



A CONSCIENTIZAÇÃO DO HOMEM FRENTE À IMPLACABILIDADE DO TEMPO: CONFLITO EM *VIAGEM AOS SEIOS DE DUÍLIA*, DE ANÍBAL MACHADO

AWARENESS OF MAN IN OPPOSITION THE IMPLACABILITY OF TIME: CONFLICT IN *VIAGEM AOS SEIOS DE DUÍLIA*, BY ANÍBAL MACHADO

Carine Daniele Franke ¹

RESUMO: Na modernidade, em função do processo de aceleração que a percepção do tempo sofre nessa nova era - em especial no século XX -, o tempo passa a ser experienciado pelo sujeito de modo quase que obsessivo e conflituoso. Este trabalho tem por objetivo analisar de que modo os diversos elementos formais do conto *Viagem aos seios de Duília*, de Aníbal Machado, convergem para a evidenciação do conflito instaurado no protagonista, e que se dá justamente em decorrência da tomada de consciência por parte deste do desajuste existente entre ele e o mundo em que vive. Em *Viagem aos seios de Duília*, foco narrativo, tempo e espaço constroem conjuntamente a significação do conto. A degradação dos elementos espaciais faz vir à tona, na narrativa, a consciência acerca da irreversibilidade do tempo – fato que é vivenciado pelo protagonista como um conflito de ordem existencial na medida em que lhe mostra o que este se recusa a enxergar: o enorme desajuste entre suas crenças e esperanças e a realidade concreta. A progressão inexorável do tempo em direção à total destruição de tudo o que é vivo torna-se para a personagem a tirania do tempo; em guerra contínua e constante com este, tentando negar seus efeitos implacáveis, a personagem encontra, no entanto, apenas sofrimento, angústia e derrota frente a essa empreitada ilusória. Nada pode perdurar - nem o homem, nem seus sonhos, nem suas esperanças, nem mesmo suas ilusões.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade; implacabilidade do tempo; conflito existencial

ABSTRACT: In modernity, due to the process of acceleration that the perception of time suffers in this new era - especially in the 20th century -, the time shall be experienced by the subject in an almost obsessive and confrontational way. This work aims to analyze how the various formal elements of the tale *Viagem aos seios de Duília*, by Aníbal Machado, converges to the disclosure of conflict introduced inside the protagonist, that is precisely because of his awareness of misfit between he and the world he lives. In *Viagem aos seios de Duília*, narrative focus, time and space build together the meaning of the tale. The degradation of

¹ Atualmente é discente, em nível de mestrado, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na área de concentração Estudos Literários. É bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e desenvolve estudos vinculados à linha de pesquisa *Literatura, comparatismo e crítica social*. E-mail para contato: ca.lettras@yahoo.com.br.



spatial elements does be revealed, in narrative, the consciousness about the irreversibility of time – fact that is experienced by the protagonist as a conflict of existential order insofar it shows him what he refuses to see: the huge misfit between their beliefs and expectations and the external reality. The inexorability of time progression toward the total destruction of everything that is alive becomes for the character the tyranny of time; in continuous and constant war with this, trying to deny their relentless effects, the character find, however, only suffering, anguish and defeat this illusory endeavor. Nothing can endure - neither the man nor his dreams, nor their hopes, not even their illusions.

KEYWORDS: Modernity; implacability of time; existential conflict

INTRODUÇÃO

Muito se tem dito acerca da importância que o tempo tem adquirido para a modernidade enquanto Era histórica de maneira geral e para o século XX em especial. Embora para a cultura ocidental o tempo enquanto fenômeno sempre tenha tido relevada importância, é no século XX que essa preocupação passa a ser formulada de maneira mais central e consciente, já que a vida passa a ser compreendida como um contínuo vir-a-ser em constante estado de transformação.

Já a partir do século XIX - em especial -, mudanças significativas no modo de se pensar e conceber o tempo começaram a irromper socialmente, movidas pelo advento das novas disciplinas do campo do saber, tais como a sociologia, a antropologia e também a psicanálise. A emergência desses novos campos, associada certamente ao crescente e cada vez mais caótico ritmo de vida provocado pela modernização de todos os setores da sociedade, a consciência da efemeridade de tudo quanto era considerado moderno, além das rápidas mudanças econômicas e sociais que marcaram o período, impulsionaram o homem moderno a abandonar qualquer resquício da antiga estaticidade e estabilidade social que pareceu reger os séculos anteriores.

No século XX, em cujo bojo se deram as mais intensas transformações e as mais terríveis catástrofes que já assolaram o planeta, tal concepção de ordem social e, por extensão, de temporalidade, se dilacerou de vez. A estabilidade rompeu-se e o mundo, feito em estilhaços, perdeu sua coerência interna, decorrendo disso a substituição de uma



compreensão a-dinâmica da vida para outra que a vê, ao contrário, como um fluir linear e constantemente variável.

É a partir de tudo isso que Berman (1982), aproveitando-se da máxima “Tudo o que é sólido desmancha no ar”, proferida por Marx em seu *Manifesto Comunista*, fala em modernidade como um modo de experiência vital - do tempo, do espaço, de si mesmo e dos outros – que caracteriza de maneira peculiar o turbilhão de transformações históricas, sociais, econômicas e culturais que vieram assolar o indivíduo moderno e jogá-lo dentro de um sistema social absurdamente caótico e “flutuante”. Os indivíduos, não só cercados de fora pelas abruptas transformações objetivas da sociedade, desencadeadas diretamente pela força com que emergia e se estabilizava o mercado mundial capitalista, viam-se então também alarmados pelas impressionantes transformações que se davam no âmbito dos valores individuais que afluíam sob todo esse impacto externo. Alterava-se o universo ao mesmo tempo em que a imagem que se fazia dele, e isso em decorrência fundamentalmente das novas condições sociais que começavam naquele momento a moldar a vida de milhões de pessoas.

