

A figuração literária do narcisismo em contos de Mário de Andrade

The literary figuration of Narcissism in Mário de Andrade's short stories

Ivone Daré Rabello

Professora Sênior do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
ivonedare@uol.com.br

Palavras-chave: Mário de Andrade, Modernismo, figuração do narcisismo, *Contos novos*, forma literária, literatura e psicanálise.

Keywords: Mário de Andrade, Brazilian Modernist writer, Literary figuration of Narcissism, *Contos novos*, Literary form, Literature and Psychoanalysis.

“A feiúra dos cabelos cortados me fez mal.” Assim se inicia “Tempo da camisolinha”, narrativa de *Contos novos*, de Mário de Andrade (1893-1945), um dos mais importantes artistas do Modernismo Brasileiro. Os *Contos novos* foram pensados por seu autor como um conjunto arquitetonicamente estruturado – e se isso não se deu exatamente como ele o quis é porque a morte de Mário impediu a finalização do projeto¹. De todo modo, grande parte dessa arquitetura se deixa ver no que ficou publicado. A obra inclui quatro contos em 1ª pessoa – três dos quais com um narrador de nome Juca – e cinco contos em 3ª pessoa. “Tempo da camisolinha” é o último dos nove contos, e o fato de seu narrador não aparecer identificado como Juca dá o que pensar e envolve importantes questões ligadas a essa subjetividade que ainda não se apresenta com um nome e cujo objeto de desejo se refrata nos contos em que Juca é o narrador.

Retomando a primeira frase desse último conto da obra – “A feiúra dos cabelos cortados me fez mal” –, nota-se na forte imagem, proferida no tempo da enunciação, o tema que se irradia não apenas para essa narrativa: houve, em tempos progressos do narrador, uma ferida, um corte. Não é difícil depreender daí que no conto o narcisismo ocupará lugar central. Trata-se do narcisismo em sua fase fundamental, primária, quando a criança toma a si mesma como objeto de amor e o eu está em processo de constituição, segundo Freud (daí a impor-

¹ O projeto do livro revela a concepção arquitetônica do conjunto. Cf. “Nota do editor”, publicada na edição de *Contos Novos*, da editora Martins Fontes. Também se leia Marques, 2011, pp. 7-13.

tância estilística de esse narrador não proclamar seu nome). O tema, portanto, é tomado aqui do ponto de vista psicanalítico². Esse complexo envolve também a onipotência de pensamento, cuja representação surge em momentos do conto³, mas que não ocupará o foco deste ensaio.

A questão literária, porém, não é a de *como* o tema psicanalítico emerge na obra, mas sim como ele *toma a forma*. O primeiro elemento a considerar é que se trata de uma lembrança de um adulto, a retomada de um episódio em que, ainda criança, sua autoimagem positiva foi destruída. A “feiúra” que é atribuída à falta, aos cabelos que deixaram de existir, fala do que deixou de existir. O amor por si mesmo, assim, ganha o sinal da negatividade, e de uma não aceitação da condição provocada pela ferida narcísica, manifesta no corte dos cabelos, com consequências para a constituição do eu.

Além disso, nessa narrativa em que o corte traumático instala a ferida narcísica, o esforço do narrador, em seu presente, é buscar, por via da *palavra*, a superação e a explicação de si mesmo. De fato, ao longo do início da narrativa, ele nos conta de sua tristeza à época (tinha três anos, relata-nos), de como tentaram consolá-lo inutilmente, e de como sua “recordação mais antiga” (Andrade, 2011, p. 135) eram as brincadeiras que faziam com ele, após o corte dos cabelos, dizendo-lhe que ele havia “ficado um homem”, o que o enchera de pavor.

Mas o narrador mente. A si mesmo? Na elaboração literária, pode-se ver que, de fato, a sua recordação mais antiga não é essa que nomeara como tal, mas sim um conjunto delas, que se fixou como imagem visual em sua memória: a memória do que perdera, os cabelos adorados.

