

VARIA

NO TEMPO DA CAMISOLINHA, UM NARRADOR DA EXPERIÊNCIA

Laura Beatriz Fonseca de ALMEIDA¹

- RESUMO: Leitura analítica do conto “Tempo da camisolinha”, extraído do livro *Contos novos*, de Mário de Andrade, visando a configurar as artimanhas de um narrador-protagonista que, ao rememorar as experiências de sua iniciação para a vida, promove uma profunda análise das sinceridades cabotinas do homem.
- PALAVRAS-CHAVE: Conto moderno; narrador da experiência; personagem em formação; sinceridades cabotinas.

No conto “Tempo da camisolinha”, de Mário de Andrade, acompanhamos um narrador-protagonista que, distanciado no tempo, percorre com olhar adulto uma fase de sua vida – a primeira infância. O distanciamento lhe dá uma possível onisciência marcada por um discurso crítico, mas que fica em parte comprometida pelo envolvimento subjetivo do “eu” adulto, ao rememorar lembranças de seu “eu” criança. O resultado da visão dialética entre o olhar maduro e o olhar infantil resulta em uma profunda análise da sinceridade do homem, inscrita na delicadeza de imagens que registram a iniciação para vida de um menino de três anos.

“Tempo da camisolinha”, elaborado entre 1939-1943, é o último conto do livro *Contos Novos*, publicado postumamente em 1947. Nesse livro, Mário acompanha heróis em formação, narrando aprendizados de vida na luta cabotina que constrói a máscara social. Retomando um tema constante em sua obra, Mário escreve, na experiência de seu herói, nas marcas de um aprendizado, o tema das *duas sinceridades cabotinas*: a dos motivos profundos e inconfessáveis e a outra da ação confessada.

“Tempo da camisolinha”, como o próprio título diz muito bem, é o tempo em que os sonhos escrevem os melhores momentos da sinceridade do homem, mas é também o tempo dos primeiros contatos com a ordem e a linguagem do mundo adulto. Nesse encontro de mundos, fantasia e realidade mostram-se em oposição, e o menino de três anos, o herói desse tempo, vive a experiência conflituosa do aprendizado da vida. Em primeira instância, a família – círculo restrito – é o representante da realidade social que se impõe. Depois o círculo se amplia e nos arredores da casa paterna, em contato com figuras estranhas à família, o menino experimenta viver o confronto de sensações entre o desejo da aventura de ser sujeito de suas ações e a realidade que se impõe como verdade irrefutável e ameaçadora.

¹ Departamento de Literatura – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP – lauratriz@bol.com.br

Nos passos descritos desse aprendizado, a problemática da imposição das máscaras sociais se resume, e em cada decepção do menino um papel social é assimilado. A vida impõe ao indivíduo uma forma fixa, tornada em máscara, como observa Anatol Rosenfeld (1973, p.12), e nosso herói aprende com sofrimento a fixar uma imagem para não se dissolver em caos. Mas na construção de um papel social, o menino-homem acaba por sufocar muito de si e de seus sonhos.

Na escolha de um ponto de vista para narrar o tempo da camisolinha, Mário de Andrade quer envolver o leitor na trama do jogo social e, entre o mundo dos sonhos e a realidade da vida, desnudar, pela linguagem, as duas sinceridades que constroem pouco a pouco a imagem do herói. O relato de um narrador que é protagonista de sua própria história tem a credibilidade de um tecido de linguagem cujos fios são buscados na memória. Envolvido nas cenas descritas, o narrador é personagem central da trama, é a voz da experiência avaliando seus percalços que, ao serem contados, revelam-se para além da história do menino, ou do narrador, para se tornarem matéria da história das sinceridades humanas.

O narrador, ao trazer a ação para a sua própria fala, apresenta os fatos valendo-se de sua experiência, permitindo ao leitor uma cumplicidade na vivência das cenas. Acompanhando o momento da enunciação, ou seja, seguindo a reflexão crítica do autor na rememoração de situações vividas, o leitor adere ao conflito do narrador-protagonista, participando “com” ele dos acontecimentos narrados e conhecendo “com” ele os outros em imagem. Como diz Jean Pouillon (1974), ver alguém em imagem é ver esse alguém por meio de sentimentos experimentados e é assim que o narrador de o “Tempo da camisolinha” reescreve suas emoções e nos apresenta o mundo adulto que o ameaça para ser compartilhado.

