no dia 11 de setembro de 1973, e, embora existam suspeitas de que Salvador Allende foi assassinado, os militares alegam que ele havia cometido suicídio.

Diante da ameaça da ditadura, Isabel e sua família se mudam para a Venezuela, onde viveriam em exílio por 13 anos. Em 1981, Allende recebe a notícia de que seu avô estaria morrendo e começa a lhe escrever uma carta, que se tornaria o manuscrito de *A Casa dos*

Espíritos. Um ano depois, o romance é publicado pela primeira vez pela editora espanhola Plaza y Janés, em Barcelona. Em 1985, a autora publica *La gorda de porcelana* (sem tradução no Brasil), um conto infantil de humor e, *De amor e de sombra*, seu segundo romance.

É só depois da publicação da primeira versão em inglês de *A Casa dos Espíritos*, de seu segundo casamento e da publicação de seu terceiro romance, *Eva Luna*, que Isabel Allende retorna ao Chile, em 1990. Com a restauração da democracia, Patricio Aylwin é o primeiro presidente eleito no país após a ditadura, e é das mãos dele que Allende recebe o prêmio Gabriela Mistral, no Palácio de La Moneda, local em que Salvador Allende havia morrido quase 20 anos antes.

Em 1991, a autora publica a coletânea *Cuentos de Eva Luna*, e, no dia 6 de dezembro, durante o lançamento do romance *O Plano Infinito*, a autora recebe a notícia de que sua filha, Paula, foi internada e está em coma devido a um ataque de porfiria, doença rara que afeta o sangue e o sistema nervoso. Após um ano em estado vegetativo, Paula morre aos 29 anos em San Rafael, na casa de Isabel e de seu marido, Willie Gordon.

Em 1993, a adaptação cinematográfica de *A Casa dos Espíritos* estreia em Munique, com a direção de Billie August e estrelada por Meryl Streep, interpretando Clara del Valle, e Jeremy Irons, no papel de Esteban Trueba.

No ano seguinte, 1994, o livro de memórias de Allende, intitulado *Paula*, em homenagem à sua filha, é publicado. A obra retrata não apenas a doença da filha de Allende, mas as memórias de infância da autora, sua perspectiva diante da ditadura no Chile e seu processo de escrita dos livros publicados até então. No mesmo ano, a adaptação cinematográfica de seu segundo romance, *De amor e de sombras*, estreia na Argentina, com Antonio Banderas compondo o elenco.

Em 1996, no aniversário de morte de sua filha Paula, Allende inaugura a Fundação Isabel Allende, na intenção de continuar o trabalho que sua filha fazia em comunidades pobres na Venezuela e na Espanha. A organização foi criada com o dinheiro arrecadado pela publicação do livro *Paula*, e continua a ser abastecida com os lucros de outras obras da autora.

Desde então, Isabel Allende publicou mais dezessete livros, entre eles: *A Cidade das Bestas* (2002), o primeiro livro de uma trilogia de aventura destinada ao público infanto-juvenil; *O meu país inventado* (2003), um segundo livro de memórias, dessa vez entrelaçando a história da autora com a história do Chile; *A soma dos dias* (2007), outra obra autobiográfica, dessa vez retomando a narrativa de *Paula* e seguindo com o relato sobre sua vida como uma mulher chilena morando na Califórnia junto ao seu marido; *Longa Pétala de Mar* (2019), um romance

que retrata desde a Guerra Civil Espanhola até a ascensão e queda de Pinochet no Chile; *Violeta* (2022), em que Allende conta a história da personagem que dá nome ao livro, uma mulher centenária que vive a gripe espanhola e a pandemia da Covid-19, nesta obra, Allende retorna à família del Valle, a qual dá início à história de *A Casa dos Espíritos*; por fim, *O vento sabe meu nome* (2023) é a obra mais recente de Allende e conta as histórias entrelaçadas de duas crianças vivendo em épocas distintas.

Atualmente, aos 81 anos, a autora vive na Califórnia com seu terceiro marido Roger Culkas, onde continua a escrever e atuar em sua fundação. Após inúmeras publicações e uma grandiosa contribuição para a literatura latino-americana, o trabalho de estreia de Allende ainda é seu livro mais vendido.