Essa nova atmosfera, diz Berman (1982), de agitação e turbulência, aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma, é a atmosfera em que nasce a sensibilidade moderna. A instauração de um novo horizonte, profundamente desenvolvido, modificado e dinâmico, é que possibilita abrir-se espaço a uma forma inédita de experiência humana, chamada hoje de experiência moderna, e que elege o fascínio e o terror como seus dois sentimentos mais característicos. No decorrer do século XX, pois, começou-se a duvidar, apesar de todas as conquistas da técnica, de toda a ideia de progresso que se havia assentado até então e que conduziu durante todo o século XIX o pensamento do Ocidente; começou-se a questionar a concepção de mundo que se tinha até então; quebrou-se o modelo ideal de sociedade moderna isento de perturbações e demonstrou-se o permanente caos das relações sociais e as intermináveis e angustiantes incertezas e agitações que em verdade assombravam, de maneira latente, a vida do homem moderno.



Nesse sentido, para a produção literária que começava a emergir no século XX, não se mostrava mais viável o objetivo de “totalização épica” que ainda caracterizou grande parte da produção literária do século XIX. Isso porque, de acordo com Mészáros (1993), as narrativas do século XIX só puderam constituir-se como “transparentes” em decorrência do quadro estrutural - conjuntura social - que lhes dava base: a família nuclear - enquanto microcosmo representativo dessa sociedade - e a estabilidade relativa da estrutura social global. A desintegração total de toda e qualquer estabilidade social no século XX, associada à crise estrutural profunda do próprio núcleo familiar, diz-nos Mészáros (1993), representa para a criação artística a impossibilidade de qualquer “totalização épica”. Há um crescente esvaziamento de todas as estruturas sólidas que davam relativa sustentação à sociedade até então, e o sujeito isolado, em suas crises e conflitos internos, passa a ocupar o eixo central dessas novas produções literárias. O indivíduo volta-se para dentro de si mesmo, numa tentativa desesperada de autoconhecer-se e conhecer sua posição no caos do mundo.

Tendo tudo isso em vista, e principalmente levando em consideração que a ficção moderna apresenta heróis problemáticos em conflito com o mundo e com o seu tempo, este trabalho tem por objetivo analisar de que modo os diversos elementos formais do conto *Viagem aos seios de Duília*, de Aníbal Machado, convergem para a evidenciação de um dos pontos mais característicos da modernidade: o conflito instaurado na personagem moderna em decorrência da consciência do desajuste existente entre o sujeito e o mundo em que vive.

1 Um olhar de dentro: o conflito por ele mesmo

Muito comum tornou-se, nas narrativas literárias do século XIX, o desenvolvimento de técnicas narrativas específicas que objetivavam “dominar” artisticamente a mera existência através da sugestão contínua e constante ao real empírico. O realismo lhes era imanente, nos diz Adorno (2003) ao tratar da problemática da posição do narrador no romance contemporâneo. Narradas prioritariamente em terceira pessoa, essas narrativas valiam-se de sua pretensa objetividade a fim de criarem a ilusão de que o



que estava a ser relatado era a mais pura verdade dos fatos. Foi o império do efeito de real, de acordo com Barthes, que buscava fazer passar por natural tudo aquilo que não passava de linguagem e, portanto, convenção.

Tais narrativas, de acordo com Rosenfeld, foram elaboradas a partir da noção de perspectiva, que

cria a ilusão do espaço tridimensional, projetando o mundo a partir de uma consciência individual. O mundo é relativizado, visto em relação a esta consciência, é constituído a partir dela; mas esta relatividade reveste-se da ilusão do absoluto. Um mundo relativo é apresentado como se fosse absoluto. É uma visão antropocêntrica do mundo, referida à consciência humana que lhe impõe leis e óptica subjetivos. (ROSENFELD, 1976, p. 77 e 78)

Esta visão perspectivica do mundo, transposta para a arte, é própria do racionalismo do século XVIII, que pressupunha a projeção do mundo a partir de uma única consciência centralizadora. Kant já dizia que, com a revolução copernicana e a passagem do homem para uma posição “não fixa” no mundo, por assim dizer, aquele deixa de ser submetido às leis deste e passa, ao contrário, a prescrevê-las a partir de si mesmo: as coordenadas de espaço e tempo, que dão forma e organização aos eventos do mundo, são projetadas desse modo a partir de sua consciência.

Porém, com o decorrer dos acontecimentos que adentraram abruptamente o século XX, esse procedimento narrativo perspectivico tornou-se não só questionável como insuficiente. Com isso, tempo e espaço, formas relativas de nossa consciência, mas sempre manipuladas como absolutas, são violentamente denunciadas como tais. No campo da literatura, pois, gradativamente se passou a solapar a função tradicional do narrador, que não mais relata fatos de maneira pretensamente objetiva e neutra, mas os transforma em vivência: “Do ponto de vista do narrador, isso é uma decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade.” (ADORNO, 2003, p. 55).