Envolvido no encantamento criado pelo autor do conto, o leitor experimenta momentos vividos pelo narrador como atuais, e, mais do que isso, segue a trajetória crítica do olhar adulto sobre o mundo infantil descrito. Recorrendo à memória, o narrador distancia-se algumas vezes de suas experiências para revê-las e, ficando “por detrás”, filtra-as, recolocando-as em cena. A montagem das cenas é pretensamente objetiva. Cabe ao leitor observar os reflexos produzidos por um espelho, cujos limites são dados pela experiência pessoal do narrador. O importante na relação estabelecida entre leitor e narrador é que as cenas evocadas tornem-se visíveis no tecido das letras e que a personagem dê vida à história.

Primeiro aprendizado da vida: o corte dos cabelos

O relato do narrador é feito em níveis ou planos: ora se distancia do fato para revê-lo; ora se desloca para o momento da ocorrência para vivenciá-lo por meio da criança que fora; ou ainda assume situações vividas como presentes e atuais ao momento da enunciação para dar à sua voz a emoção de quem se mantém em

comunhão com o menino de outrora. São os primeiros contatos com a força do mundo adulto que despertam a criança dos sonhos e a preparam para algo que a atemoriza. São lembranças vivas na memória do eu narrador que, recortando cenas de uma paisagem, passa a limpo não apenas a sua história, mas a da existência humana.

Nas recordações da infância, o que vem à tona são emoções ligadas à convivência conflituosa entre a criança e o adulto. Uma voz, falando em primeira pessoa, introduz o leitor no universo das lembranças do narrador e a primeira lembrança é a do corte de cabelos: “A feiúra dos cabelos cortados me fez mal.” (ANDRADE, 1976, p. 151) Esta lembrança abre a narrativa propondo-se como imagem simbólica da primeira perda e do início da ruptura com o mundo dos sonhos. A voz que enuncia está distante da cena, como se pode observar no uso do pretérito perfeito, e assim tem a seu favor a distância que lhe assegura o desdobramento de si na criança de cabelos cortados que seu olhar recupera pela memória e, nessa defasagem de tempo entre o adulto, narrador, e a criança, personagem, a análise da cena se constrói.

O discurso reflexivo-crítico do adulto interliga passado e presente valendo-se do valor que está implícito no conceito de feiúra, juízo associado ao corte de cabelos. Olhando “por detrás” dos fatos, o narrador recupera integralmente a cena, revendo-a em sua profundidade. Assim, as lembranças voltam relidas por olhos adultos que analisam as ações, constatando a maldade do corte dos cabelos que ainda lhe faz mal.

O medo que toma conta do menino de três anos no momento da perda de suas mechas de cabelo é compartilhado pela voz narrativa que “com” a criança derrama as lágrimas de dor. Esse mesmo medo volta decodificado como emoção mais forte por um eu que mais do que rever a cena procura entender na ação do outro o inexplicável de suas próprias ações, como comenta o narrador: “Não sei que noção prematura de sordidez de nossos atos, ou exatamente, da vida, me veio nessa experiência da minha primeira infância.” (ANDRADE, 1976, p.151).

Ao evocar fatos da memória, o narrador revela a significação de algumas lembranças que permanecem fortes e atuais. Desse modo, a tristeza do corte dos cabelos vem acompanhada por uma voz masculina, a voz do pai, cujo eco ressoa sentidos que dão a importância dessa cena na vida do protagonista. São as palavras paternas a maior ameaça desse momento: “Você ficou um homem, assim.” (ANDRADE, 1976, p.151) Nessa observação há menos do que um consolo à vítima e mais o tom profético da iniciação à realidade do mundo adulto. No temor do menino identifica-se o adulto que reescreve seus medos na distância dos anos, avaliando nessa lembrança o sentido profundo da perda: a própria inocência.

Ficar um homem, perder o direito aos cachos encaracolados do cabelo comprido assustava o menino de apenas três anos. Nesse medo, o narrador recupera a angústia e a indignação de quem sabe ler mais fundo o sentido das pequenas perdas. Solidário

à dor da criança, a voz narrativa rebate a profecia paterna em tom crítico: “Ora eu tinha três anos...” (ANDRADE, 1976, p.151) Era muito cedo para qualquer exigência que afastasse o menino dos sonhos e além disso os cabelos eram imagem de uma beleza que permanecia viva na memória do narrador – “Meus cabelos eram bonitos, dum negro quente, acastanhado nos reflexos. Caíam pelos meus ombros em cachos gordos, com ritmos pesados de mola de espiral” (ANDRADE, 1976, p. 151).

