

# O Projeto Estético-Ideológico de Mário de Andrade

Gisele do Rocio Borges\*  
anabel-lee@bol.com.br

**RESUMO:** Este artigo busca investigar os caminhos perseguidos por Mário de Andrade em seu processo investigativo a respeito de uma identidade nacional; temática perseguida pelo escritor, ainda que de modo enviesado. Seguindo esse veio, faz-se um breve apanhado da trajetória do autor e o modo como esse “constructo” era apresentado em sua obra, sobretudo na análise do conto O Peru de Natal, em que o autor utiliza-se de uma espécie de alter-ego para expressar os descaminhos e angústias comuns a todos os seres.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, identidade nacional, modernismo, Mario de Andrade.

**ABSTRACT:** *This paper investigates the paths pursued by Mario de Andrade in his due diligence regarding a national identity, a theme pursued by the writer, albeit a skewed. Following this vein, it is a brief overview of the trajectory of the author and how this "construct" was presented in his work, particularly in the analysis of Peru The story of Christmas, in which the author uses is a sort of alter-ego to express the waywardness and anxieties common to all beings.*

**KEY WORDS:** *Literature, national identity, modernism, Mario de Andrade.*

Dentre as possíveis conclusões encontradas, ao debruçar-se sobre o projeto estético-ideológico constituído por Mário de Andrade, está a incansável busca por uma “moderna cultura brasileira” – não a partir de uma visão oficial, mas de aspectos culturais históricos; ou seja, havia ali a procura por uma raiz alheia aos cânones.

Ele negava a ideia de que o Brasil fosse historicamente marcado e até caracterizado por fracassos. Para Mário de Andrade, esta seria uma visão apenas a partir do Estado. Vê-se pois, que o Brasil lhe representava um mistério a ser desvelado e compreendido. Para tanto, o estudo e a incorporação do folclore significavam pesquisa e inspiração para o artista moderno.

Mário de Andrade foi um dos autores que se entregou à missão de focalizar a questão da brasilidade para além dos “males de origem”, colocando as dificuldades de uma identificação cultural brasileira sem se ocupar dos aspectos pessimistas que foram privilegiados pela geração de 1870.

---

\* Professora de Literatura Brasileira da Seed-PR, Mestre em Letras, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná.

Por volta de 1926, o modernismo e a busca por uma identidade nacional, passa a ser representado por três vertentes distintas: A oswaldiana (antropofágica, de Oswald de Andrade), a verdeamarelista (de orientação fascista) e a de Mário de Andrade.

Devido às divergências político-ideológicas entre Oswald e Mário de Andrade, ocorreu um crescente afastamento entre eles. O primeiro era de ideal anarquista, contrário aos valores (burgueses e cristãos) do segundo. Além disto, Mário passou a atacar constantemente a obra de Oswald, que considerava afastada, e até antagônica, daquela busca pela essência cultural brasileira.

Mário de Andrade entendia a população urbana como controlada e massificada pela indústria cultural, o que se apresentava como um problema à construção da brasilidade e do desenvolvimento social e econômico. O folclore figura, então, como uma contraposição a essa condição, típica da modernização. Há aqui, no entanto, uma contradição no pensamento do escritor, no que se refere ao “moderno” e à “modernização”: Para ele, o primeiro era um projeto cultural e o segundo um processo sócio-econômico histórico. Essa contradição não foi superada.

Na condição de intelectual de sua época, procurou articular o poder público na missão de pesquisar e trabalhar o folclore, na intenção de construir uma cultura brasileira moderna, com o apoio da elite nacional.

Os contatos iniciais com a arte popular, com o folclórico perdem o caráter de um compromisso estrito com a tradição, para adquirir, ao contrário, o caráter de uma nova forma de “reelaborar a tradição – mais do que isso, passa a ser um modo de se libertar do tradicional.<sup>1</sup>

Mário criticou a herança parnasiana e desenvolveu uma trajetória que se alternava entre o lirismo e a técnica, entendendo-se que, para ele, o lirismo estava associado ao lado material da obra e do aprendizado, enquanto a técnica implicava no afastamento desse lado artesanal (uma espécie de necessidade do artista, para superar imposições de sua realidade imediata).