Em *Viagem aos seios de Duília*, de Aníbal Machado, conto de 1959, tal procedimento narrativo pode ser identificado. Não se observa mais, seguindo o rumo proposto já pelas narrativas literárias do início do século XX, um narrador onisciente que “comanda”, por



assim dizer, todo o desenvolvimento da narrativa, mas, por outro lado, um narrador que, apesar de apresentar-se em terceira pessoa, narra toda a história a partir do ponto de vista do protagonista. Apresentando-o em um momento-limite de sua existência, a narrativa de quando em quando retira o narrador da posição central de ordenador do mundo diegético e adentra diretamente a consciência da própria personagem. A escolha desse foco narrativo específico para a construção da narrativa permite que se elimine, dessa maneira, a distância instaurada entre o *eu* e o mundo, o narrador e o narrado, na medida em que se privilegia a vivência mesmo do acontecimento em detrimento de seu relato. Observe-se o seguinte fragmento:

Debruçado à janela, José Maria olhava para a cidade embaixo e achava a vida triste. *Saíra na véspera o decreto de aposentadoria. Trinta e seis anos de Repartição.*

Interrompera da noite para o dia o hábito de esperar o bondezinho, comprar o jornal da manhã, bebericar o café na Avenida, e instalar-se à mesa do Ministério, sisudo e calado, até às dezessete horas.

Que fazer agora?

Não mais informar processos, não mais preocupar-se com o nome e a cara do futuro Ministro.

Pela primeira vez fartava a vista no cenário de águas e montanhas que a bruma fundia.

Inúmeras vezes o fizera, mas sem perceber o Pão de Açúcar e a baía, as ilhas e os navios, o Corcovado e as praias do Atlântico, sempre se interpondo entre seus olhos e a paisagem uma reminiscência molesta, lembrança de antigo aborrecimento ou de contrariedades na repartição. Se algum navio transpunha a barra e vinha crescendo para o porto no ritmo calmo da marcha, seu coração amargava-se contra o sobrinho Beto que embarcara como rádio-telegrafista de um navio do Lóide, e nunca mais dera notícias; se o Cristo do Corcovado se erguia de um pedestal de nuvens, vinha-lhe à memória aquele triste fim de tarde, lá em cima, em que pela primeira vez na vida se conduziu de maneira vergonhosa, embriagado que estava, a dizer impropérios contra a República e contra um ato injusto do “Sr. Ministro”, até ser detido por um guarda. Aposentado agora, continuava a ligar os diferentes aspectos da natureza a acontecimentos que a deformavam.

Com os trinta e seis anos perdidos na Repartição, teria perdido também o dom de viver? (MACHADO, 1986, p. 50) (grifos meus)

Iniciado pela voz de um narrador em terceira pessoa, que projeta os acontecimentos da narrativa a partir da visão da personagem central, o fragmento, em seguida, quase que imperceptivelmente abre espaço aos pensamentos do protagonista, apresentados de maneira imediata no momento mesmo em que estes afloram em sua



mente. A utilização do discurso indireto livre, nesse sentido, torna-se fundamental. Ao invés de apresentar a personagem em sua própria voz, ou de informar objetivamente o leitor sobre o que ela teria dito ou pensado, a utilização desse tipo de discurso aproxima narrador e personagem, dando-nos a impressão de que passam a falar em uníssono. O uso do discurso indireto livre, ao apresentar de maneira imediata a consciência de José Maria, adéqua-se muito bem ao tom eminentemente reminescente do fragmento. Apresenta-se de maneira evidente neste uma acentuada liberdade sintática por parte do narrador e uma completa adesão à vida íntima da personagem. A memória, já aqui, instala-se como o móvel de todo o conflito, que passa a mostrar seus primeiros indícios de emergência. É a partir dela, e das imagens idealizadas que José Maria carrega consigo acerca de um passado já muito distante, que o conflito deste passa a ser desencadeado.

Com efeito, o conto todo é construído a partir de uma oscilação constante, para José Maria, entre o presente real e o passado ideal, que vão alternando-se em sua mente e contribuindo com isso para a agudização do processo conflituoso da personagem. Sentindo-se em seu presente completamente solitário e infeliz em decorrência dos longos anos de “uréia burocrática” (MACHADO, 1986, p. 55) que lhe tiraram todo e qualquer “dom de viver” (MACHADO, 1986, p. 50), a personagem, em uma tentativa desesperada de unir-se a um tempo que não é mais o seu, mas sim o de um passado tornado para ela eterno e ideal, decide empreender um claro processo de fuga do real. A memória atua nesse sentido o tempo todo como uma espécie de válvula de escape para José Maria, na medida em que este já se mostra desde o início consciente do caráter meramente “artificializado” de tal empreendimento:

Não ignorava o que havia de alucinatório nisso. Chegava a envergonhar-se. Como evitá-lo? E por que, se isso lhe fazia bem?

[...]

Disponível, sem jeito de viver no presente, compreendeu que despertara com muitos anos de atraso nos dias de hoje. Não encontraria mais os caminhos do futuro, nem havia mais futuro nenhum. Chegara ao fim da pista. [...]

Sentiu que sobrava. Impossível reatar relações com uma cidade irreconhecível. [...]

Só lhe fazia bem desentranhar o passado. [...] (MACHADO, 1986, p. 56)



Já a partir desse fragmento inicial podemos perceber no íntimo da personagem uma vontade deliberada de negar a realidade que lhe oprime e que o faz sentir-se deslocado e deixar-se levar, conscientemente, pelo “caráter alucinatório” de seus desejos mais recônditos. Esse movimento de fuga do real perpassa toda a trajetória geográfica e subjetiva da personagem, na medida em que esta veementemente se recusa a enxergar os sinais daquilo que se lhe põe à vista a todo o instante: é impossível recuperar um tempo que já se foi; restam-lhe só as lembranças.

