

# Os enxertos de Silviano Santiago e Jacques Derrida

The grafts of Silviano Santiago and Jacques Derrida

Gabriel Martins da Silva  
PUC-Rio

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99372>

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
v e  
i a

## Resumo

Este ensaio discute a noção de enxerto, que perpassa, de diferentes formas, a obra crítica e ficcional de Silviano Santiago, ancorada sobretudo na sua leitura de Jacques Derrida. Seguindo o rastro deixado por este conceito, a partir de *Menino sem passado* (2021) encontramos o enxerto como um operador para se entender a composição familiar dos Santiago e, também, como uma metáfora operatória, correspondente à técnica de jardinagem do pai, servindo à caracterização das alianças que se insinuam na formação da tradicional família mineira. Ao fim, o ensaio estabelece uma análise cruzada das produções memorialistas de Drummond e Silviano, mediadas pelo gesto da enxertia, pela apropriação de fragmentos de outros textos e da escrita como consequência da leitura.

Palavras-chave: Silviano Santiago; Jacques Derrida; enxerto; autobiografia; escritura.

## Abstract

This essay discusses the notion of grafting, which permeates, in different ways, both the critical and fictional work of Silviano Santiago, primarily anchored in his reading of Jacques Derrida. Following the trace left by this concept since *Menino sem passado* (2021), we encounter grafting as an operator to understand the Santiago family composition and also as an operative metaphor corresponding to the father's gardening technique, used to characterize the alliances that emerge in the formation of the traditional Minas Gerais family. In the end, the essay establishes a cross-analysis of the memoir productions of Drummond and Silviano, mediated by the gesture of grafting, the appropriation of fragments from other texts, and writing as a consequence of reading.

Keywords: Silviano Santiago; Jacques Derrida; grafting; autobiography; writing.

A infância aparece como um momento peculiar na escrita ficcional de Silviano Santiago. Isso porque, é nela que, em diferentes textos, o crítico vai apontar para a aparição de certas preocupações teóricas e literárias, como é o caso da recusa da forma confessional e a adesão à prática autoficcional, aclarando os movimentos cifrados de sua prosa. Em diversos escritos, sobretudo em *Menino sem passado* (2021) e em *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978), o período da infância é acionado para esclarecer algumas preferências estilísticas que resvalam na ficcionalização e na estetização da memória, sempre informadas por outros textos, lidos na infância ou posteriormente. Tomo como exemplo, rapidamente, uma cena, que parece se configurar como um dos primeiros gestos de Silviano como ficcionista, momento em que descobre sua afinidade com o *métier* de escritor e como contador de mentiras. Em texto sobre a sua própria produção ficcional, como não poderia ser diferente, Silviano retorna à infância num gesto autobiográfico para assentar a distinção que faz entre autoficção e confissão. Assim, relembra que seu pai – a figura quase mítica do patriarca mineiro –, apesar de não praticante do catolicismo, obriga os filhos a irem à igreja e se confessarem. Aos sábados, Silviano, enfronhado no anonimato da confissão, precisava prestar um autoexame diante do padre alemão, daí seu expediente de trazer seus supostos pecados anotados em folha de papel, já inscritos sob o signo da escrita:

[...] não proferia no confessionário uma fala sincera, confessional. Mentia. Ficcionalizava o sujeito – a mim mesmo – ao narrar os pecados constantes da lista. Inventava para mim e para o padre-confessor outra(s) infância(s) menos pecaminosa(s) e mais ajuizada(s), ou pelo menos onde as atitudes e intenções reprováveis permaneciam camufladas pela fala (Santiago, 2008, p. 177).

No poema “Religião” do livro de 1978, *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*, a figura do padre também aparece, a partir do cumprimento das penitências exigidas por ele de modo a livrar o menino dos pecados confessados: “Dez Ave-Marias / e três Padre-Nossos / – de joelhos os disse na igreja / obedecendo ao padre-confessor” (Santiago, 1978, p. 88). A partir desse momento, a mentira e a ficcionalização ganham um estatuto crítico, de modo tanto a apresentar o menino camuflando a força avassaladora da confissão do pecado e da onisciência divina quanto para afugentar-se no perdão do padre diante da santidade cristã. Assim, a origem da negação da confissão por Silviano, quando precisava ir à igreja aos sábados obrigado pelo pai e contar seus pecados ao padre, aparece como o momento em que inicia sua longa carreira de ficcionista, como escreve:

Essas mentiras, ou invenções autobiográficas, ou autoficções, tinham estatuto de vivido, tinham consistência de experiência, isso graças ao fato maior que lhes antecedia – a morte prematura da mãe – e garantia a veracidade ou autenticidade. Aos sábados, diante do confessor, assumia uma fala híbrida – autobiográfica e ficcional – verossímil. Era “confessional” e “sincero” sem, na verdade, o ser plenamente (Santiago, 2008, p. 177).

Já na imagem lacunar e mítica da origem da autoficcionalização, do rechaço à confissão, a noção de verossímil aparece para deixar clara a eficácia da máquina ficcional, que justamente por elaborar algo que *parece* com o real, garante que o padre acredite e lhe conceda o perdão.

Este ensaio, balizado pelas discussões sobre a infância do autor, busca mostrar a maneira como certas ideias – tal como a de enxertia – são aprendidas e usadas ao seu favor, garantindo a inteligibilidade da formação particular de sua família e dando densidade ao trabalho de leitura de outros textos, que, por sua vez, o auxiliam a escrever suas próprias memórias.

## O pai e o jardim

As rosas são plantas constituídas de acúleos, tipo de espinhos, e são encontradas nas formas de arbustos ou trepadeiras. Para cultivar as roseiras, existem duas maneiras difundidas: a estaquia e a enxertia. A primeira pode ser feita a partir de qualquer segmento vegetal que contenha uma gema vegetativa. Simplificadamente, a estaquia é a forma mais comum de plantio, na qual o jardineiro promove o enraizamento de partes da planta, como ramos, raízes ou folhas. Já a enxertia consiste na junção da gema vegetativa de uma planta em outra de igual ou semelhante espécie. A partir dessa implantação, surgem variedades da combinação de duas plantas diferentes. Assim, na enxertia, uma rosa é usada como veículo para o melhoramento genético de outra, a partir da união de dois corpos vegetais já constituídos, num processo de produção de diferenças a partir de diferenças já constituídas.