Meus cabelos eram muito bonitos, dum negro quente, acastanhado nos reflexos. Caíam pelos meus ombros em cachos gordos, com ritmos pesados de molas de espiral. (Andrade, 2011, p. 135)

Num jogo de condensação metafórica do corte traumático que mescla as temporalidades, aparece, junto à lembrança dos cabelos, a recordação da fotografia que atestava a beleza e o amor por si mesmo especialmente demarcados pela cabeleira. Também ela foi cortada, desta vez pelo narrador, em tempos preses-

² Como se sabe, na obra de Freud o tema do narcisismo foi várias vezes investigado. Em *Totem e tabu*, o narcisismo é caracterizado como fase intermediária (entre o autoerotismo e a escolha de objeto), em que o objeto não é externo, estranho ao sujeito, mas se trata de seu próprio eu, que se constitui aproximadamente nessa mesma época. Em *Introdução ao narcisismo*, Freud volta ao tema e à caracterização da fase intermediária entre autoerotismo e escolha de objeto, quando o eu já se constituiu. Ainda nesse texto, Freud distingue *eu*, *eu ideal* e *ideal do eu*: em rápidas palavras, *eu ideal* coincide com a onipotência infantil (cf. Lagache (1969), em “El modelo psicoanalítico de la personalidad); e o *ideal do eu* é substituto do narcisismo perdido na infância, quando ele era seu próprio ideal.

³ A relação entre narcisismo e onipotência do pensamento já aparece, nas investigações de Freud, em *Totem e tabu*. Em “Tempo da camisolinha”, após o nascimento da irmã e a viagem à praia, o menino sem nome fantasia um mundo ideal, onde não existem nem o irmão nem a irmã recém chegada, reconstituindo, assim, o paraíso infantil, com um pai amoroso pai e a mãe carinhosa inteiramente apenas para ele.

sos. Mas a memória dessa fotografia permanece vivíssima e, mais do que isso, sinaliza o sentido do que fora destruído:

Me lembro de uma fotografia minha desse tempo, que depois destruí por uma espécie de polidez envergonhada... Era já agora bem homem e aqueles cabelos adorados na infância, [sic] me pareceram de repente como um engano grave, destruí com rapidez o retrato, Os traços não eram felizes, mas na moldura da cabeleira havia sempre um olhar manso, um rosto sem marcas, franco, promessa de alma sem maldade. (Andrade, 2011, p. 135)

Nessa descrição do que já não há mas permanece na memória, parece estar figurado o deslizamento metonímico da imagem da completude, nos cabelos que emolduram um rosto que ainda não conheceu a cisão: o “rosto sem marcas” promete uma alma inteiriça, plena, fantasmaticamente ainda não separada da totalidade.

Mas a foto que emblematisa a inteireza do amor por si mesmo registra também o que ao narrador parecera “engano grave”. Assim ele insinua saber que o caminho da constituição da subjetividade implicaria necessariamente a transformação do narcisismo primário e a renúncia⁴, a aceitação da Lei do Pai e a inserção do próprio nome na cultura – no processo que completaria o complexo edipiano. Por isso, talvez, ele destrua a foto, mas paradoxalmente a imagem em sua plena figurabilidade permanece viva nele. Por isso, talvez, o menino não tenha nome – mas pai fantasmaticamente na vida do narrador adulto⁵.

Na sequência narrativa, então, advém, uma outra mentira/esquecimento/ato falho do narrador, literariamente construído pelo autor Mário de Andrade. Ele que falara sobre uma primeira recordação, depois desmentida pela recordação da fotografia, agora conta com detalhes algo *anterior*: trata-se do momento em que o pai – o que professa a Lei – decide irrevogavelmente, num “murmúrio suave”, que os cabelos do menino têm de ser cortados. O menino quer o apoio da mãe, mas não o obtém. Quer que a decisão seja incutida aos poucos. Mas nada disso ocorre. E vem à tona a cena decisiva:

Tudo o mais são memórias confusas ritmadas por gritos horríveis, cabeça sacudida com violência, mãos enérgicas me agarrando, palavras aflitas me mandando com raiva entre piedades infecundas, dificuldades irritadas do cabeleireiro que se esforçava em ter paciência e me dava terror. E o pranto, afinal. E no último e prolongado fim, o chorinho doloridíssimo, convulsivo, cheio de visagens próximas

⁴ As relações entre conceitos freudianos e a narrativa de Mário de Andrade não é casual. Ele leu e anotou rigorosamente os textos de Freud a que teve acesso, desde 1928 (pelo que está documentado na marginalia do Autor, no Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo).