Os vários perfis artísticos construídos de maneira polêmica e original: Aleijadinho, Chostakovich e Debussy, entre outros, foram modelos inspiradores para o projeto marioandradiano.

O projeto da “cultura brasileira” de Mário de Andrade apresenta um nacionalismo feito às avessas. Em um primeiro momento, sua busca por uma “originalidade” brasileira

---

<sup>1</sup> ANDRADE, p. 141

depara-se com a constatação da falta de uma identidade nacional. Segundo o autor, a transformação da “cultura moderna brasileira” dependeria de uma “elite moderna brasileira”: “A perspectiva inicial, verdadeira causa-inicial das inquietações do autor, é a paradoxal 'originalidade' brasileira, marcada pela ausência de atributos de nacionalidade par o ingresso na vida moderna”<sup>2</sup>.

A investigação do universo interior das personagens e uma árdua pesquisa a respeito da linguagem são outros elementos que nortearam o projeto estético-ideológico marioandradiano, do qual resultaram os volumes: *Primeiro Andar* (1926), *Os Contos de Belazarte* e *Contos Novos* (obra póstuma).

A respeito da publicação póstuma, Ivone Rabelo comenta:

Praticando sua máxima de que “sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”, atinge um ponto esteticamente admirável nos variados arranjos do enredo, nas técnicas de construção narrativa, e lida à vontade com a representação estilizada da fala brasileira (...) Chega, enfim, a uma poderosa articulação orgânica entre meios expressivos e temáticos.<sup>3</sup>

*Contos Novos* foi publicado em 1946, contendo histórias que se dividem em narrativas de primeira e terceira pessoas: *Vestida de Preto*, *O Peru de Natal*, *Primeiro de Maio*, *O Poço*, *Tempo de Camisolinha*, *Frederico Paciência*, *Atrás da Catedral de Ruão*, *O Ladrão* e *Nelson*.

Os contos *Vestida de Preto*, *O Peru de Natal*, *Frederico Paciência* e *Tempo de Camisolinha*, têm como protagonista-narrador Juca, apresentado em diferentes momentos de sua vida, que vão da infância à maturidade (dos cinco aos vinte e cinco anos). Tais tratam de buscas viscerais:

O menino que surge representado nos quatro contos fala, pensa, age, sente e sonha entre as coisas que o mundo lhe dá e lhe rouba. Esse menino desdobra o ser que figurara imaginariamente na identidade singular e poderosa do eu (...) O menino e o adulto revelam-se fundidos e confundidos num mesmo tempo de permanências.<sup>4</sup>

Sob essa perspectiva de investigação do universo interior das personagens, dos dilemas do homem frente ao mundo, propomos uma análise do conto *O Peru de Natal*. No presente conto, Juca, personagem comum ao conjunto das quatro histórias, conta com a idade de dezenove anos.

---

<sup>2</sup> MORAES, p. 67

<sup>3</sup> RABELLO, p. 30

<sup>4</sup> RABELLO, p. 48

O autor apropria-se da trajetória deste personagem-narrador para tratar de temas viscerais, em que as experiências tornam-se os elementos delineadores na construção da identidade.

### O Peru de Natal

Teriam sido, por ventura, os sete sábios da Grécia os descobridores de todos os prazeres de um banquete? (...) beberem todos no mesmo copo, cantar um de cada vez com o ramo de murta na mão, dançar, pular, ficar em várias atitudes? De certo que não: somente eu podia inventá-los para a felicidade do gênero humano. Sem alegria a vida nem merece o nome de vida. Mergulharíamos na tristeza todos os nossos dias. Se com essa espécie de prazeres não dissipássemos o tédio que parece ter nascido convosco.<sup>5</sup>

A narrativa ocorre pouco tempo após a morte do pai de Juca. É o primeiro Natal que a família passa sem a figura paterna. Porém, todos parecem viver sob o peso dessa imagem; afinal, o pai sempre fora o agente centralizador, era também quem decidia a direção dos acontecimentos na casa. “O nosso primeiro Natal de família, depois da morte de meu pai acontecida cinco meses antes, foi de conseqüências decisivas para a felicidade familiar”.<sup>6</sup>

Tem-se uma descrição paterna feita a partir das impressões do narrador. Entretanto, tais impressões trazem à tona lembranças e apontamentos com os quais todos irão enredar-se ao longo do jantar.