O pai de Silviano Santiago, Sebastião Santiago, como descrito no primeiro volume da autobiografia do escritor, *Menino sem passado* (2021), era um adepto da enxertia. O viúvo de Noêmia, mãe de Silviano, pai de sete filhos frutos desse casamento, era um aficionado da jardinagem – assim como foi lembrado no poema “Pai”, publicado em *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978): “[...] Cultivava flores no jardim / e esquizofrênicos em casa” (Santiago, 1978, p. 74). Morador da Barão de Pium-i, uma das ruas mais antigas da cidade de Formiga, no interior de Minas Gerais, o viúvo cultivava um belo jardim de roseiras nas manhãs de folga de domingo, quando descansava do labor de dentista. Escolhia os diversos tipos de rosas através das imagens do catálogo de floricultura paulista, entregue em sua casa de mês em mês. As mudas de roseira selecionadas vinham de trem até Minas e terminavam assimiladas às outras rosas já florescidas do jardim da rua Barão de Pium-i. Graças a sua profissão de cirurgião-dentista,

Tendo se aprimorado no manejo de várias armas que dependem da habilidade manual, o dentista viúvo aproveita a folga dominical para se entregar ao prazer que lhe é negado pela rotina profissional. Quer enxertar uma e outra roseira para que as rosas — suas pétalas abertas e suas cores originárias — escapem ao código genético previsto pela espécie a que pertencem e atestado pela reprodução fotográfica no catálogo da floricultura. O jardineiro amador quer desafiar o poder natural do pólen e do transporte gratuito de uma rosa para outra, responsabilidade dos insetos voadores (Santiago, 2021, p. 136-137).

A homologia entre o trabalho de precisão manual com o bisturi utilizado nos cuidados orais dos pacientes do dentista e o trabalho com o estilete no processo de enxertia das roseiras parece interessar Silviano nas aproximações entre a vida pública e a vida privada de seu pai. O *métier* doméstico e dominical é importante justamente pela atribuição específica das rosas. Grosso modo, o enxerto serve para combinar rosas com características diferentes, produzindo cruzamentos inusitados e gerando novas flores, com cores e formatos distintos. Vamos ao procedimento: um corte é feito no caule, extraíndo a gema vegetativa de uma das rosas; um outro corte é feito na rosa que recebe, a rosa-cavalo; amarra-se a gema da outra rosa em seu caule com uma fita bem firme; rega-se diariamente durante pelo menos uma semana; e dentro de alguns dias o enxerto está pronto. Dali, nasce um pequeno broto, produto da combinação de duas plantas. Tal implantação é descrita por Silviano como uma espécie de “escape ao código genético”; quer dizer, a combinação artificial realizada pelo trabalho humano precipita um desvio na orientação genética determinada pela inseminação natural – feita, por exemplo, pelos insetos voadores. Esse tipo de artificialidade, própria das intervenções antropogênicas, parece ser cara a Silviano, já que se encontra em uma série de outras camadas que se revelam ao longo de sua obra, no seu próprio texto autobiográfico, ou ainda nos autores lidos durante seus anos de formação.

## O enxerto e o bisturi

Em 1972, após longo período como professor e pesquisador entre Estados Unidos e Europa, Silviano é convidado por Affonso Romano Sant’Anna para lecionar na condição de professor visitante da PUC-Rio, para onde retorna, como professor efetivo em 1974, e oferece à recém-criada pós-graduação em literatura brasileira, no primeiro semestre de 1975, um seminário sobre o problema da interpretação segundo alguns teóricos franceses. O seminário se tornou importante, pois, em 1976, ano seguinte ao curso, Silviano publicou, como professor-supervisor, o *Glossário de Derrida*, obra pioneira de tentativa de sistematização do pensamento de Jacques Derrida publicada fora da França e fruto do trabalho coletivo com aquela primeira turma de pós-graduação – com alunos ingressados em 1972. Importante também por se tratar de um livro coletivo feito a muitas mãos, uma espécie de documento de época do funcionamento das filiações teóricas na neonata pós-graduação da PUC-Rio; além de constar como um marco na introdução do pensamento do autor franco-argelino na América Latina.

Realizo esse pequeno resgate histórico, pois um dos tópicos presente no glossário organizado por Silviano é justamente o de “enxerto”. Ele aparece como uma possibilidade tradutória de *la greffe*, palavra francesa utilizada por Derrida em seus primeiros escritos. As definições do dicionário *Larousse* parecem apontar para a palavra portuguesa “enxerto” na seguinte descrição, que se aproxima do léxico da jardinagem, incluindo ainda a roseira como exemplo: “Processo de propagação vegetativa realizado pela união de uma parte de uma planta (enxerto) e uma parte de outra (porta-enxerto ou sujeito) para obter um único indivíduo. (A enxertia é usada principalmente

para reproduzir árvores frutíferas e certas plantas ornamentais [roseiras].)”. O dicionário também revela o uso *littéraire* da palavra *greffe*: “O que se acrescenta, o que se é acrescido para enriquecer, modificar, etc.”. Retornando ao glossário organizado por Silviano, reproduzo aqui uma parte do tópico sobre o enxerto:

O signo escrito rompe com o contexto, isto é, com o conjunto das presenças que organizam o momento de sua inscrição, e antecipa um sintagma escrito fora do encadeamento [...] O presente de sua inscrição permanece como marca, traço. A “força de ruptura” com o contexto anterior atém-se ao espaçamento, que permite ao signo escrito estar separado de outros elementos da cadeia interna e possibilita sua antecipação. Para Derrida, numa acepção mais ampla, o ato de escrever quer dizer enxertar (*greffer*), gravar. [...] Cada camada abrigando outra camada textual, que pode ser enxertada em diferentes momentos, graças a um movimento incessante de substituição de conteúdos (Santiago, 1976b, p. 29).