Ao recuperar a ação num sentido espacial, aproximando-a do leitor como cena viva do passado a ser assistida, o narrador, no uso do pretérito imperfeito, confirma a identidade de seu olhar às sensações do menino. Em *flashback*, a cena se reescreve como lembrança presente na memória do adulto, marcada pela fidelidade ao movimento e ao ritmo dos cabelos, resguardando, assim, a intemporalidade dessa recordação.

Fotografias: a perda da inocência retratada

A lembrança de duas fotografias se sobrepõe à cena do corte dos cabelos e acaba por se construir como metalinguagem do discurso do narrador. Os retratos revelam a imagem da inocência perdida e os primeiros sinais das verdades cabotinas. Comparando as duas fotos, a voz narrativa registra a transição do rosto inocente, dos cabelos cacheados, para a imagem dos cabelos curtos, cujos olhos maliciosos espreitam a realidade.

A primeira fotografia já não existe mais. Destruída pelo adulto, incapaz de nela se reconhecer, é, no entanto, prova concreta do tempo da inocência. Trata-se de um tempo que representa algo perdido, sonhos, desejos, e que, por isso mesmo, tanto ameaça: “Era já agora bem homem e aqueles cabelos adorados na infância, me pareceram de repente como um engano grave, destruí com rapidez o retrato” (ANDRADE, 1976, p. 151).

Há uma distância entre o eu que destrói o retrato, ao constatar um engano naquela imagem, e este que, no momento da escrita, percebe que fora traído por sua própria imagem. A promessa de uma alma sem maldade, espelhada no rosto de três anos de cabelos cacheados, estampada na fotografia, não sobrevive aos olhos do adulto que, destruindo-a, afirma mais uma vez que se tornara homem e que tudo não passara de um grave engano. Como símbolo de espelhamento, as fotos representam o confronto das sinceridades – a dos motivos profundos, inconfessáveis e a da máscara – e nesse encontro de sinceridades o eu crítico espera recuperar a sinceridade total.

A segunda fotografia é de um ano depois. Nesta, o menino divide o espaço da foto com seu irmão, quatro anos mais velho. A presença do irmão servirá de contraponto para a fixação de sua própria imagem. Essa foto, ao contrário da anterior, não foi destruída, pois nela está a confirmação de seus atos e é nela que ele se vê e se reencontra – “Guardo esta fotografia porque si ela não me perdoa do que tenho sido, ao menos me explica” (ANDRADE, 1976, p.151). No entanto, há um certo

arrependimento de tê-la preservado já que a imagem nela cristalizada acabou por tolher qualquer reação do protagonista diante da precocidade da máscara.

Ao rever a foto, o narrador vai comparando a imagem destoante do menino de quatro anos com a do irmão, esta sim, imagem ideal, perfeita, um retrato da inocência. São palavras duras nesse instante de revisão que vão nos revelar essa face tão dolorosa do ser.

Dou a impressão de uma monstruosidade insubordinada. Meu irmão, com seus oito anos é uma criança integral, olhar vazio de experiência, rosto rechonchudo e lisinho, sem caráter fixo, sem malícia, a própria imagem da infância. Eu, tão menor, tenho esse quê repulsivo de anão, pareço velho. (ANDRADE, 1976, p. 152)

As duas fotos simbolizam a passagem do sonho para a realidade, ou melhor, a transformação do olhar manso do rosto triste da criança de três anos em olhos que não olham, mas espreitam, do menino-homem de um ano depois. O rosto sem marcas, franco, promessa sem maldade desaparece, entrecortado por um risinho pérfido que insinua indícios de segunda intenção, como nos chama atenção a voz narrativa ao descrever com minúcias o seu próprio rosto.

Imagens sínteses, as fotos estampam o que se anteviu na cena do corte dos cabelos e através delas o narrador revive a violência e o desrespeito da decisão do adulto confirmar-se sobre o corpo frágil da criança que nem pôde defender a sua vaidade infantil. Entre a sentença paterna murmurada em tom suave, mas irrevogável (“É preciso cortar os cabelos desse menino”), e o comportamento hesitante da mãe (“oscilando entre a piedade (pelo filho) e a razão possível que estivesse no mando do chefe”), o menino se debate na ilusão de poder resistir à ordem: “Olhei de um lado, de outro, procurando um apoio, um jeito de fugir daquela ordem, muito aflito” (ANDRADE, 1976, p. 153). Ao lado dele, está o narrador memorando o sacrifício e, à distância, por detrás, um outro olhar repassa a cena, constatando nesse castigo sem culpa o primeiro convite às revoltas íntimas.