A escolha dessa técnica narrativa específica permite ao leitor de *Viagem aos seios de Duília* que deixe sua posição de mero contemplador da ação e passe a vivenciar, juntamente com o protagonista, os conflitos que o angustiam. Desaparecendo ou omitindo-se por instantes o intermediário (que geralmente nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele”, do nome próprio José Maria ou de algum outro elemento caracterizador - “funcionário público aposentado” etc), elimina-se juntamente com ele a distância temporal que separa o leitor do universo narrado. Desse modo, passa a apresentar-se em sua imediatez, no plano mesmo do presente da ação, a consciência da personagem, que por momentos assume o controle da voz narrativa. Temos assim em *Viagem aos seios de Duília* duas vozes distintas a conduzir a narrativa, sendo que nenhuma delas ocupa posição central: a do narrador e a da personagem. Não há hierarquia, mas sim um nivelamento “vocal” entre ambas as instâncias do discurso. A partir da escolha dessa técnica narrativa, o conto de Aníbal Machado consegue adentrar e apreender a essência da subjetividade da personagem em questão, que não é construída a partir de grandes referências externas a ela, mas pelo próprio modo como percebe e se relaciona com o mundo ao seu redor. E é através mesmo da captação desses momentos íntimos do protagonista que conseguimos ter acesso de maneira muito mais verossímil aos conflitos e angústias que tomam conta de si. Observe-se:

O farol dos automóveis apagava nas águas da Lagoa o reflexo das últimas estrelas. Um casal abraçava-se debaixo de uma amendoeira. Sentiu-se mais só. *A vida era para os outros. Antes tivesse ainda algum processo a informar; estaria ocupado em alguma coisa. Não!* Um começo de soluço contraiu-lhe a garganta. Chamou um táxi. (MACHADO, 1986, p. 54) (grifos meus)



Em *Viagem aos seios de Duília*, o protagonista, nesse sentido, não é apresentado pelo narrador de maneira nítida e totalizante. Exteriormente, este é apresentado de maneira breve e concisa. Como se pôde ver no fragmento acima, a subjetividade de José Maria, no decorrer de toda a narrativa, é focalizada a partir de si mesma e não vista por outrem (um narrador neutro), possibilitando a emergência de seus mecanismos psíquicos mais recônditos. Eliminada, em alguns momentos, a “distância épica”, conseguimos visualizar dele apenas aquilo que irrompe em sua mente num dado momento específico, temos uma visão parcial de algo que durante um bom tempo no âmbito literário se quis fazer passar pelo todo.

Estando o foco narrativo, pois, situado na personagem, a partir da qual o universo diegético passa a ser projetado, estamos nós leitores a participar de tudo aquilo que esta vive, de suas dúvidas, incertezas e angústias, de seus medos e conflitos internos e inclusive de sua pretensa ignorância. Durante todo o trajeto espacial e também subjetivo percorrido pela personagem, é a partir dos seus “pontos de visão e cegueira”, para usar a expressão de Maria Lúcia Dal Farra (1978), que interpretamos o mundo ao redor. Participamos nesse sentido de toda a sua trajetória esperançosa e “cega” rumo a uma ilusão. Vemos o que ele vê e deixamos de ver o que ele deixa de ver, participamos de suas esperanças e sofremos juntamente com ele a decepção final. O narrador de *Viagem aos seios de Duília*, portanto, não nos revela nada além daquilo que é visão da personagem. Não há interferências de caráter explicativo ou avaliativo da situação por parte do narrador, mas apenas a narração daquilo que sua personagem sabe, não sabe ou finge não saber acerca do que vivencia.

Pela sondagem dos conflitos que afligem José Maria a partir de *sua* visão do mundo, conseguimos apreender de que modo ele vive e suporta seu cotidiano, como percebe os outros e se posiciona frente a eles. É *com* ele que vemos as outras personagens e o mundo, é *com* ele que vivenciamos a amplitude de seu conflito. As outras personagens, bem como o mundo em si, são apresentados a partir de como são visualizados na narrativa pela personagem central. Esta, da mesma maneira, não é vista de maneira objetiva e distanciada, mas pelo modo como ela própria se enxerga. Se em relação aos outros podemos ser no máximo meros espectadores, podendo apenas fazer conjecturas acerca de seus motivos a



partir de suas ações e comportamentos, em nós mesmos estamos cientes também do equilíbrio complexo e sempre mutável das forças em constante conflito em nosso interior. Veja-se tal processo no fragmento abaixo, no qual o narrador, abrindo margem ao conflito interior de José Maria, apresenta-nos seus sentimentos a partir da visão que a personagem tem acerca de si mesma:

Os decênios de trabalho monótono, de “austeridade exemplar” como dizia Adélia, forjaram-lhe uma máscara fria. Atrás dela se escondeu e de si mesmo se perdera. Como fazer desaparecer-lhe os vestígios? Como se reencontrar?

Adélia não podia imaginar o que para ele representava a “exemplar austeridade”. Adélia jamais saberá o que ocorria na alma do antigo chefe quando os olhos deste passavam como um relâmpago pelo colo branco de sua subordinada; talvez nem ela pressentisse. Austero coisa nenhuma: desajeitado apenas, tímido: gostaria de poder fazer o que censurava nos outros. (MACHADO, 1986, p. 51)

O que ocorre, assim, é uma espécie de simbiose entre narrador e personagem, que se dá de maneira tão imperceptível a ponto de se fazer difícil distingui-los. A esse fenômeno narrativo Adorno (2003) chama “encolhimento estético”, que acaba com a visão pretensamente totalizante de mundo sustentada pelo ideal moderno por tanto tempo. Não temos mais, pois, a objetividade de um relato, mas a vivência mesma de um conflito no momento em que este se dá e sob a perspectiva daquele que o experiencia. O mostrar o conflito enquanto vivido e não mais como relato de experiência objetiva, nesse viés, apresenta a profunda complexidade do que se vive e a perplexidade daquele que a vive diante do caos da existência.