Para Derrida, a noção de *enxerto* está ligada diretamente àquela de *escritura*. “Escrever quer dizer enxertar” (Derrida, 1972, p. 395), aponta o filósofo em *La dissémination*. E continua numa tentativa de (in)definição: “Violência apoiada e discreta de uma incisão inaparente na espessura do texto; inseminação calculada do alógeno em proliferação pela qual dois textos se transformam, se deformam um pelo outro, se contaminam no seu conteúdo, tendem, todavia, a se rejeitar” (Derrida, 1972, p. 355). Assim, é como se o próprio ato de escrita fosse composto por diversos enxertos, impossibilitando um caminho para a origem do texto, sendo ele, em si mesmo, um enxerto ou um conjunto de enxertos (Kofman, 1984, p. 19). A filósofa Sarah Kofman, ex-aluna e colega de Derrida, escreve acerca desse ponto em *Lectures de Derrida* (1984), livro dedicado à obra do pensador: “A prática do enxerto transforma o texto em um tecido de ‘citações’, os textos inseridos são acionados, sacudidos, solicitados [...] Os textos retirados e inseridos não constituem colagens nem ilustrações. O texto não existe sem esses enxertos

[...]” (Kofman, 1984, p. 18). A escrita com suas marcas citacionais e de descolamento da própria textualidade produz esse conjunto heterogêneo de outras textualidades que competem entre si na desarticulação das ideias e no tensionamento mútuo dos signos, afastando a *escritura* da noção de *pureza*: “Isso só é possível na lacuna que separa o texto de si mesmo, permite o corte ou desarticulação de espaços silenciosos (barras, linhas, travessões, números, pontos, aspas, espaços em branco, etc.)” (Derrida, 1972, p. 396). E continua Derrida, arrematando seu argumento: “A heterogeneidade das escrituras, a escritura ela mesma, é o enxerto” (Derrida, 1972, p. 396).

Além do livro *La dissémination*, um outro momento aparece no próprio *Glossário de Derrida*, apontando para um dos usos do enxerto (*greffe*) na obra do filósofo. Ele acontece precisamente em *La pharmacie de Platon* (1968), em uma pequena nota de rodapé do oitavo capítulo. A nota pretende complementar a aproximação que Platão faz entre a *escritura* e a *agricultura*, a partir da analogia entre escritura-simulacro e escritura-verdadeira. A nota se presta a comentar uma passagem do sétimo capítulo de *Leis* de Platão, na qual vemos o uso recorrente a uma aproximação entre a semente, o *sêmen* e a enxertia ligada à jardinagem. Não é fortuita a analogia feita por Platão com a agricultura, certamente para desestabilizar a noção de escritura. Os paradoxos criados a partir dessa analogia são, por sua vez, similares àqueles criados pela noção de *enxerto*:

No espaço problemático que reúne a escritura e a agricultura ao opô-las, poderíamos facilmente mostrar que os paradoxos do suplemento como *phármakon* e como escritura, como gravura e como bastardia etc., são os mesmos que aqueles do enxerto [*greffe*], da operação de enxertar [*greffer*] (que significa “gravar”), do enxertador [*greffeur*], do escrivão [*greffier*] (em todos os sentidos dessa palavra), da enxertadeira [*greffoir*] e do ramo a ser enxertado [*greffon*] (Derrida, 1995, 402).

Nessa acepção, o enxerto seria um signo que, ao associar-se a uma

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
v e  
i a

cadeia de signos, altera a própria natureza significativa daquilo com o que ele se associa, modificando também a sua própria natureza. Uma abertura do texto sempre a outro texto, como descrito no *Glossário de Derrida*: “Cada camada abrigando outra camada textual, que pode ser enxertada em diferentes momentos, graças a um movimento incessante de substituição de conteúdos” (Santiago, 1976b, p. 29). Essa mudança mútua dos signos é o que nos interessa na interseção entre a formulação de Silvano e sua hospedagem na obra de Derrida.

Passando rapidamente de Derrida a Michel Foucault, não poderia deixar de lembrar da aproximação entre o trabalho de escrita com a caneta e o trabalho com o bisturi, ligado ao mundo médico. Em conversa com Claude Bonnefoy em 1968, publicada como *Le beau danger*, Foucault realiza uma espécie de pequena anamnese – outro termo médico – , já que sabemos que seu pai foi um famoso cirurgião (Eribon, 1990, p. 20-21), de modo a retomar na sua infância a “origem” de sua escrita:

Imagino que haja uma velha hereditariedade do bisturi na minha caneta [*porte-plume*]. Talvez, afinal, eu trace na brancura do papel os mesmos sinais agressivos que meu pai traçou nos corpos dos outros quando estava operando? Transformei o bisturi em caneta. Passei da eficácia da cura para a ineficácia da liberdade de expressão; substituí a cicatriz no corpo pelo grafite no papel; substituí o imutável [*l'ineffaçable*] da cicatriz pelo signo perfeitamente erradicável e expurgável da escrita. Talvez eu devesse ir mais longe. Para mim a folha de papel pode ser o corpo do outro (Foucault, 2011, p. 35-36).

Em um texto crítico acerca dessa conversa entre Bonnefoy e Foucault, o pesquisador Hervé Couchot sublinha uma dimensão importante da comparação/metáfora feita pelo próprio Foucault acerca dos desdobramentos metodológicos de sua obra em sua fase madura:

A genealogia foucaultiana seria, portanto, uma filosofia a golpes de bisturi, assombrada pelo velho atavismo frustrado de seu ambiente médico, ao invés de uma filosofia a golpes de martelo, no sentido de Nietzsche, fazendo ressoar os ídolos rachados da metafísica. A ‘caixa de ferramentas’ foucaultiana assumiria a aparência de um kit cirúrgico... Permitiria abrir alguns cadáveres de papel exumados em séculos passados para melhor diagnosticar, a partir dos restos de seus tecidos, os problemas ou patologias do presente Tempo (Couchot, 2012, p. 124).

A aproximação entre a metáfora do labor paterno e da dimensão escritural da vida de Foucault não é fortuita em um ensaio como este. Se Sebastião Santiago se mostrou um bom jardineiro graças à sua experiência com o bisturi, a escrita de Silviano aparece formada e informada também pela enxertia – uma espécie de herança patriarcal e inexorável. O trabalho do pai e as leituras de Derrida e sua hospedagem na obra de um poeta como Carlos Drummond de Andrade parecem compor a constelação que culminará em *Menino sem passado* (2021), livro em que consagra a *enxertia* como método primordial da criação literária. No momento em que Foucault, do ponto de vista metodológico, torna-se uma referência de primeira ordem para Silviano nos anos 1970 – lembremos do conjunto de epígrafes bifásicas de “O entre-lugar do discurso latino-americano”, divididas entre Antônio Callado e Michel Foucault –, a dimensão biográfica da ocupação médica do pai surge refratada no labor escritural dos dois autores.