⁵ Os ecos autobiográficos podem ser atestados no cruzamento deste conto com vários poemas, especialmente “Reconhecimento de Nêmesis”, em que o eu lírico adulto é invadido pelo fantasma de quem ele foi: “Mão morena dele pausa/ No meu braço... Estremeci./ Sou eu quando era guri/ Esse garoto feioso./ Eu era assim mesmo... Eu era/ Olhos e cabelos só” (de *A costela do grã cão*, de 1941).

atrozes, um desespero desprendido de tudo, uma fixação emperrada em não querer aceitar o consumado. (Andrade, 2011, p. 137)

Com fraseado paratático e a acumulação de metonímias e metáforas (cabeças, mãos, palavras, dificuldades, pranto), a narrativa reatualiza e apresenta no plano sintático e imagético o estilhaçamento e a mutilação – atribuídos à imposição da destruição da imagem adorada de si mesmo, a imagem da plenitude. Essa destruição culmina no “chorinho doloridíssimo”, que entrevê o horror do que está por vir (as visagens “atrozes”) e na recusa dessa criança em aceitar o inevitável.

Tudo parece hipertrofiar, na sensibilidade do menino que foi esse narrador, um fato cotidiano, inscrito na memória da puericultura do final do XIX e inícios do século XX⁶, isto é, o corte dos cabelos como prática cultural. Essa sensibilidade hipertrofiada, porém, permanece atual para o narrador que coloca na cena uma espécie de enigma, a indicar uma emoção anterior, vinculada a ela por relações de contiguidade e semelhança. Assim, talvez não seja arriscado dizer que esse corte, primeira imagem da perda de um objeto amado, figura um outro corte, não representável diretamente. A cena parece figurar uma “lembrança encobridora”⁷: de um lado, o choque da criança com a realidade social, representada pela Lei do Pai, que o separa do amor da mãe e fratura a constituição da identidade do menino e do amor por si mesmo; de outro, um corte ainda mais primitivo, indicado nas imagens. Os pedaços de corpos, gritos, cabeça sacudida, mãos que puxam, parecem figurar a angústia do nascimento.

Assim, a imagem da ferida do primeiro corte se grava na camada das palavras ambivalentes para, então, superpor *dois* processos decisivos na constituição dessa subjetividade. A cena do corte dos cabelos dá expressão literária ao trabalho psíquico de deslocamento e condensação desses outros dois cortes, anteriores e complementares: a separação mãe/filho *na letra*, sob as ordens da cultura (a Lei do Pai, a que a mãe obedece, segundo o narrador, seguindo o “mando do chefe”),

⁶ Na educação das crianças à época, considerava-se que não era apropriado que bebês e crianças de até quatro ou cinco anos se distinguissem pelo gênero, para não estimular a curiosidade deles sobre o sexo. O interesse de uma criança pelo sexo, ou a ideia de uma criança precoce sexualmente, era tido como algo mau. A definição do gênero “menino”, com o corte dos cabelos, não implicava, porém, a mudança de suas roupas comuns – que o indiferenciavam das meninas (a “camisolinha”). No conto, menciona-se isso: “De um ano depois do corte dos cabelos, ou pouco mais, guardo outro retrato tirado com Totó, meu mano. Ele, quatro anos mais velho que eu, vem garboso e completamente infantil numa bonita roupa marinheira; eu, bem menor, inda conservo uma camisolinha de veludo, muito besta, que minha mãe por economia teimava utilizar até o fim” (Andrade, 2011, p. 135)

⁷ Cf. Freud, “Lembranças encobridoras”. In: *Obras completas*. Edição Standart Brasileira, vol. II, pp. 346-347. As lembranças encobridoras, segundo Freud, nem sempre respeitam com nitidez a cronologia dos fatos vividos; parecem descontínuos, como fragmentos que vêm à tona sem vínculos de continuidade com outros eventos da mesma época. E quase sempre ressurgem como enigmas inquietantes. Para o psicanalista, a imagem conservada nessas memórias é resultado de duas forças psíquicas em confronto: a que busca lembrar, dada a importância do evento, e a que busca omitir ou esquecer, dada a força da resistência. Como resultado desse embate, a imagem mnêmica está em deslocamento associativo: o conteúdo manifesto são deslizamentos dos elementos que são objeto da resistência.

e a separação mãe/filho, *no corpo*, sob as ordens da natureza (o nascimento). Mas também registra, e isso é fundamental aqui, o momento da constituição da subjetividade, a do menino, que ingressaria na Lei do Pai mas não aceita as ordens arbitrárias que dela emanam, e, assim, não supera a perda narcísica nem realiza, ainda, o pacto edípico⁸.