Mas ninguém percebeu a delicadeza da minha vaidade infantil. Deixassem que eu sentisse por mim, me incutissem aos poucos a necessidade de cortar os cachos, nada: uma decisão à antiga, brutal, impiedosa, castigo sem culpa, primeiro convite às revoltas íntimas. (ANDRADE, 1976, p.153)

O menino-homem de cabelo cortado passa agora a mover-se pelo sentimento de vingança e, se não pode atingir a mãe, é a madrinha – Nossa Senhora do Carmo – que acaba ficando à noite sem a costumeira oração. Sem cachos, mas de camisolinha, o nosso herói reage com desagrado às vestes de uma inocência infantil agora perdida. E dentro delas parte nosso herói em viagem de férias.

Tempo de brincadeiras: algumas ousadias e segredos

De férias com a família, necessárias à reabilitação de sua mãe, que saía de um parto complicado, nosso herói experimenta mais verdades da vida no confronto com a realidade do mundo adulto. As lembranças desse tempo ressurgem imprecisas como se a memória recortasse apenas aquilo que diretamente lhe dissesse respeito: “Me viera uma irmãzinha aumentar a família e parece que o parto fora desastroso, não sei direito... Sei que mamãe ficara quase dois meses de cama, parálitica e só principiara a andar premida pelas obrigações da casa e dos filhos” (ANDRADE, 1976, p. 154)

Se as razões da rotina alterada não estão muito claras, está vivo, entretanto, o sentido de liberdade decorrente das dificuldades da mãe em dirigir a rotina do lar, bem como da alteração da figura paterna – uma companhia agora “deliciosa e faladeira”. E, assim, pela brecha de um olhar convalescente e de olhos camaradas o menino das camisolinhas escapa para o mundo.

Embora o lar fosse improvisado e a ordem parecesse fragilizada, o narrador não se esquece da imagem da santa que, acompanhando a família nesse lar temporário, representava sempre, do alto da parede, a censura das ações indesejadas. A imagem do menino dá sinais desse novo cenário. Viver sujo e muitas vezes sem as calcinhas de encobrir as coisas feias é a aventura a que o herói está exposto longe do controle dos pais, quando foge para brincar à borda barrenta do canal. Os passeios da família interessam muito pouco, o que o menino quer é a liberdade da escolha, é o fundo do quintal, as conversas com as formigas, em suma, a possibilidade de viver o seu grande sonho, como chama atenção o olhar atento do narrador: “Odiei o mar, e tanto, que nem as caminhadas na praia me agradavam, apesar da companhia agora deliciosa e faladeira de papai. Os outros que fossem passear, eu ficava no terreno maltratado da casa...” (ANDRADE, 1976, p. 156).

A excepcionalidade da situação acaba transformando a imagem da santa na única autoridade à essa altura capaz de ameaçar o menino. Lembrando-se disso com humor, o narrador conta o desespero da mãe diante do filho sem as calcinhas levantando a camisolinha para o friozinho entrar. Diante da irreverência do menino só restava à mãe apelar para o olhar da madrinha – “Meu filho, não mostra isso, que feio! repare: sua madrinha está te olhando na parede” (ANDRADE, 1976, p. 157).

Sem se convencer da força do olhar, o narrador nos conta que, por respeito à imagem da santa, ele acabava obedecendo. No entanto, não se esquece do dia em que resolveu enfrentar, a seu modo, a madrinha encarando-a de frente.

Pois um dia, não sei o que me deu de repente, o designo explodiu, nem pensei: largo correndo os meus brinquedos com o barro, barafusto porta a dentro, vou primeiro expiar onde mamãe estava. Não estava. (...) Então podia! Entrei na sala da frente, solene, com uma coragem desenvolta, heróica, de quem perde tudo mas se quer liberto. Olhei francamente, com ódio, a minha madrinha santa, eu

bem sabia, era santa, com os doces olhos se rindo pra mim. Levantei quanto pude a camisola e empinando a barriguinha, mostrei tudo pra ela. ‘Tó! Que eu dizia, olhe! Olhe bem! Tó! Olhe bastante mesmo!’ E empinava a barriguinha de quase me quebrar pra trás. (ANDRADE, 1976, p. 157)

Com a pureza de seus quatro anos, o menino enfrenta corajoso a imagem simbólica da santa e, ao lado dele, está o narrador que, ao reviver a cena, faz crescer dentro de si esse pequeno herói que, passando pela madrinha de modo firme “quase sem remorso, delirando num orgulho tão corajoso no peito” (ANDRADE, 1976, p. 158-9), desafia a todos, arriscando-se a um passeio sozinho até a praia.