### **Genealogia desarvorada**

No começo dos anos 1940, graças a um decreto da Câmara Municipal, a rua Barão de Pium-i, já há muito tempo sufocada pelo fluxo intenso de bicicletas, muares, automóveis, pessoas e carroças, precisava ser alargada. O casarão em que a família Santiago morava, cujo jardim invadia a rua, ocupava uma parte considerável da futura calçada ampliada aos moldes europeus. A

tópica da demolição de casas históricas que dão lugar aos grandes prédios modernos é tematizada no poema “Progresso municipal” de *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978): “É grande a febre de construção que assoberba atualmente nosso povo. Dia a dia mais avulta o número de velhas casas e pardieiros que desaparecem, para cederem o lugar a bangalôs graciosos e a prédios soberbos de linhas modernas e sóbrias” (Santiago, 1978, p. 73). Assim, foi feito o alargamento graças a uma obra pública e o jardim do viúvo foi destruído, “cede-se à comunidade o belo jardim fronteiro à residência, repleto de esplêndidas roseiras compradas em floricultura paulista” (Santiago, 2021, p. 134). No poema “Perfume e geometria”, também de *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*, Silviano deixa entrever a troca do jardim privado de roseiras pela modernização pública da cidade: “A rua principal / se alarga para passar o automóvel, / roubando o jardim das casas. / No alpendre falam / do perdido perfume das rosas. [...]” (Santiago, 1978, p. 72).

Da jardinagem à constituição da família por enxertia, Sebastião Santiago vai da *semente* ao *sêmen* – palavras de mesma origem latina – , como glosa Silviano: “Ao perder para sempre o jardim e o roseiral, o dentista viúvo [...] dá por terminado o já longo celibato e volta a se casar. Constitui nova família, que suplementa a família nuclear. Do segundo casamento nascerão três filhos e uma filha. Seremos onze no total” (Santiago, 2021, p. 134). Da família Farnese (de Noêmia, mãe de Silviano) à Cabral (de Jurandy, sua madrasta e segunda esposa de seu pai), Silviano adquire mais brotos, pequenos bonsais, em sua grande árvore genealógica ramificada. A enxertia, feita para suturar a nova esposa à família, *suplementa* o núcleo familiar. Quer dizer, soma e substitui as ausências ali evidentes, como é o caso da figura da mãe (já antes suplementada por Sofia e Etelvina, a babá italiana branca e a empregada negra).

Valendo-se da polissemia da noção de *enxertia* e sua potência metafórica, Silviano, diante da complexidade da restituição de sua própria árvore genealógica, pensa sua ascendência a partir da técnica de jardinagem e da condição da escritura segundo Derrida. A primeira referência, a jardinagem, aparece explicitamente no seu texto autobiográfico. Já o parentesco derridiano é um pouco mais oblíquo e surge cifrado nas entrelinhas que orientam a construção da memória e do corpo a corpo com os textos que compõem a sua grafia-de-vida. A abertura do capítulo “Sobre genealogia e formigas”, cujo mote é a problemática da genealogia familiar, é sintomática para entendermos o uso específico da metáfora da enxertia, cifrada na forma de pergunta: “Como representar com letras impressas a seiva a alimentar o impávido tronco, que se bifurca em galho após galho, que se ramificam e reproduzem a árvore no ovário milagroso de cada flor?” (Santiago, 2021, p. 120). Isso é, como se filiar à herança do memorialismo mineiro, cuja característica é a montagem até a sua origem da composição genealógica, de esquema arbóreo com teor positivista e de registro minucioso de cada membro da família? Para eleger um *tipo ideal* desse memorialismo, poderia mencionar a obra incontornável de Pedro Nava, autor mineiro que se inspira explicitamente em Marcel Proust, símbolo da valorização da tradição familiar. Silviano compreende que a metáfora da grande árvore frutífera, de tronco homogêneo, cujo símbolo é a mangueira, não se adequa à descrição de sua condição familiar (Santiago, 2021, p. 122). A mangueira é umbrosa, copada e aberta, alta e gigante, a mesma árvore que aparece nos versos nostálgicos do poema “Infância” de Drummond, mestre de um certo tipo de memorialismo mineiro – “eu sozinho menino entre mangueiras [...]” (Andrade, 2012, p. 83). O mesmo pé de manga-rosa plantado por seu pai ou pelo avô postiço de Silviano, Juca Amarante, chamado de vovô Amarante, no quintal das roseiras da rua Barão de Pium-i, número 31 (Santiago, 2021, p. 122). Mesma mangueira frondosa que aparece no primeiro e último verso

do poema “Crianças” do seu livro de 1978 – “A mangueira é frondosa. [...] A manga é saborosa” (Santiago, 1978, p. 85).

Opondo sua ascendência à metáfora da mangueira, Silviano insiste na enxertia rizomática e ramificada para tentar restaurar sua genealogia, opondo-a como uma imitação deficiente: “Minha árvore genealógica, insisto, é duplo arremedo de árvore única e singular. É feita de multidão de galhos que, por enxerto, se multiplicam em inesperadas arvorezinhas suplementares que se reproduzem sob a forma de bonsais” (Santiago, 2021, p. 123). Assim, o trabalho manual de seu pai com as roseiras reaparece como metáfora para elaborar sua composição genealógica, que, como as roseiras, não florescem da estaquia, da implantação a partir do enraizamento no solo, mas da associação com plantas de espécies diferentes com caules já formados, suturando sua gema em uma planta-cavalo: “Nesta folha de papel em branco e estéril, minha árvore genealógica é na verdade um jardim de roseiras a desabrochar flores em rebeldia à lógica da descendência patriarcal” (Santiago, 2021, p. 123).