Ao longo do conto, a dificuldade em aceitar a perda da autoimagem implicará a narrativa da rebeldia – por choros e por recalcitrância. Por atos de teimosia e obstinação, que indicam a recusa a abdicar do desejo pela mãe (em uma cena, ele ergue as camisolinhas, que o indiferenciavam na roupa, e mostra o pênis para a santa, que se parece com a mãe). Implicará também um doloroso aprendizado da perda da onipotência.

Mas antes de tratar dessa perda, e mesmo que rapidamente, é fundamental que se mencionem dois dos três outros contos em 1ª pessoa, agora com um narrador nomeado como Juca, como já indicado antes. Na narrativa que abre *Contos novos*, “Vestida de preto”, Juca afirma que “depois do amor grande por mim que me brotou aos três anos e durou até os cinco mais ou menos, logo o meu amor se dirigiu para uma espécie de prima longínqua”. Como se lê, a identificação possível entre Juca e aquela criança ainda sem nome – no momento da sua inscrição da Lei do Pai – fica inscrita nas referências indiretas. E – o que mais importa – o amor pela prima nasce, ou se realiza, aos nove anos, pela adoração... dos cabelos de Maria:

Mas imaginem numa cabeleira explodindo, os famosos cabelos assustados de Maria. [...] Fui afundando o rosto naquela cabeleira e veio a noite, senão os cabelos (mas juro que eram cabelos macios) me machucavam os olhos. Depois que não vi mais nada, ficou fácil continuar enterrando a cara, a cara toda, a alma, a vida, naqueles cabelos, que maravilha! (Andrade, 2011, p. 17)

Como se pode depreender, o objeto da adoração narcísica daquele menino sem nome agora surge deslocada, projetada, para Maria. A escolha do objeto libidinal reconduz Juca a um momento anterior, narcisista. Não por acaso, o discurso indireto livre vem culminar a cena (“que maravilha!”). Também a rebeldia que se constituía como a revolta do menino sem nome agora identifica o sujeito: Juca é o “louco da família”, cujas rebeldias acabam por ser toleradas e aceitas.

Já em “Frederico Paciência”, Juca encontra um ideal de eu na figura do amigo. O conto, de realização penosa (Mário de Andrade trabalhou nele desde 1924 até 1943), trata, com muitas reticências e ambiguidades, do amor homossexual vivido por dois adolescentes. Esse amor surge de vez, abruptamente, e o encantamento de Juca está assim representado:

⁸ Como se sabe, o pacto edípico supõe o momento final do complexo de Édipo, na derradeira e dolorosa etapa da separação. Pelo medo da castração, o menino renunciaria ao amor pela mãe e se identificaria com os valores paternos. Mas para que a Lei possa ser respeitada não basta o temor; é preciso amor e liberdade. Para uma ótima apresentação dessas questões veja-se Pellegrino, 1983.

Frederico Paciência era aquela solaridade escandalosa. Trazia nos olhos grandes bem pretos, na boca larga, na musculatura quadrada da peitaria, em principal nas mãos enormes, uma franqueza, uma saúde, uma ausência rija de segundas intenções. E aquela cabeça pesada, quase azul, numa desordem crespa. (Andrade, 2011, p. 99)

As referências aqui aludem direta e cripticamente à imagem da foto rasgada do menino sem nome de “Tempo da camisolinha”: na foto rasgada, o narrador assinala o “rosto sem marcas, franco, promessa de alma sem maldade” (Andrade, Mário de, 2011, p. 135). E, na foto que conserva, já com os cabelos cortados, o narrador afirma que tem “um quê repulsivo do anão”, “uma monstruosidade insubordinada” (Andrade, 2011, p. 136). Diz ele: “meus olhos não olham, esprieta. Fornecem às claras [...] todos os indícios de *uma segunda intenção*” (Andrade, 2011, p. 136, grifos meus). Já Frederico é a imagem do ideal, espelho do que fora perdido: “*ausência rija de segundas intenções*” (Andrade, 2011, p. 99, grifos meus).