Embalado na aventura do herói, o narrador segue com prazer o fluxo da memória, relendo a si mesmo no menino que vai ao encontro da vida. Vibrando a cada emoção do passado, como se por meio dele recuperasse algo perdido, o narrador dá voz às aventuras que o menino ousa experimentar. Assim, é o adulto-menino que se aproxima dos pescadores da beira do canal para receber com ele as estrelas-do-mar. Na distância do tempo não lhe escapa, entretanto, a dificuldade dos adultos em estabelecer uma relação descompromissada com a criança que pede com os olhos aquilo que deseja.

O pescador percebeu logo meus olhos de desejo, e sem paciência pra ser bom devagar, com brutalidade, foi logo me dando todas.

– Tome pra você, que ele disse, estrela-do-mar dá boa sorte. (ANDRADE, 1976, p.158)

Da mesma forma, também não lhe escapa o olhar indiferentemente carinhoso do pescador que acompanha a alegria do menino e um último conselho dado por aquele homem de poucas palavras: “Seque bem elas no sol que dá boa sorte.” (ANDRADE, 1976, p.158)

Com as estrelas na mão – as estrelas da sorte –, o narrador se transporta para o tempo das camisolinhas e sente a força mágica do seu segredo de ser menino. Segredo que, na ingenuidade dos quatro anos, já o protegera de tudo e de todos a ponto de ele dispensar até mesmo a proteção da madrinha. Compartilhando dessa ilusão para escrever a história das sinceridades, o narrador repassa as certezas do menino.

Era um segredo contra tudo e todos, a arma certa da minha vingança, eu havia de machucar Totó (o irmão), e quando mamãe se incomodasse com o meu sujo, não sei não... mas pelo menos havia de dar um trupicão de até dizer ‘ai!’, bem feito! (ANDRADE, 1976, p.159)

Acompanhar a excitação e a felicidade do menino traz uma certa perplexidade ao narrador, mas a delicadeza dos sentimentos da criança vai pouco a pouco falando mais alto e o olhar crítico do adulto não resiste às lembranças, deixando-se envolver pela voz do menino que, dono das estrelas, tece a sua sorte como a de um herói que se sente forte até mesmo para enfrentar a santa madrinha.

Comer? Praquê comer? Elas me davam tudo, me alimentavam, me davam licença pra brincar no barro, e si Nossa Senhora, minha madrinha, quisesse se vingar daquilo que eu fizera pra ela, as estrelas me salvavam, davam nela, machucavam muito ela, isto é... muito eu não queria não, só um bocadinho, que machucassem um pouco, sem estragar a cara tão linda da pintura, só pra minha madrinha saber que agora eu tinha a boa sorte, estava protegido e nem precisava mais dela... (ANDRADE, 1976, p. 159)

ou, que é, ainda, capaz de gozar de toda a sorte do mundo, permanecendo eternamente menino: “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, 1976, p.160).

Segundo aprendizado da vida: a inutilidade das estrelas-da-sorte

E é nesse apego às estrelas, mesmo àquela de perna quebrada, que se liga o narrador, para reviver a cena mais difícil. Junto ao menino, vive o encontro de anos atrás com um operário de olhos tristes. Comovido pela dor desse “portuga magruço”, o narrador acompanha o menino ressabiado, desejoso de consolar, que se aproxima do homem e oferece-lhe carícias nas perguntas infantis que faz.

Fui chegando com ar de quem não quer e perguntei o que ele tinha. O operário primeiro deu de ombros, português bruto, bárbaro, longe de consentir na carícia da minha pergunta infantil. Mas estava tão triste, o bigode caía tanto, desolado, que insisti no meu carinho e perguntei mais outra vez o que ele tinha [...]. (ANDRADE, 1976, p. 160-1)

Distante dele, o homem de olhos tristes lhe dá apenas uma resposta: má sorte. No entanto, estas palavras crescem na íntimo do menino na mesma intensidade que cresce a urgência de ajudá-lo, como esclarece a voz que, por detrás, filtra a cena – “Minha Nossa Senhora! Aquele homem tinha má sorte! Aquele homem enorme com tantos filhinhos pequenos e uma mulher parálitica na cama!...” (ANDRADE, 1976, p.161). O narrador passa, então, a viver com o menino o dilema da separação das estrelinhas de boa sorte que, na visão ingênua do eu infantil, é a solução a ser oferecida ao operário.