Não é mais viável para a narrativa moderna falar exemplarmente através de um relato porque já não é mais possível nem comunicar nem aprender nada; já não há mais exemplos de conduta porque a esperança de dar conta da totalidade de uma existência não existe mais. O mundo passa a viver um período de contínuas e constantes crises históricas, sociais e econômicas e isso atinge o indivíduo na forma de uma crise existencial. É preciso representar, pois, o caos interior a que este sujeito está submetido a partir dele mesmo e não de fora, pois o mundo não permite mais contemplações distantes e relatos objetivos.



3 Viagem espacial e temporal aos seios de Duília: a trajetória interior de José Maria

Construída toda ela tendo por base de sustentação um deslocamento geográfico empreendido por um sujeito em conflito com seu tempo e espaço, a narrativa de *Viagem aos seios de Duília* nos coloca frente a uma espécie de estranhamento inicial, por assim dizer: embora sustenha sua história sobre um núcleo de ação, uma viagem, o que percebemos na narrativa enquanto discurso linguístico, a partir de um determinado momento, é a quase ausência de dinamicidade que a envolve. Apesar de a história do conto passar-se em sete dias, a impressão que temos é a de que de um determinado momento em diante a narrativa não flui, torna-se lenta, pesada, tendendo para o vagar.

A partir disso, poderíamos nos perguntar acerca do motivo pelo qual o tempo do discurso, em *Viagem aos seios de Duília*, em dado momento parece demorar-se, diminuir a velocidade, não ter pressa alguma, por assim dizer. Em primeiro lugar, de acordo com Eco (1994), devemos levar em consideração o fato de que se algo importante está acontecendo, torna-se necessário que se imprima à narrativa um tom de maior vagar, que permita cultivar minuciosamente a arte da demora.

Com efeito, o retardamento que sofre a narrativa em relação ao seu fim torna-se de fundamental importância para a mesma na medida em que possibilita colocar ênfase naquilo que nela é o mais importante: o processo de conflito e desajuste que está se dando no interior da personagem principal. Nesse sentido, o demorar-se do discurso vem ao encontro da necessidade que o contista tem de pôr em relevo o difícil movimento de aceitação da realidade tal qual ela é por parte do protagonista. É necessário à narrativa demorar-se para que esta possa demonstrar, minuciosamente, a angústia e o medo que se encontram presentes na personagem desde o início de seu percurso, e que se tornam acentuados na medida em que mais próxima para esta se torna a chegada à sua desilusão.

Esse retardamento do fim que percebemos em *Viagem aos seios de Duília* consegue ser materializado no discurso a partir da utilização que se faz nele de seus elementos espaciais. Levando em consideração as reflexões de Barthes (1973) no que diz respeito à constituição estrutural da narrativa, percebemos no conto em questão a presença de muitos



índices. Muito mais do que narrar, promover verdadeiramente o desenvolvimento da ação, o narrador lida especialmente com os níveis da informação e da sugestão. Todos os movimentos do conto, em termos de mudança espacial, adquirem neste importância fundamental mais pela sua funcionalidade enquanto sugestivos do fim catastrófico e criadores de uma atmosfera propícia ao tratamento da questão central da representação do que ao que diz respeito ao mover dinâmico da ação. Vejamos, pois, como o espaço na narrativa adquire funcionalidade na medida em que trabalha não só a favor do retardamento do fim, mas também como um indicador direto das evidências para as quais o protagonista fecha a todo o instante seus olhos.

Na medida em que todo o espaço da narrativa não nos é mostrado a partir da visão de um narrador pretensamente neutro, que se utiliza para tal de descrições estanques que surgem no discurso como uma quebra na ação e fazem com que a narrativa se imobilize por alguns instantes numa espécie de “quadro”, o que prevalece no discurso literário em questão é a funcionalidade que tais espaços adquirem na medida em que são visualizados do ponto de vista da personagem, tornando-se desse modo importantes tanto para a compreensão da mesma quanto do conflito que a aflige. Fundamentado todo ele no conflito existencial de uma personagem em busca do tempo perdido, que, em função disso, decide empreender uma viagem rumo ao local do seu passado, o conto de Aníbal Machado conta com tal elemento formal como articulador central de todos os outros, que a ele se imbricam.

Nos momentos iniciais do conto, já quando José Maria depara-se com a falta do que fazer em decorrência da aposentadoria, que interrompera para a personagem “da noite para o dia o hábito de esperar o bondezinho, comprar o jornal, bebericar o café da manhã na Avenida, e instalar-se à mesa do Ministério, sisudo e calado, até às dezessete horas” (MACHADO, 1986, p. 50), é justamente o elemento espacial que desencadeia nele todo o conflito que move a narrativa. Com a quebra súbita de um hábito diário alimentado por anos a fio e a ciência de não saber o que fazer com a “liberdade” recém conquistada, e tentando acercar-se novamente de uma natureza com a qual, devido à burocratização de sua vida, havia rompido elos, é a partir da visão da paisagem de sua janela que os primeiros sinais de um conflito parecem querer se articular.



Que fazer agora?

[...]

Pela primeira vez fartava a vista no cenário de águas e montanhas que a bruma fundia.

Inúmeras vezes o fizera, mas sem perceber o Pão de Açúcar e a baía, as ilhas e os navios, o Corcovado e as praias do Atlântico, sempre se interpondo entre seus olhos e a paisagem uma reminiscência molesta, lembrança de antigo aborrecimento ou de contrariedades na repartição.

[...] Aposentado agora, continuava a ligar os diferentes aspectos da natureza a acontecimentos que a deformavam.