O tema da adoração narcísica, assim, é retomado para constituir a autobiografia desse sujeito e as vicissitudes das pulsões: do garotinho *sem nome*, adorador de si mesmo, seu eu ideal, confrontado com as proibições da Lei da Cultura, separado da plenitude e insubordinado, ao *Juca*, rebelde, inscrito na Lei do Pai como o “louco”, que pretende substituir essa lei pela Lei Fraternal (como se pode ler simbolicamente em “O peru de Natal”, outro conto em 1ª pessoa). Daquele que ainda não recebeu o nome inscrito na Lei da Cultura, e contra ela se rebela em paroxismos – como se verá.

Ainda que rapidamente, voltemos a “Tempo da camisolinha” para completar a leitura. A ferida narcísica permaneceu como rebeldia e inaceitação. Mas ainda aos três anos esse menino sem nome – mais tarde identificado cripticamente a *Juca*, dos outros contos – vivenciará contraditoriamente, por meio da projeção, a terrível escolha entre o amor por si mesmo e o amor ao outro. Ao ganhar casualmente três estrelas do mar, que lhe dariam, segundo a superstição, a boa sorte, ele as esconde no fundo do quintal, aonde ninguém ia. A criança não sabe, ainda, o que significa boa ou má sorte, mas o pescador que lhe dá as estrelas-do-mar diz a ele: “[...] a gente fica cheio de tudo... dinheiro, saúde...” (Andrade, 2011, p. 141). O menino, porém, transforma esses bens adultos em sua própria felicidade. Onipotente e secretamente, em seus pensamentos, cria a família ideal, onde ele tudo pode. E, no relato dessa fabulação, a voz do adulto e a voz do menino se mesclam, assinalando a presença vívida da criança, nas marcas do discurso indireto livre:

Era um segredo contra tudo e todos, a arma certa da minha vingança, eu havia de machucar bastante Totó. E quando mamãe se incomodasse com o meu sujo, não sei não, mas pelo menos ela havia de dar um trupicão de até dizer “ai!”, bem-feito! [...] Comer? pra que comer? elas me davam tudo, me alimentavam [...] e agora eu havia de ser sempre feliz, não havia de crescer, minha madrinha gostosa se rindo sempre, mamãe completamente sarada me dando brinquedos, com papai não se amolando por causa dos gastos”. (Andrade, 2011, pp. 141-142)

Mas o menino tem a desdita de encontrar um outro que está com “má sorte”. Esse outro, um dos operários que trabalhavam no alinhamento de um dos canais da praia, é figurado, na imaginação da criança, como alguém como ele, como sua família, só que passando por dificuldades. Entre ficar com a estrela para si e

doá-la ao outro, o menino, chorando, e impelido por sua consciência moral em formação, escolhe o outro – e é nessa pendulação que ele encontrará seu destino, mesmo já sabendo que a doação ao outro é inútil. Pressente ser inútil sua renúncia à felicidade individual imaginária e pressente também serem ilusórias sua potência e a de seu talismã para garantir a felicidade do outro. No plano da fantasia e da imaginação, no embate com a realidade social, o impasse se congela, e o “eu” – agora sim – se forma.

Escutemos as últimas palavras do narrador, na última narrativa de *Contos novos*, quando, então, menino e adulto se encontram na forma, na mescla entre a consciência infantil e a consciência do adulto, e na retomada da ferida narcísica, acentuada pela falta. E, fundamental para o que nos interessa como formalização literária das questões aqui envolvidas, a representação dessas recordações cede a voz ao menino que já não há, mas permanece vivo na psique e se irmana com a sabedoria que o adulto obtivera ao longo de seu percurso:

– Pegue depressa! faz favor! depressa! dá boa-sorte mesmo!

Aí que ele entendeu, pois não me aguentava mais! Me olhou, foi pegando na estrela, sorriu por trás dos bigodes portugas, um sorriso desacostumado, não falou nada felizmente que senão eu desatava a berrar. A mão calosa quis se ajeitar em concha pra me acarinhar, certo! ele nem media a extensão do meu sacrifício! E a mão calosa apenas roçou por meus cabelos *cortados*.