A mãe de Sebastião, Maria Thomasia, ou simplesmente Maricota, ex-mulher do imigrante italiano Giuseppe Santiago Amparado – abrazeirado como José Santiago – , juntou-se ao coronel Juca Amarante, fazendeiro e prefeito de Formiga, tornando-se padrasto de Sebastião e avô postiço de Silviano. Os outros três filhos da avó de Silviano, tias Amélia e Zezeca e titio Neném, são dados como bastardos, não tinham em seus documentos o nome do pai, apesar de viverem na casa com Sebastião (Santiago, 2021, p. 25).

Em passagem emocionante, Silviano reconstrói o encontro de sua avó biológica com seu avô postiço, momento que ecoou no boca-a-boca formiguense durante décadas: “Escrevo o amor de Juca e de Maria no silêncio aberto pelo que desconheço” (Santiago, 2021, p. 178), confessa o autor seu

interesse pela cena original do encontro, que reforça seu desejo de remontá-la. Em Passos, município do interior de Minas Gerais, Giuseppe e Maricota viviam juntos com seu primogênito, cidade que continuará lar do imigrante italiano após a partida de sua esposa. Por sua vez, o jovem Juca Amarante, no caminho de ida e de volta da Feira de Muares de Sorocaba, passava por Passos numa parada do pequeno grupo de tropeiros. Na saída de Passos, localizava-se o pouso dos Santiago, onde viviam Giuseppe, Maria Thomasia e o filho Sebastião, futuro pai de Silviano. O pouso era sede de descanso dos tropeiros e ponto de encontro para jogar papo fora, fazer amizades e preparar a boia para continuar a viagem. Juca, num tiro certeiro, apaixonou-se por Maricota, a jovem italiana de nome lusitano já comprometida com outro homem, que, por sua vez, retribuiu o olhar curioso e sugestivo, numa cena remontada ficcionalmente por Silviano: “Os olhos de José Gonçalves [Juca] buscaram os olhos de Maria Thomasia e, sem se entrelaçarem, se encontram no pátio da casa de pouso. Nada dizem. Tudo falam” (Santiago, 2021, p. 176-177). A paixão perigosa entre o aventureiro Juca e a mulher casada com o carcamano Santiago aparece formulada no campo ficcional pelo herdeiro e fruto direto da transgressão matrimonial, Silviano. A cena sugere ainda um acontecimento-chave para compreensão da origem – se é que ela é possível – do impulso de rompimento (mesmo que parcial) de Silviano com sua ascendência provinciana, como se a semente da transgressão ao patriarcalismo mineiro estivesse no desrespeito à instituição do casamento. A gênese de sua herança é a própria transgressão no seio da sociedade interiorana mineira. E continua Silviano num esforço de remontar a cena:

A voz masculina arredonda as vogais e esmorece nas consoantes explosivas. O português amineirado de Juca é a língua do chamego sussurrado ao pé do ouvido calabrês de Maria. Não importa que a chispa arda no ouvido onde tem de arder. Cada ocasião é anzol atirado. Ele é atraído para ela, ela é atraída para ele. Pesca-se o amor como o olhar enamorado pesca na bolsa do carteiro a carta de amor (Santiago, 2021, p. 177).

Ainda nesse enlace, Silviano ensaia, numa manobra desabusada e tímida diante da figura-mor do patriarcalismo, o avô, imaginar o pacto da transgressão, a noite de núpcias que selou, de maneira permanente, a sua genealogia pela enxertia: “São aqueles os laços de sangue que levam o galho da roseira enxertada a explodir numa floração deslumbrante. Isso porque não há vida amorosa robusta e plena que não se comprometa com traições ao passado e aos silêncios” (Santiago, 2021, p. 179). É assim que a dupla inscrição do nome Santiago/Amarante ocorre mesmo antes do nascimento de Silviano. Além disso, a morte precoce de Noêmia Farnese, mãe de Silviano, em 1938, após o nascimento de seu irmão mais novo, Haroldo, deixa a lacuna materna que será preenchida parcialmente por mulheres que trabalharão na casa dos Santiago, e, ao fim e ao cabo, por Jurandy Cabral, professora que se muda para Formiga e se casa com Sebastião. É na enxertia de Jurandy que outra dupla inscrição ocorre, a Farnese/Cabral. Os diversos enxertos são aqui marcados como essas ramificações desviantes da ordem patriarcal mineira:

Ao contrário da árvore genealógica, cuja seiva parte de solo e de raízes patriarcais únicas e encaminha-se pelo tronco para, por capilaridade, se espriar pelas partes superiores do vegetal, a história de família que narro cresce por efeito de lances inesperados, zigue-zagues súbitos, entroncamentos rebeldes e suplementos definitivos (Santiago, 2021, p. 121).

Em outra cena, ligeiramente ligada a esta última narrada, e que, de certa maneira, a ecoa metaforicamente, é o encontro de Silviano com o avô posticho ainda quando criança. Silviano adentra o bangalô e se acerca de Juca Amarante, numa demonstração de carinho entre homens rara no imaginário patriarcal. A imagem do menino, neto de consideração, sentado na perna esquerda dobrada de seu avô enquanto descansa para o jantar na cadeira de

balanço parece típica da relação entre o avô e seu neto mais velho – apesar de se tratar, como já mencionado, de um bastardo, segredo que estigmatizou os Santiago por mais de uma geração. Na descrição acurada de Silviano, uma informação vem à tona: “O vovô não é de sangue Santiago. Sendo de sangue Amarante, não lhe falta coração. Falta-lhe um dedo na mão esquerda” (Santiago, 2021, p. 164). A falta do sobrenome parece sugerir a falta do dedo, espécie de herança maldita que irá assombrar gerações futuras dos Santiago, como Silviano confessa, lembrando das lições de seu pai: “A figura humana de cada Santiago/Amarante – desprovida do nome de família do avô biológico, abandonado pela nossa avó, e associado ao do avô de criação, de quem ela se torna companheira – significa sinal de alerta [...] Em lugar público, enunciar o nome próprio augura sucessivas armadilhas armadas pela intolerância, em que sempre se cai. Vida afora” (Santiago, 2021, p. 26). O avô chama o neto de “Mané Especula-Cula” (Santiago, 2021, p. 164-165), numa forte alusão ao seu temperamento agitado e curioso, característica que parece vir de sua avó, também andarilha e aventureira, que saiu de Passos para Formiga para ter vida nova, “uma sirigaita” (Santiago, 2021, p. 165). O pai, Sebastião e filho bastardo de Juca, alerta o filho para tomar cuidado ao falar com o avô, medir palavras – pois, afinal, trata-se do patriarca mineiro – , e pede para que deixe os questionamentos bobos, todos frutos do bicho da curiosidade, de lado. Obedecendo às ordens paternas, Silviano cresce com a dúvida latente do fim levado pelo dedo ausente de seu avô, segredo que provavelmente o acompanhará para sempre graças à impossibilidade de se acessar aquela memória morta. E arremata em passagem final acerca da dimensão metafórica dessa falta e sua relativa proximidade com a origem da genealogia por enxertia:

Morrerei sem saber se lhe falta o dedo por defeito de nascença, ou se por ossos do ofício de jovem e atrevido fazendeiro, tropeiro de muares e negociante de animais de carga. Ou se o cortou de

v i s  
d e l  
e r  
u r a  
t r a  
v e  
i a

propósito, no final da vida. Desejo de extirpar da mão o dedo que carregaria a aliança de homem casado com mulher casada (Santiago, 2021, p. 165).

## **Infâncias de mineiros**

Em 1976, Silviano Santiago assina o livro *Carlos Drummond de Andrade*, quarto número da coleção *Poetas Modernos do Brasil* da Editora Vozes, coordenada por Affonso Ávila. Tanto o livro sobre Drummond como o glossário, organizados de maneira quase simultânea, parecem formar uma dupla importante no campo das Letras, através da articulação entre a filosofia da diferença (no caso, a desconstrução) e a teoria literária. Isso se deve, em alguma medida, pela agitação acadêmica que o desconstrucionismo causou nos departamentos de literatura em que Silviano lecionou nos Estados Unidos na década anterior ao seu retorno definitivo ao Brasil.

Diante da abundância de leituras da obra de Drummond que parecem, num primeiro momento, esgotar qualquer possibilidade interpretativa, Silviano nos alerta que “seus poemas [de Drummond] já vêm carregados de significação suplementar” (Santiago, 1976a, p. 26). Quer dizer, a partir de uma abordagem relativamente nova nos anos 1970 do texto literário, Silviano produz uma abertura dos poemas à intertextualidade, de modo a conceber, como sugere Barthes em *S/Z*, um texto crítico que seja tão criativo e poético quanto o texto literário, fazendo do leitor não mais um mero consumidor, mas um produtor do texto (*producteur du texte*):

A crítica só pôde se apresentar como possuidora de um discurso próprio e semi-independente nesta época em que o poema perde sua opacidade analítica, isto é, em que o poema deixa de ser analisado como objeto único e exclusivo, independente, e passa a ser compreendido na sua relação com outros textos, relação a que se chama intertextual (Santiago, 1976a, p. 27).

A noção de enxerto (*greffe*) surge nesse enclave para pensar a escrita proveniente de leituras, colocando o autor na posição de leitor. Assim, a imagem da *escrita* como *enxertia*, ambas coextensivas, implica o texto drummondiano – e, por consequência, todo texto literário – no estatuto também de enxerto, abrindo-o para as suturas com outras textualidades. Essa abertura crítica insinua um diálogo com a economia interna da fortuna de Silviano, entre o ensaio sobre Drummond e sua autobiografia, escrita quase meio século depois – e até com a própria obra de Drummond. Ora, se o poema é produzido antes por um leitor do que por um autor, qualquer texto é fruto da infinidade de leituras que compõem um espaço; como *La biblioteca de Babel* de Borges, referência importante para Silviano. O que é próprio da escrita enquanto enxerto, via Derrida, avaliza a leitura cruzada entre Drummond e Silviano, fazendo com que o feitiço se volte contra o feiticeiro.

### **Memórias do pequeno Proust no interior de Minas Gerais**

Em artigo escrito para o jornal *O Estado de S. Paulo*, reunido posteriormente em livro, Silviano Santiago comenta a escritura do poema “Infância” de Drummond:

Não é por acaso que, no poema “Infância”, Drummond aponta para a história narrada por Daniel Defoe em *Robinson Crusóe* (lido, repita-se, no interior de Minas Gerais). Aponta-a para privilegiá-la. A camaradagem entre Robinson e Sexta-Feira na ilha deserta contribui para o menino ganhar outros olhos em Itabira. Não só se distancia dos valores patriarcais e escravocratas da família fazendeira, sua herança real, como endossa carinhosamente a herança perceptível e imaginária que recebe dos vários serviços na casa e na fazenda paterna (Santiago, 2013, p. 108).

O menino mineiro, sozinho entre as mangueiras frondosas, metáfora

das grandes linhagens patriarcais, lê a história de Robinson Crusóe. A opção pela leitura de Robinson Crusóe e Sexta-feira, que criam seu mundo do zero, pela sociogênese a partir do texto, indica a vontade do menino do poema em querer se distanciar da herança genealógica mineira e patriarcal, aproximando-se do cosmopolitismo do “primeiro mundo”. O poema abre assim: “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo. / Minha mãe ficava sentada cosendo. / Meu irmão pequeno dormia” (Andrade, 2012, p. 83), e logo após quebra-se a descendência, executada por pontos finais. A troca da *família* pela *leitura* acontece, pois “a aventura no livro é vivida, na vida, pelo menino. Serve-lhe e servirá de suplemento vital a compensar o desarranjo da vida familiar e provinciana” (Santiago, 2020b, s/p), escreve Silviano em maio de 2020 para o *Suplemento Pernambuco*.

Silviano, ainda em seu texto autobiográfico, narra sua viagem de 1983 para a casa de tia Léonie em Illiers-Combray. Combray é o cenário onde se passam momentos importantes de *Du côté de chez Swann* (1913), primeiro volume de *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), de Marcel Proust. É naquela casa que Proust retorna à sua infância através de *réminiscences*, após comer a *madeleine* com a infusão de chá. A visita afeta Silviano no trem de volta à *Gare Montparnasse*, despertando-lhe a nostalgia de Formiga, sua cidade natal. Antes de chegar a Paris, o trem faz uma pequena parada de passagem em Chartres, e, ali, Silviano se depara com o grande vitral da catedral da cidade, cuja imagem é reproduzida na abertura de *Menino sem passado*. A fragmentariedade com que se representa a Santa Ceia no vitral, com a incomunicabilidade das partes, mas que garante uma totalidade sem unidade, relembram Silviano de seu esquema familiar. Tocado pelo encontro imaginário com Proust na pacata cidade onde cresceu o paradigmático escritor francês, recorda também da sua pacata cidade mineira e da igreja de São Vicente Férrer. É no intervalo entre a nostalgia do passado e a necessidade de superá-lo que Silviano se vê encruzilhado.