Com os 36 anos perdidos na Repartição teria perdido também o dom de viver? (MACHADO, 1986, p. 50)

Percebe-se que é a partir do olhar lançado sobre a paisagem e da súbita tomada de consciência de que esta nada lhe diz em termos perceptivos que José Maria começa a se questionar acerca de a que ficara reduzida sua vida naqueles anos todos “perdidos” de alienação burocrática. O espaço desencadeia o conflito inicial na medida em que faz a personagem dar-se conta de seu desajuste não só em relação a ele, mas também ao seu tempo presente.

Levado por esse “cair em si” inicial, e após inúmeras tentativas frustradas de adaptar-se a um tempo e espaço que não mais lhe pertenciam nem lhe diziam nada, haja vista o estado de alienação sob o qual sempre viveu em relação a eles, é mais uma vez a visão da paisagem entrevista pela janela que funciona como móvel do conflito interior e impulsionador da ação subsequente, na medida em que faz aflorar em sua mente as lembranças de um passado remoto:

Esse noivado tardio com a natureza fê-lo voltar às impressões da adolescência.

Duília!...

Toda vez que pensava nela, o longo e inexpressivo interregno do Ministério que chegava a confundir-se com a duração definitiva de sua própria vida, apagava-se-lhe da memória. O tempo contraí-se. Duília!... (MACHADO, 1986, p. 55)

A partir desse fragmento, podemos perceber que o espaço, nesse momento, funciona como evocador de um tempo passado, já muito distante, e que aflora na



personagem de maneira súbita a partir da sua tentativa de reconectar-se à natureza, fazendo com que decida fugir do tempo presente em direção ao passado de sua adolescência. É somente a partir do conflito desencadeado pela visão das colinas da outra margem, que lhe trouxeram à memória a lembrança dos seios da antiga namorada, que um núcleo de ação surge na narrativa.

Decidindo, pois, empreender uma viagem rumo ao sertão mineiro, José Maria nitidamente traça um percurso que é não somente espacial, mas que revela também a metamorfose subjetiva a que é submetido nesse ínterim de tempo. Com efeito, desde o início da narrativa, a intenção da personagem de reencontrar-se consigo mesma, de se autorredescobrir é deixada às claras: “Os decênios de trabalho monótono, de ‘austeridade exemplar’ como dizia Adélia, forjaram-lhe uma máscara fria. Atrás dela se escondeu e de si mesmo se perdera. Como fazer desaparecer-lhe os vestígios? Como se reencontrar?” (MACHADO, 1986, p. 51)

Nesse deslocamento geográfico, ou seja, sua viagem rumo ao sertão de Minas, o espaço novamente se apresenta em toda a sua funcionalidade na medida em que vai demonstrando e desconstruindo gradativamente e de maneira simbólica a impossibilidade de concretização das esperanças tolas e pueris de José Maria em relação à tentativa de resgatar o tempo perdido e as imagens idealizadas que guardava dele. Os movimentos que o conto constrói, no que diz respeito às modificações espaciais, evidenciam de maneira muito lúcida não só características subjetivas da própria personagem, como todo o desenvolvimento do seu conflito, a maneira como lida com ele e o percurso esperança-desesperança empreendido por ela.

Ao sair de um ambiente urbano opressivo, mais propriamente da clausura de sua casa, que para ela simbolizava solidão e amargura, a personagem busca, ao adentrar a ruralidade do sertão mineiro, não só sua libertação enquanto ser humano, como o seu próprio auto-desvelamento, numa tentativa última, extremamente esperançosa, de “abrir-se” a um mundo outro, o do passado, e nele reencontrar-se consigo mesmo através das lembranças que lhe ficaram na memória.

Durante todo o trajeto, no entanto, elementos espaciais indicadores do fim catastrófico colocam-se constantemente frente à personagem, funcionando na história não



só como retardadores da chegada, mas também como uma espécie de aviso prévio acerca do caráter completamente ilusório de seu empreendimento. Já ao partir do Rio de Janeiro, devidamente instalado em um trem de luxo, José Maria apercebe-se de algo que pode ser caracterizado como o primeiro indício da futura decepção. Mais do que a simples mostra de uma das tantas transformações ocorridas naqueles quase quarenta anos, o que já evidencia a implacabilidade dos fenômenos do tempo, o “apito fanhoso da *Diesel* à hora da partida” (MACHADO, 1986, p. 58) já evoca toda uma atmosfera de mau prenúncio que percorre o conto todo dali em diante. “Mais mugido do que apito” (MACHADO, 1986, p. 58), o sinal de partida do trem evoca já no início da viagem empreendida pela personagem o final desanimador que a espera.

Da mesma forma, a própria natureza que se vai apresentando ao protagonista no decorrer do seu deslocamento geográfico pode ser compreendida como uma espécie de mau prenúncio. No conto, esta funciona, durante toda a viagem, como um aviso de que o melhor é não dar prosseguimento ao percurso: é o rio Paraúna que repentinamente transforma-se do rio tranquilo que sempre foi em rio violento, é a lua minguante que em nada colabora para iluminar o percurso da noite, é o aguaceiro que subitamente pega desprevenido o viajante, é a lama que ao final faz com que a viagem que está sendo feita nas costas de um burro torne-se ainda mais lenta. A natureza tenta evitar de todas as formas a chegada de José Maria a Pouso Triste, mas este, recusando-se a enxergar realmente o que vê, mantém-se firme em sua ilusão até o final. Podemos perceber no discurso narrativo do conto, desse modo, uma espécie de retardamento da chegada que vai se acentuando na medida em que José Maria vai aproximando-se mais do local do seu passado.