É a voz do narrador que desvelará essa figura, que passou a ser uma onerosa lembrança incrustada na memória de todos:

Devido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, duma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre, sempre nos faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisa assim. Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro sangue dos desmancha-prazeres.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> ROTTERDAM, p. 37

<sup>6</sup> ANDRADE, p. 58

<sup>7</sup> *Idem*

É o primeiro Natal sem o pai. Portanto, também a primeira oportunidade de escolher-se outra maneira de celebração. E, apropriando-se de sua condição de “homem da casa”, Juca propõe uma ceia diferente das que todos estavam habituados:

— Bom, no Natal, quero comer peru. Houve um desses espantos que ninguém não imagina. (...) — Mas quem falou de convidar ninguém! Essa mania... Quando é que a gente já comeu peru em nossa vida! Peru aqui em casa é prato de festa, vem toda essa parentada do diabo... E descarreguei minha gelada indiferença pela nossa parentagem infinita, diz-que vinda de bandeirantes, que bem me importa!<sup>8</sup>

Diante de tão audaciosa proposta, as mulheres da família mostram-se perplexas, pois todos estão vivendo um intenso luto. No entanto, a ideia acaba por seduzi-los, afinal o prato era considerado peculiar, somente para dias em que havia festas. Mas o filho demarca enfaticamente sua intenção de não haver convidados naquele Natal; o peru seria comido apenas por eles, os membros da família. “Entre risos, os grandes pratos foram passados pra mim e principiei uma distribuição heroica, enquanto mandava o mano servir a cerveja”.<sup>9</sup>

Em determinado momento do jantar, o protagonista é tomado por uma imensa ternura pela mãe e pelas outras mulheres da casa, pois eram sempre elas que preparavam a comilança, estando sempre dispostas a servir todos. No entanto, ao final, o que lhes restava eram os “destroços” das comidas.

— Mamãe, este é o da senhora! Não! Não passe não! Foi quando ela não pôde mais com tanta comoção e principiou chorando. Minha tia também, logo percebendo que o novo prato sublime seria o dela, entrou em refrão das lágrimas. E minha irmã, que jamais viu lágrimas sem abrir a torneirinha também, se esparramou no choro. Então principiei dizendo muitos desaforos pra não chorar também, tinha dezenove anos... Diabo de família besta que via peru e chorava!<sup>10</sup>

O pai não se permitia os prazeres e deleites, “o puro sangue dos desmancha-prazeres”, de natureza cinzenta. A família ficava com as sobras, o pai decidia tudo, enquanto que às mulheres restava o servir. O núcleo feminino apresentava-se sempre serviçal, subjugado pelo patriarcado. Essa relação familiar, modelo instituído pelas sociedades judaico-cristãs, faz refletir sobre o papel que os gêneros desempenham nos contextos familiares.

Circunstancialmente, observa-se que à mulher, durante muito tempo, ficou reservado apenas a manutenção do lar e a permanência da vida privada. Enquanto que aos homens, cabia

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 59

<sup>9</sup> ANDRADE, p. 60

<sup>10</sup> *Idem*

o êxito profissional, a participação na vida pública e as decisões fundamentais para construção das sociedades, que eles próprios delimitariam como essencialmente masculinas.

As castrações vivenciadas pelas mulheres ao longo da história, foram sempre veios perseguidos por alguns pensadores. Sobre essas castrações, Virgínia Woolf comenta:

É inútil dizer que os seres humanos devem satisfazer-se com a tranqüilidade: eles precisam de ação, e irão provocá-la, se não a puderem encontrar. Milhões estão condenados a um destino ainda mais estagnado que o meu, e milhões vivem em silenciosa revolta contra sua sina (...) <sup>11</sup>.

O indivíduo é o reflexo da sociedade, pois nasce com padrões e costumes pré-estabelecidos. Ao nascer ele sofre amalgamação da cultura, embora possua uma maneira pessoal de compreensão da realidade, o que caracteriza sua individualidade.