Em “Drummond: mito de começo, mito de origem”, texto apresentado na abertura da décima edição da *Festa Literária Internacional de Paraty* (Flip), em 2012, que homenageou Carlos Drummond de Andrade, e publicado posteriormente no *Suplemento Pernambuco*, que, por sua vez, retoma os termos do ensaio “Vale quanto pesa (A ficção brasileira modernista)” (Santiago, 1982, p. 31-32), Silviano problematiza a oposição, em princípio contraditória, na poesia drummondiana entre Marx e Proust. Quer dizer, “entre a revolução político-social, instauradora de uma Nova Ordem Universal, e o gosto pelos valores tradicionais do clã familiar dos Andrades, seus valores socioeconômicos e culturais” (Santiago, 2020a, s/p). Tal oposição estaria escondida na economia interna do texto drummondiano que, segundo Silviano, passaria dos poemas dos anos 1930 e 1940 até o seu memorialismo “decadente” no final da vida. A postura aparentemente paradoxal entre ruptura e tradição nesse interregno poético é iluminada por Silviano a partir da distinção entre o *mito de começo* e o *mito de origem*, ambos portadores de opções poéticas distintas. O *mito de começo*, filiado a Marx, é o que rompe com os laços familiares e vislumbra fundar uma nova sociedade, “mito de negação do Pai como transmissor da cultura, e da Família como determinante da situação socioeconômica do indivíduo na sociedade. O passado não conta, só o presente” (Santiago, 2020a, s/p). Já o *mito de origem*, filiado a Proust, revela a vontade de “inscrever seu projeto de vida numa ordem sociocultural mineira, em que os valores fortes da individualidade e da rebeldia perdem a razão de ser, já que são meros indícios de insubordinação passageira” (Santiago, 2020a, s/p). A síntese dessa “passagem” é quando Drummond retira a máscara de Robinson Crusóe e se descobre herdeiro dos Andrades, clã que o legitima no mundo. Tal oposição é cristalizada por Silviano: “Rebeldia, insubordinação e aventura revolucionária, de um lado; arrependimento, reconhecimento tardio e obediência aos valores familiares, do outro” (Santiago, 2020, s/p). Os dois

mitos não se sucedem numa leitura erroneamente histórica ou positivista, mas coexistem na poética drummondiana e garantem a tensão dramática que parece se equilibrar nos textos.

A análise dos dois mitos de Drummond é feita precisamente em *Menino sem passado*, entrecortando suas divagações sobre sua própria árvore genealógica e suas reminiscências da infância em Formiga. Nela, Silviano opõe o impulso desagregador de “Infância” com o conservadorismo e a nostalgia da tradição em “A mesa” e em “Comunhão”, numa espécie de leitura suplementar. Se no primeiro poema o menino se distancia da família e foge do provincianismo mineiro se hospedando em Robinson Crusóé, nos outros dois surge o “desejo de o filho ocupar o lugar do pai. Não foi o centro no passado. Quer ser o centro no presente. Quer apresentar-se ao grupo como falocêntrico” (Santiago, 2021, p. 130).

### **Monólogo-a-dois**

Em dado momento de *Menino sem passado*, Silviano discute, a partir da noção de monólogo-a-dois, o contato com os super-heróis dos quadrinhos e como aqueles seres “[...] perdidos no espaço e no tempo da História universal” (Santiago, 2021, p. 52) ajudaram a dar consistência à sua imaginação e garantiram o pontapé inicial do ímpeto ficcionista. A vida provinciana e o cotidiano esvaziado da experiência urbana interiorana são suplementados pela leitura das histórias cosmopolitas informadas pelas discussões do primeiro mundo:

Em conversa com os heróis que admirava, eu movimentava o corpo e a imaginação sem fim, preenchendo e reorganizando minha vida diária em monólogos-a-dois. Durante os anos de infância que me tocaram viver, a conversa de mim para comigo era renovada a cada dia. Para revigorá-la, eu dependia menos do script da minha vida a ser desenrolada que do script das leituras

que se desenrolavam na minha imaginação.

Às vezes me assusto com o vasto repertório de gibis e de filmes que levanto em tão curta experiência de vida. Carrego às costas uma tralha de pessoas, de objetos e de acontecimentos históricos que, na verdade, me embaraçam o crescimento e estão sempre a assustar o dia de amanhã, reinventando-o.

Na conversa íntima, vivo a abrir espaço para os novos e desconhecidos companheiros de aventura. Habito o espaço entreaberto pelos olhos, habitado pelo que é visto ou lido. Da brecha entreaberta contemplo e absorvo a mescla de tempos históricos que me chegam de supetão [...] (Santiago, 2021, p. 50-51).

Num só tempo se agigantam as perspectivas de mundo, transgridem-se os ditames do patriarcalismo e norteia-se a vida pacata do interior, num diálogo imaginário e fantasioso com os heróis inanimados. O monólogo-a-dois é aperfeiçoado pelo menino formiguense até ser canalizado para a escrita autoral, forçando a predisposição imaginativa da mocidade aos esquemas ficcionais que nortearam a escrita de ficção. A distância dos familiares habitantes, assim como ele, do mundo provinciano, é suplementada pelos heróis de quadrinhos, que por sua vez também não respondem na conversa a dois, servindo, no limite, apenas como companheiros que tornam a vida interiorana mais agradável, provocando uma fuga da clausura e um contato, mesmo que imaginário, com a vida cosmopolita.