Além disso, no que tange ainda aos espaços, pode-se observar também em *Viagem aos seios de Duília* o evidente processo de redução, afunilamento e degradação a que estes vão sendo submetidos durante o percurso de José Maria. Quando decide empreender uma viagem de retorno ao passado, o protagonista parte de um grande centro urbano, de uma metrópole nacional rumo a Belo Horizonte, capital do estado mineiro. Dali, diretamente dirige-se a Curvelo, boca do sertão mineiro, a partir de onde o espaço só tende a reduzir-se cada vez mais. Tendo que atravessar rios e galgar serras, a cada etapa que avança, o acesso a



Duília torna-se mais e mais difícil. Passando por Dumbá e pelo arraial do Camilinho, ao chegar a Pouso Triste, José Maria encontra-se numa ínfima cidadezinha do sertão de Minas Gerais. Esta, no entanto, encontra-se ainda menor do que aquela cuja imagem o protagonista trazia na memória. Inicialmente recordada como uma “cidade de montanha, pontilhada de igrejas” (MACHADO, 1986, p. 53), Pouso Triste vai adquirindo com o desenrolar da ação denominações outras. De “cidadezinha” passa a “burgo”, depois a “povoado” e, finalmente, recebe a denominação de “arraial”: “Olhou confrangido. Era então aquilo!... E a cidade?”

Trazia na memória a visão de uma cidade: surgiu-lhe um arraial!... Pobre e inaceitável burgo, todo triste e molhado de chuva!...” (MACHADO, 1986, p. 65)

Do mesmo modo, podemos interpretar os meios de transporte dos quais o protagonista se serve durante a viagem. Quando saiu do Rio de Janeiro, José Maria encontrava-se em um trem de luxo. A partir de então, até Curvelo, o meio de transporte passa a ser uma simples “jardineira”, um ônibus. Da boca do sertão em diante, a “jardineira” é abandonada e substituída por um burrico, o qual conduz José Maria até Monjolo. A modificação de tais meios de transporte no decorrer do percurso parecem evidenciar o gradual processo de retardamento da chegada de José Maria a seu destino. Embora inconscientemente, o protagonista parece querer de qualquer maneira retardar e adiar o choque final que, entretanto, sabe inevitável.

À medida que o espaço vai-se modificando na narrativa e o acesso ao local do passado tornando-se cada vez mais difícil, um lento processo de degradação dos elementos espaciais naturais também vai ganhando força. Tal processo já começa a se fazer perceptível para a personagem desde sua chegada ao sertão mineiro; no entanto, é somente na etapa final de seu percurso que esta começa a admitir, de maneira gradual, a impossibilidade de sua busca. Já decepcionado com a visão catastrófica que tivera em relação a Pouso Triste, a personagem parte para Monjolo com resquícios de esperança ainda; o lugar que em sua mente havia imaginado como sagrado, no entanto, não era caracterizado nem pela luminosidade, nem pela limpeza. Eis a visão inicial que a personagem tem da residência de Duília: “O letreiro ‘Escola Rural’ aparecia em tinta esmaecida. Uma casinha modesta, com chiqueiro no porão. A sala de espera [...] tanto



servia à Escola como à residência nos fundos. As carteiras escolares estavam quebradas.” (MACHADO, 1986, p. 67)

A partir deste fragmento, evidencia-se a precariedade do local, que abrigava simultaneamente uma residência, uma escola e um chiqueiro, espaço esse denominado “mansão de miséria” (MACHADO, 1986, p. 69). Além disso, contribuem para o reforço de degradação do espaço outros índices narrativos, tais como o lamaçal no caminho da chegada, os urubus a arrastarem-se pelo chão, as carteiras escolares semi-destruídas, o cinza sujo dos casebres em torno da escola, o cheiro fétido da lavagem dos porcos a confundir-se com o das goiabas maduras, a ausência de energia elétrica e, finalmente, a aparência catastrófica de Duília: cabelos grisalhos, dentes cariados e os seios, que constituíam o objeto de desejo do protagonista, completamente caídos e murchos. Degradam-se assim não só o espaço, mas, juntamente com ele, todas as ilusões e esperanças que José Maria trazia consigo. Este distorcia, deturpava tudo aquilo que se lhe interpunha entre seus olhos e a imagem ideal que guardava de seu passado numa tentativa desvairada de ligar-se às suas mais reconfortantes ilusões.

Vemos assim que em *Viagem aos seios de Duília* o espaço de maneira geral pouco contribui para o desenrolar da ação. Sua importância reside na demonstração, por si só, da impossibilidade de se acreditar na obsessão do resgate do tempo perdido. A passagem do tempo, seu caráter contínuo e irreversível é denunciado, durante toda a narrativa, pela modificação e degradação persistente e acentuada dos espaços. A modificação de tais locais, além disso, evidencia também o percurso subjetivo e existencial da personagem, seu movimento retilíneo das esperanças utópicas de outrora às desilusões totais do presente. Desse modo, o espaço adquire no conto funcionalidade na medida em que não só situa geograficamente o desenrolar de uma ação, mas revela pouco a pouco os processos psicológicos íntimos pelos quais passa a personagem. É a forma como o espaço vai se mostrando no decorrer da narrativa que demonstra, paralelamente, os meandros da subjetividade conflituosa do protagonista.

Em *Viagem aos seios de Duília*, o conflito da personagem José Maria diante dos fenômenos implacáveis do tempo é claramente evocado durante todo o seu deslocamento geográfico. Desde sua partida, no Rio de Janeiro, rumo à capital de Minas Gerais, essa



tomada de consciência inicial já aflora na personagem de maneira profundamente melancólica:

Estranhou o apito fanhoso da *Diesel* à hora da partida. Voz sem autoridade, mais mugido que apito. Tão diferente do grito lírico da locomotiva que há mais de quarenta anos o trouxera do interior. Entristeceu. Muita coisa haveria que encontrar pela frente, modificada pelo progresso: a locomotiva por exemplo; o trem de luxo em que viajava.