Juca é uma espécie de sujeito à margem, que busca sua individualidade indo contra as convenções que o circundam. Trata-se de alguém que foge aos moldes tradicionais. Seguindo o veio de sua opção pela vida — metaforizada pelos prazeres gustativos — todos poderão vivenciar suas catarses.

Aludindo à reestruturação do sujeito face ao objeto que lhe é apresentado, Roberto Corrêa dos Santos afirma:

Talvez venha de uma outra ordem de sabedoria, a do reconhecimento: a capacidade delicada de ir aos poucos atingindo, e conquistando, não propriamente o essencial, mas o inevitável. E o inevitável é construir-se. Trabalho dos mais difíceis, pois tem de recorrer a exercícios e ferramentas de corte, de ajuste e de polimento, bem como aos instrumentos necessários à produção de arestas e asperezas, ofertando a tudo a liberdade de seu sentido possível. Acionar a outra natureza da memória — o esquecimento — e valer-se do seu dispositivo técnico imprescindível ao esforço da economia: avaliar e escolher. <sup>12</sup>

A transgressão era a marca de Juca. Fora ele que sempre buscara uma brecha, um interstício dentro da família. Por conta dessas insólitas opções ganhara o rótulo de “louco”, sobretudo por ousar as mais diversas rebeldias.

Esse caráter transgressor do filho homem propiciara a todos a possibilidade de redenção naquela ceia; afinal fora ele, o “louco”, quem planejava tudo.

Tudo o que fazem os homens está cheio de loucura. São loucos tratando com loucos. Por conseguinte, se houver uma única cabeça que pretenda opor obstáculo à

---

<sup>11</sup> WOOLF, p. 91

<sup>12</sup> *In*: LISPECTOR, p. 13

torrente da multidão, só lhe posso dar um conselho: que a exemplo de Timão<sup>13</sup>, se retire para um deserto, a fim de ali gozar à vontade dos frutos de sua sabedoria.<sup>14</sup>

No fundo, todos desejavam comer o peru, que acaba sendo a metáfora da satisfação. A primeira ceia realizada com amor, pois era o sentimento, a fraternidade que os unia agora e não mais a atuação meramente social:

O amor familiar estava por tal forma incandescente em mim, que até era capaz de comer pouco, só pra que os outros quatro comessem demais. E o diapasão dos outros era o mesmo. Aquele peru comido a sós, redescobria em cada um o que a quotidianidade abafara por completo, amor, paixão de mãe, paixão de filhos. Deus me perdoe mas estou pensando em Jesus... Naquela casa de burgueses bem modestos, estava se realizando um milagre digno de Natal de um Deus.<sup>15</sup>

Entretanto, a figura do pai está sempre circundando o jantar, como que numa espécie de censura, castigo, algo a ser temido. É a partir da morte desse pai que os demais familiares obtêm algum espaço. Às mulheres dessa família nunca havia sido dado o regalo da dúvida; afinal, elas sempre cumpriram suas “funções”. Portanto, pouco se questionavam a respeito de suas vontades mais particulares, peculiares; ao certo por colocarem a instituição “família” acima das próprias existências.

A presença do fantasma paterno vai ganhando força, então, e consegue interpôr-se entre todos, pois a mãe, ao lembrar a falta do morto, faz instaurar-se um clima pesaroso: “— Só falta seu pai...”<sup>16</sup>

Então, através de uma manobra hipócrita de Juca, há a extirpação da culpa e todos recomeçam a comer até que a normalidade é novamente instaurada: “Mas papai, que queria tanto bem a gente, que morreu de tanto trabalhar pra nós, papai lá no céu há de estar contente... (hesitei, mas resolvi não mencionar mais o peru) contente de ver nós todos reunidos em família”<sup>17</sup>.

Enquanto todos devoram o peru, o pai passa a ser devorado também, como que num movimento dialético entre prazer e dor, desfrute e castigo, id e superego<sup>18</sup>:

<sup>13</sup>Timão: Filósofo que decidiu viver no deserto, longe da civilização, pela repugnância aos costumes de seus concidadãos.