Eu corri. Eu corri pra chorar à larga, chorar na cama, abafando os soluços no travesseiro sozinho. Mas por dentro era impossível saber o que havia em mim, era uma luz, uma Nossa Senhora, um gosto maltratado, cheio de desilusões claríssimas, em que eu sofri arrependido, vendo inutilizar-se no infinito dos sofrimentos humanos a minha estrela-do-mar. (Andrade, 2011, p. 144, grifo meu)

É assim que se pode compreender a tentativa – falhada porque inútil – de se dar ao outro, projetado como a figura do pai, mas com dificuldades financeiras. Escolhendo dentre as três estrelas que lhe dariam boa sorte aquela que mais lhe agrada, o menino sem nome *doa-se ao outro*, escolhe perder seu mais precioso bem *em nome do outro*, identificando-se assim com a sua inserção na cultura.

Porém, o sentimento da inutilidade do seu ato, e de mais uma perda, não supera, ainda o complexo narcísico. Nos dois outros contos em primeira pessoa, a trajetória de amor a um objeto permanece como projeção de si mesmo, seja nos “cabelos de Maria” (em “Vestida de preto”), seja na imagem de seu fantasmático ideal de ego (em “Frederico Paciência”). Apenas em “O peru de Natal”, Juca, já adulto, supera o pai, abandona o narcisismo e escolhe seu objeto de desejo sem mais a interferência daquele complexo. Ao romper com a Lei do Pai e conseguir realizar, junto apenas aos parentes diretos, um Natal diferente daqueles parcimoniosos jantares paternos, Juca reinstala a alegria na família. Cometendo um “crime” (ao impor a ceia farta com um peru, cujo valor simbólico é o de um tabu), o jovem *dá-se a seus outros*, reordena a vida do clã. E, tal como em “Totem de tabu”, de Freud, esse filho aceita a Lei da Cultura e estabelece seu próprio movimento autônomo do desejo objetual. Ele sai, à *procura de Rose* – que o esperava para uma outra ceia. O menino que dera inutilmente suas estrelas do mar, agora adulto, oferece à família uma noite feliz. E assim liberta-se do amor a si mesmo, estabelecendo uma nova lei do clã, em que a figura desejada é exogâmica.

Referências bibliográficas

- Andrade, M. (2011). *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2 volumes.
- Andrade, M. (2011). *Contos novos*. Estabelecimento do texto: Hugo Camargo Rocha e Aline Nogueira Marques. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Freud, S. (1980). *Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago (23 volumes).
- Freud, S. (1980). Lembranças encobridoras. In *Obras completas* (vol. II, pp. 346-347). Rio de Janeiro: Edição Standart Brasileira.
- Lagache, D. (1969). El modelo psicoanalítico de la personalidad. In D. Lagache et al. *Los modelos de la personalidad*. Buenos Aires: Proteo.
- Marques, A. N. (2011). O longo caminho dos *Contos novos*. In M. Andrade. *Contos novos* (pp. 7-13). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Pellegrino, H. (1983, 11-09). Pacto edípico e pacto social. *Folhetim*. Suplemento da *Folha de S. Paulo*.

Resumo

A obra de Mário de Andrade, escritor, crítico e pensador do Modernismo brasileiro, inclui, na lírica e na contística, figurações da perda narcísica, tal como conceituada por Freud – autor lido pelo escritor desde os anos de 1920. Neste ensaio rastreiam-se os momentos em que se dá representação à imagem da completude narcísica e à memória de sua perda, ocorrida com violência e renitência, tal como surge em “Tempo da camisolinha” (da obra *Contos novos*). Mais que a mera *identificação* dos assuntos acima mencionados, importa sua *formalização*, isto é, o modo pelo qual o narrador-personagem reconstrói seu trajeto de vida, traçando os caminhos da ferida narcísica e a busca de sua superação.

Abstract

The work of Brazilian Modernist writer, critic and thinker Mário de Andrade includes, in his poetry and short stories, figurations of Narcissistic loss, as conceptualized by Freud – whom Andrade had been reading since the 1920s. This essay investigates the moments that depict the image of Narcissistic completeness and the memory of its loss, which takes place with violence and renitency, as in “Tempo da camisolinha” [“In the time of the little nightgown”] (from *Contos novos* [New short stories]). Rather than simply *pointing out* the above-mentioned themes, it is their *formalization* that matters, that is to say, the way the character-narrator reconstructs his life and traverses the paths of the Narcissistic wound and the attempt at its overcoming.