E no entanto eu era feliz, feliz! e com três estrelinhas-do-mar pra me darem boa sorte... É certo: eu pusera imediatamente as três estrelas no diminutivo, porque si houvesse de ceder alguma ao operário, já de antemão eu desvalorizava as três, todas as três, na esperança desesperada da dar apenas a menor. (ANDRADE, 1976, p.161)

Seguindo a lógica do menino, o narrador deixa-se guiar pelos argumentos infantis que procuram justificar a escolha da estrela mais feinha a ser doada, já que o operário não era bem vestido como seu pai e por isso não carecia de uma boa sorte muito

grande. Vivendo o dilema da criança, que se desespera entre a possibilidade da separação de seu segredo mágico e a certeza de que é preciso ajudar aquele homem sem sorte, a voz narrativa fala com o menino sobre as duas estrelinhas, agora secas, e sobre a beleza daquela menorzinha, da qual ele acha agora mais difícil se separar – “tão linda! justamente a que eu gostava mais” (ANDRADE, 1976, p. 161-2)

Envolto pelo drama da criança, que embaralha a história da sua família com o problema daquele homem, o narrador reescreve a angústia infantil que aumenta na medida em que se torna inevitável a doação da estrela maior. Entre lágrimas, as idéias se confundem, até a decisão ser tomada e com o menino, o narrador concorda que será preciso quebrar a perna da grandona, para ser mais fácil doá-la.

Eu chorava. As lágrimas corriam francas listrando a cara sujinha. O sofrimento era tanto que os meus soluços nem me deixavam pensar bem. Fazia um calor horrível, era preciso tirar as estrelas do sol, não secavam demais, se acabava a boa sorte delas (...). Isso eu agarrei na estrela com raiva, meu desejo era quebrar a perna dela também pra que ficasse igualzinha à menor ... (ANDRADE, 1976, p.162)

Mas as “mãos adorantes” desmentem a intenção e o menino-adulto corre “com fúria e carícia” ao encontro do homem de olhos tristes. Num diálogo impossível de ser entendido, a criança entrega ao operário a boa sorte de que ele tanto precisava

– Tome! eu soluçava gritando, tome a minha... tome a estrela-do-mar! dá... dá, sim, boa sorte!...
– Pegue depressa! faz favor! depressa! dá boa sorte mesmo! (ANDRADE, 1976, p. 162-3)

Diante da extensão do sacrifício da criança, o operário só pôde retribuir com um sorriso desacostumado a receber algo e a aceitar estrelas-do-mar. E a mão calosa, que apenas roçou os cabelos cortados, estava muito distante, tão distante, quanto a voz que determinara o corte dos cabelos – “ele nem media a extensão do meu sacrifício!” (ANDRADE, 1976, p. 162)

Por fim corre o menino a chorar à larga, a chorar sozinho, a inutilidade de seu gesto. O sofrimento pela perda das estrelas transforma-se, frente à dor do homem, em desilusão. A magia das estrelas, a boa sorte, não era suficiente para transformar a realidade e o menino aprendia, mais uma vez pela perda, a se tornar um homem.

(...) 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 sofria arrenpedido, vendo inutilizar-se no infinito dos sofrimentos humanos a minha estrela-do-mar. (ANDRADE, 1976, p.163)

E com ele e por ele, o narrador reescreve o *tempo da camisolinha*.

ALMEIDA, L. B. F. de. “Tempo da camisolinha”, an experienced narrator. **Itinerários**, Araraquara, n. 21, p. 151-160, 2003.

- *ABSTRACT: This is an analytical reading of the short story “Tempo da camisolinha”, from the book “Contos novos” by Mario de Andrade, and it tries to interpret the tricks of a role player narrator who, while remembering the experiences of his initiation in life, makes a deep analysis of the boastful sincerities of men.*
- *KEYWORDS: Modern short story; experienced narrator; the building of a character; boastful sincerity.*

Referências

ANDRADE, M. **Contos novos**. 7.ed. São Paulo: Martins, 1976.

POUILLON, J. **O tempo e o romance**. São Paulo: Cultrix, 1974.

ROSENFELD, A **Texto/contexto: ensaios**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