Seu desejo era refazer de volta, pelos meios de antigamente, o mesmo roteiro de outrora. Impossível. Estradas novas vieram substituir-se aos caminhos que levam ao passado. Com o coração inundado de reminiscências, preferia evitar Belo Horizonte. Receava que a visão da cidade nova viesse aumentar-lhe a sensação de envelhecimento pessoal. (MACHADO, 1986, p. 58)

Podemos perceber que durante todo o trajeto, o medo de José Maria persegue-o, embora bem disfarçado pelas pueris esperanças a que este insistia em se agarrar. A personagem, embora saiba dos poderes corrosivos do tempo sobre a vida humana, e os sinais disso se lhe apresentem de maneira evidente o tempo todo, nega-se veementemente a admiti-los. Percebemos claramente em José Maria o desejo consciente de ficar agarrado às suas lembranças. Nesse sentido, a personagem vai dando-se conta, durante seu percurso, daquilo que inicialmente tenta negar. E é somente quando se encontra muito próximo à desilusão final, que este começa, por medo, a retardar seu encontro com o passado.

A viagem se arrastava sem o encantamento da que terminara na véspera. Não desejava que a decepção de Pouse Triste influísse na sua chegada a Duília.

Tudo agora parecia pior, o caminho mais estreito, mais aflitiva a ausência de claridade. Sentiu o deserto no coração. Sua alma deixou de viajar. Fez-lhe falta a presença muda de Soero. Fez parar o animal.

- Será que Duília... (MACHADO, 1986, p. 66)

É somente quando chega, após tantos elementos de retardamento, ao final da trajetória, e reencontra a Duília do passado já completamente deteriorada pelo tempo, que José Maria admite efetivamente a impossibilidade de concretização de seu desejo: a recuperação do tempo que já se foi. Em busca da claridade de uma quase santa, a



personagem acaba por deparar-se, no entanto, com uma sombra apenas, reles espectro do que a velha fora no passado:

José Maria suspirou fundo. Aquela mulher, flor de poesia, era agora aquilo! Fantasma da outra, ruína de Duília... Dona Duília... Dudul!
 José Maria pousou o olhar no colo murcho, local do memorável acontecimento. Aquilo que ali estava poderia ser a mãe de Duília, da Duília que ele trazia na memória, jamais a própria. (MACHADO, 1986, p. 68)

É somente ao defrontar-se finalmente com a realidade que José Maria admite que esteve o tempo todo correndo atrás de uma ilusão, pois a realidade em nada mais se ajustava ao ideal do passado que guardava dentro de si. O conflito do protagonista, nesse sentido, diz respeito justamente à incapacidade deste de enxergar a realidade como esta efetivamente se lhe apresenta e tentar deturpá-la em favor de imagens que nada mais condizem com ela. A busca extremamente desesperada por um ideal perdido deixa José Maria completamente cego para a realidade do mundo. Mais do que não enxergá-la, este insiste em negá-la: “Novamente lhe viera o terrível pressentimento. Como aceitar outra imagem dela senão a que guardara consigo: a namorada eterna, fixa? A imaginação delirante não cedia à evidência da razão.” (MACHADO, 1986, p. 66)

A progressão inexorável do tempo em direção à total destruição de tudo o que é vivo torna-se, para José Maria, a tirania do tempo; em guerra contínua e constante com este, tentando negar seus efeitos implacáveis, a personagem encontra, entretanto, apenas sofrimento, angústia e derrota frente a essa empreitada ilusória. Nada pode perdurar, nem o próprio homem, nem seus sonhos, nem suas esperanças, nem mesmo suas ilusões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se afirmar que o conflito que atormenta José Maria do início ao fim do conto é enfatizado neste tanto por seus elementos espaciais como pelo manejo de suas coordenadas temporais. Como já se disse anteriormente, o modo como o tempo passa a ser



percebido e vivenciado na modernidade é algo bastante distinto daquele dos momentos históricos que lhe antecederam. Em função do processo de aceleração que a percepção do tempo sofreu na modernidade - em especial no século XX - este passou a ser experienciado pelo sujeito de maneira quase que obsessiva.

O tempo deixa, como nas épocas históricas anteriores, de colocar-se amigavelmente ao lado do homem e passa, ao contrário, a ser motivo de ansiedade, desespero e sofrimento para ele. Isso se deve basicamente à consciência, que a modernidade traz à luz, da implacabilidade e irreversibilidade dos fenômenos do tempo. A direção do tempo, na experiência humana, é e sempre foi determinada como um fato inflexível e irredutível, na brevidade de nossos dias e na transitoriedade de nossa existência. O que muda em relação a esse fato é que essa condição humana deixa, na modernidade, de ser vivida de maneira pacífica e passa a ser experienciada pelos sujeitos na forma de um conflito.

Nesse sentido, em *Viagem aos seios de Duília*, foco narrativo, tempo e espaço convergem para a criação da significação do conto. A degradação dos elementos espaciais faz vir à tona, na narrativa, a consciência acerca da irreversibilidade do tempo – fato que é vivenciado pelo protagonista como um conflito de ordem existencial na medida em que lhe mostra o que este se recusa a enxergar: o enorme desajuste entre suas crenças e esperanças e a realidade concreta. É este desajuste entre ambos, entre homem e mundo, que gera e alimenta o conflito do indivíduo moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades/34, 2003.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et. al. In: **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1973.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo, Ática, 1978.



ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

MACHADO, Aníbal. Viagem aos seios de Duília. In:_____. **Os melhores contos de Aníbal Machado**. São Paulo: Global, 1986.

MÉSZÁROS, István. A alienação na literatura europeia. In:_____. **Filosofia, ideologia e ciência social**. São Paulo: Ensaio, 1993.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In:_____. **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1976.