Ao lado dos quadrinhos, o cinema exerce função análoga: “Na infância, curtir (o gibi ou o filme) é a forma mais adorável e perversa de reconstruir e amar a vida sem experimentá-la no corpo” (Santiago, 2021, p. 33), sublinhando a dimensão incorpórea dessas experiências que dão densidade ao dia a dia pacato. O cinema, por sua vez, tem o sentido de amansar as dores do mundo, através da representação daquilo que acontece na Europa – dado que adensa a relação conflituosa com a imagem do primo Donald, que lutava na Itália. Diante da enormidade dos acontecimentos apresentados nas telas, Silviano conta: “Não me sinto acuado pela grandiosidade do

espetáculo. Admiro-o como admiro o progresso da humanidade a fim de esquecer a inevitável destruição do mundo pela guerra. [...] Sou guiado a outros mundos. [...] No Cine Glória, sou espectador de filmes de guerra. Em casa, leitor de gibis” (Santiago, 2021, p. 19). Assim, a partir desse sentido duplo da experiência imagética, tanto de afastar o menino dos horrores da guerra, como de transportá-lo imaginariamente a outros mundos, Silviano se desloca da província sem sair dela: “Ando pelas ruas de Formiga e luto nos campos de batalha da Europa. Rastejo pelas tábuas do assoalho lustradas com a cera Parquetina e pela terra fria italiana, recoberta pela neve” (Santiago, 2021, p. 54). E arremata, em outro momento do livro, a dimensão especulativa da viagem pela imagem, de modo a deslocar tanto o interior como o centro do mundo: “O interior provinciano da vivência-memória do menino se confunde com o exterior cosmopolita da leitura das imagens que se lhe oferecem. Em sobreposição [...] vivência e imagem, memória e leitura, provincianismo e cosmopolitismo permanecem sobrecarregados de vida e de significado” (Santiago, 2021, p. 68).

## Coda

É relendo “Infância” de Drummond que Silviano se reconhece no poema. Dois meninos do interior de Minas, estranhos no ninho e brotos desviantes da seiva patriarcal que insiste em correr pelo interior dos troncos genealógicos. Ambos fogem do *real patriarcal* e se alojam nas escritas longínquas. O primeiro se hospeda em Robinson Crusóé, cujo mundo se cria numa ilha deserta. O segundo, nas histórias em quadrinhos e nos filmes de guerra vindos da Europa, num movimento de Formiga ao centro do mundo – como o faz Drummond, vindo de Itabira. Admite o próprio Silviano em *Menino sem passado* – título, aliás, contrabandeado de Murilo Mendes, outro importante memorialista mineiro –: “O menino passa a conviver

diariamente com o marinheiro Robinson e o indígena Sexta-Feira, assim como eu conviverei, sob a cabeleira ruiva da Sofia, nossa guardiã italiana, com os super-heróis empenhados na Segunda Grande Guerra” (Santiago, 2021, p. 56). Dessa forma, Silviano se hospeda autobiograficamente em Drummond para tratar da infância interiorana e o desejo de fuga do provincianismo mineiro e da herança patriarcal: “Mal adivinha Carlos Drummond que a escrita poética sua – de menino leitor de história em quadrinhos na cidade de Itabira – se escreve na futura escrita literária do menino Silviano noutra cidade mineira” (Santiago, 2021, p. 55).

No ato de subversão de Silviano ao patriarcalismo, a tentativa de (d) escrever um memorialismo que constitua uma outra ancestralidade mineira, agora fragmentada, parece ecoar algo presente também no Drummond de “Infância”. A lógica do enxerto aparece tanto na jardinagem de Sebastião como na composição genealógica dos Santiago/Cabral/Amarante/Farnese em Menino sem passado. E, ainda, na forma como, hospedando-se em Drummond, Silviano constitui sua autobiografia por intertextos, proliferando as citações e suturando as escrituras por enxertos, essas, por sua vez, já elaboradas por outros mineiros (Drummond, Murilo Mendes, Nava...). Portanto, é também Drummond que parece encenar uma inversão autoral que ecoa o esforço de *Pierre Menard, autor del Quijote*, tal qual descrito por Borges, aludindo, no final de “Infância”, à superioridade narrativa e estética de sua vida em relação à história de Crusoé de Daniel Defoe, autor cosmopolita, como se a vida suplementasse a literatura e o leitor suplementasse o autor: “E eu não sabia que minha história / era mais bonita que a de Robinson Crusoé” (Andrade, 2012, p. 83).

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COUCHOT, Hervé. “Autobiographie et philosophie mêlées — Notes sur un « entretien impossible » de Michel Foucault avec Claude Bonnefoy”. *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies*, Sophia University, n.47, 2012, p. 99-136.

DERRIDA, Jacques. *La dissémination*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

DERRIDA, Jacques. *La pharmacie de Platon*. Paris: Éditions Flammarion, 1995.

ERIBON, Didier. *Michel Foucault, 1926-1984*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FOUCAULT, Michael. *Le beau danger: Entretien avec Claude Bonnefoy*. Édition établie et présentée par Philippe Artières. Paris: éditions EHESS, 2011.

KOFMAN, Sarah. *Lectures de Derrida*. Paris: Éditions Galilée, 1984.

SANTIAGO, Silviano. *Carlos Drummond de Andrade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1976a.

SANTIAGO, Silviano. *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

SANTIAGO, Silviano. *Drummond: mito de começo, mito de origem*. Suplemento Pernambuco, 2020a. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/artigos/2574-drummond-mito-de-come%C3%A7o,-mito-de-origem.html>. Acesso em: 20 ago. 2024.

SANTIAGO, Silvano. Elogio da literatura. In: *Aos sábados, pela manhã: sobre autores & livros*; organização e prefácio de Frederico Coelho. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p. 107-110.

SANTIAGO, Silvano. *Glossário de Derrida*; trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/RJ, supervisão geral de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SANTIAGO, Silvano. Literatura e confinamento, a solidão. *Suplemento Pernambuco*, 2020. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/artigos/2489-literatura-e-confinamento,-a-solid%C3%A3o.html>. Acesso em: 20 ago. 2024.

SANTIAGO, Silvano. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 18, dez., 2008, p. 173-179.

SANTIAGO, Silvano. *Menino sem passado: (1936-1948)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SANTIAGO, Silvano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-teóricas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

Submissão: 02/04/2024

Aceite: 09/08/2024

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2024.e99372>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*