<sup>14</sup> ROTTERDAM, p. 37

<sup>15</sup> ANDRADE, p. 60

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 61

<sup>17</sup> *Idem*

<sup>18</sup> Segundo a teoria freudiana, o subconsciente seria formado na primeira infância, por três forças primárias: o “superego”, que consistiria na repressão, na censura, isto é, naquilo que trazemos como preceitos morais. O “id”, que seria instância responsável pelos desejos, pulsões e paixões mais insuspeitadas. E finalmente, o “ego”, que está na condição de agente mediador entre essas duas forças, funcionando como uma espécie de moderador dos instintos primários.

E todos principiaram muito calmos, falando de papai. A imagem dele foi diminuindo, diminuindo e virou uma estrelinha brilhante do céu. Agora todos comiam o peru com sensualidade, porque papai fora muito bom, sempre se sacrificara por nós, fora um santo que ‘você, meus filhos, nunca poderão pagar o que devem a seu pai’, um santo.<sup>19</sup>

A figura paterna vai sofrendo uma espécie de transmutação. É a mãe quem toma a iniciativa de robustecer e preservar a memória do pai, ao passo que tal iniciativa parece reconfortante a todos. O pai, que em princípio fizera-se um tabu, pois todos sentiam vontade de regozijarem-se, encontra um novo lugar na vida familiar, onde poderia ser venerado sem causar onerosidades. Então, nas palavras de Erasmo de Rotterdam, “a todas essas loucuras, acrescentai a da adoção dos nomes e sobrenomes; acrescentai, finalmente, as cerimônias públicas levadas a efeito para colocar no número dos deuses os mais celebrados tiranos”<sup>20</sup>.

Mário exemplifica o exercício de antropofagia — à medida que se devora esse “peru-pai” —, o luto e a dor dão espaço ao prazer da degustação em vários aspectos; da comida (peru), da existência (a embriaguez). Após um árduo embate entre o id (degustar o peru) e o superego (culpa familiar), o ego parece encontrar um meio-termo diante das palavras de Juca. Por conseguinte, todos reencontram uma certa conformidade, restabelecendo-se assim o deleite da ceia.

Ainda, ao final da comilança, faz-se uma transição, onde o pai acaba por ocupar um novo lugar, transformar-se numa espécie de totem que será apenas friamente referenciado: “Papai virara santo, uma contemplação agradável, uma inestorvável estrelinha do céu. Não prejudicava mais ninguém, puro objeto de contemplação suave. O único morto ali era o peru, dominador, completamente vitorioso”<sup>21</sup>.

Há a presença de elementos psicanalíticos que remetem aos estudos sobre *Totem e Tabu*, em que Freud apropria-se da teoria de devoração do animal sagrado da tribo e (re)identificação dos membros da tribo com o animal. Segundo Freud, a devoração do totem seria tabu, pois remeteria ao assassinio do pai. Tal devoração somente seria permitida em momentos ritualísticos. Assim sendo, o banquete teria como função a transferência das características paternas aos filhos e o apaziguamento das culpas, legando-se a manutenção do patriarcado do clã e da memória do pai abatido.

O narrador expressa também a condição do artista perante o mundo: anunciar aquilo que o homem comum traz contido e represado em seu ser. “Talvez figure a busca, que é de Mário de Andrade, da síntese da experiência subjetiva na ficção e, ainda mais, da síntese de

<sup>19</sup> ANDRADE, p. 61

<sup>20</sup> ROTTERDAM, p. 39

<sup>21</sup> ANDRADE, p. 61



tensões que nortearam a produção não apenas de *Contos Novos*, mas do conjunto de sua obra”<sup>22</sup>. O artista seria alguém que vai além:

O desejo da verdade aparece muito cedo nos seres humanos como desejo de confiar nas coisas e nas pessoas, isto é, de acreditar que as coisas são exatamente tais como as percebemos e o que as pessoas nos dizem é digno de confiança e crédito. Ao mesmo tempo nossa vida cotidiana é feita de pequenas e grandes decepções (...) <sup>23</sup>

Pela primeira vez, todos parecem perceber o objetivo da festa natalina — segundo a tradição cristã — pois encontram o “verdadeiro” amor fraternal, experimentam uma “felicidade familiar” inédita até então.

Ao findar a noite, enquanto todos preparavam-se para dormir, Juca anuncia sair para a festa de um amigo. Entretanto, o encontro será com Rose, sua amante, em pleno luto familiar. A transgressão é mais uma vez aceita e há a cumplicidade da mãe. Nesse contexto, o narrador consegue sair vitorioso e fortalecido, uma vez que o lugar antes ocupado pelo pai, passa a ser seu. Ele é o macho dominante do clã e satisfará sua luxúria com uma clandestina: “Pra poder sair, menti, falei que ia a uma festa de amigo, beijei mamãe e pisquei pra ela, modo de contar onde é que ia e fazê-la sofrer seu bocado. As outras duas mulheres beijei sem piscar. E agora Rose!...”<sup>24</sup>.

Assim, após a ceia todos saem modificados, sobretudo Juca. Ao protagonista será concedida a satisfação dos desejos em todas as instâncias, estando agora notadamente fortalecido, pois seria ele a ocupar o posto de dirigente das suas estimadas mulheres.

Há algumas temáticas recorrentes no percurso do protagonista: A busca da identidade, a construção da alteridade e o entendimento das convenções que circundam o homem de seu tempo.

Embora Juca figurasse como o desorientado da família, será, dentre todos eles, o que mais perto chegará de uma possível alteridade. É através da apropriação da voz narrativa que o autor encontra os interstícios para manifestar sua busca árida e incessante.

Mário de Andrade cria Juca, que conta a sua história, em que busca a sua verdade, feita do encontro com o menino que foi e com o menino sem nome que se projeta *num outro* e que, crescido, os projetará em *outros*. Na “quadrilha”, o rosto se esconde, travestido em tantas máscaras. Mas, por sob a diversidade, todas elas se encontram na figura daquele que, ferido como os outros, repõe sua vida onde ela sempre esteve: no coração do indivíduo que, com os pés na história de seu tempo, sente-se partido. Todas as máscaras guardam os traços da figura do intelectual que,

<sup>22</sup> RABELLO, p. 226

<sup>23</sup> CHAUI, p. 10

<sup>24</sup> ANDRADE, p. 61

comprometido com seu tempo, por meio da literatura e da fantasia finge a vida nutrindo-se da matéria biográfica pessoal. Não apenas a revela como embate íntimo entre desejos e proibições – “a verdade das tripas” – mas também como busca de destinação consciente, construção da “idéia-finalidade”, “móvel nobre”.<sup>25</sup>

Ao final do conto, a ordem familiar é novamente estabelecida, à medida em que todos conseguem apaziguar seus tormentos, aquietar seus desejos, e os postos estão novamente ocupados.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. “O Peru de Natal”, in *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. Org. Italo Moriconi. Rio de Janeiro: São Paulo, 2001. pp 125-30.
- BAKHTIN, Mikhail. *O Freudismo*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BERRIEL, Carlos E. Org. *Mário de Andrade Hoje*. São Paulo: Ensaio, 1990.
- CHAUÍ, Marilena. *Filosofia*. São Paulo: Ática, 2003.
- FERNANDES, Florestan. *Mário de Andrade e o Folclore Brasileiro*. Revista do IEB, nº 36, USP: São Paulo, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I – A Vontade de Saber*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- . *A Mulher/ Os Rapazes da História da Sexualidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- FREIRE, Roberto & BRITO, Fausto. *Utopia e Paixão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LAFETÁ, João Luis. *A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- LISPECTOR, Clarisse. *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1995.
- MORAES, Eduardo Jardim. *Mário de Andrade – Retrato do Brasil*. São Paulo. In: BENIEL, Carlos, Cadernos Ensaio 4, ed. Ensaio, 1990.
- NAPOLITANO, Marcos. “Mário de Andrade e a Moderna Cultura Brasileira”, in: *Portugal-Brasil – Uma Visão Interdisciplinar do Séc. XX – Actas do Colóquio*. Coimbra: Quarteto, 2003. pp 285-99.
- RABELLO, Dare Ivone. *A Caminho do Encontro: Uma Leitura de Contos Novos*. Cotia: Atelier Editorial, 1999.
- ROTTERDAM, Erasmo. *O Elogio da Loucura*. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.

---

<sup>25</sup> RABELLO, p. 226

WOOLF, Virgínia, *Um Teto Todo Seu*. 2ª ed. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.