

O TEMPO E O ESPAÇO EM “VIAGEM AOS SEIOS DE DUÍLIA”, DE ANÍBAL MACHADO

TIME AND SPACE IN “JOURNEY TO DUILIA’S BREASTS”, BY ANÍBAL MACHADO

Jéferson Luís Staudt¹

Magna de Lima Magalhães²

Ernani Mügge³

RESUMO: O trabalho analisa o conto “Viagem aos seios de Duília”, de Aníbal Machado. Para tal, investe, inicialmente, na caracterização do gênero em questão, à luz de escritores como Tchekhov, Cortázar e Piglia. Em seguida, discute acerca da interação que se estabelece entre o tempo e o espaço, cujo enlace se funde às memórias do personagem José Maria e à constante procura de elos identitários dramatizada por ele na trama. Tal interação, transversal a toda narrativa, reflete o drama de um ser solitário, que vive em permanente deslocamento por não se reconhecer no tempo e no espaço. A análise permite afirmar que, como conto, o texto provoca a inserção do leitor, que, a partir de seu repertório de conhecimentos, vive uma experiência singular com a leitura, que o levará a revovadas percepções sobre si mesmo e sobre o mundo.

Palavras-chave: Viagem aos seios de Duília. Conto. História aparente e cifrada. Tempo e espaço.

À guisa de introdução: o conto e sua especificidade

O conto “Viagem aos seios de Duília”, de Aníbal Machado (1894-1964), publicado originalmente em 1959, integra a coletânea *Os cem melhores contos brasileiros do século* (2001), organizado por Ítalo Moriconi, a partir dos critérios, de acordo com o próprio organizador, de gosto pessoal e de qualidade.

Na coletânea de Moriconi, o texto figura na seção que destaca os melhores contos do período de 1940-1950, a qual recebe o título “Modernos, maduros, líricos”, e figura ao lado de produções de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Érico Verissimo, Raquel de Queiroz e José J. Veiga, para citar apenas alguns autores. A materialidade literária em questão, conforme o organizador, é representativa do período, mostra o

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale). Mestre em Processos e Manifestações Culturais e Licenciado em Educação Física (Universidade Feevale). Email: jefersonstaudt@feevale.br

² Doutora em História (Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos). Docente do Curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale). Email: magna@feevale.br

³ Doutor em Literatura brasileira, portuguesa e luso-africana (UFRGS). Pesquisador e professor no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais (Universidade Feevale). Email: ernani@feevale.br

amadurecimento intelectual dos escritores e acolhe relações afetivas, familiares e concede espaço à dramatização da cena urbana em detrimento da rural (MORICONI, 2000, p. 104).

Justifica-se, portanto, e de maneira ampla, uma nova investida na análise do conto de Aníbal Machado, ainda que se trate de um texto que já tenha recebido atenção de inúmeros pesquisadores, sob diferentes enfoques.

Hábil contista, Aníbal Machado encerra no conto os principais elementos que caracterizam o gênero. Trata-se de uma narrativa concisa, breve, cuja história se passa em um curto período de tempo e com um número reduzido de personagens, como é próprio da narrativa curta. Tchekhov, em missiva endereçada a Aleksei Suvórin, escreve o seguinte sobre o conto:

“Obrigatoriamente, ao fazer um conto, antes de tudo, a gente cuida dos seus limites: da massa de heróis e semi-heróis, pega-se apenas uma personagem, o marido ou a mulher, coloca-se essa personagem sobre um fundo, desenhando e realçando apenas ela, enquanto as outras são espalhadas sobre este fundo como pequenas moedas, formando algo parecido com uma abóbada celeste: uma lua grande e, ao seu redor, estrelas muito pequenas. Mas a lua não sai bem realizada porque só é possível percebê-la se as outras estrelas também estiverem nítidas; mas as estrelas não estão acabadas. Então o que me sai não é literatura, e sim algo parecido com a costura do cafetã de Trichka. O que fazer? Não sei e não sei. Confio no tempo que tudo cura” (ANGELIDES, 1995, p. 104-105).

O escritor assinala, portanto, a atenção que o contista deve ter com os limites. Ao contrário do romance, a escrita do conto parte da noção da objetividade, da concisão, o que significa dizer que se está diante de um texto curto, enxuto, em que apenas o essencial é dito, o que coloca o leitor na condição de coautor, pois é incitado a preencher as lacunas deixadas pelo texto. Julio Cortázar refere-se ao conto como uma síntese:

“um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência” (CORTÁZAR, 2013, p. 150-151).

Ricardo Piglia é outro teórico que convém trazer para a discussão, na medida em que ele contribui decisivamente com os debates acerca do conto. Para o argentino, um conto clássico sempre conta duas histórias, uma aparente, que é a que lemos, e a outra secreta, que subjaz a ela, e que se manifesta apenas em pontos estratégicos. “Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário” (PIGLIA, 2004, p. 90). Para ele, a história secreta não depende de interpretação, como se poderia entender. Ela é narrada

de forma enigmática e é tão significativa a ponto de toda a construção estar a serviço dela. Nessa ordem, também é possível atribuir ao leitor a condição de coautor, na medida em que ele precisa, a partir dos indícios, construir a narrativa que subjaz à aparente.

“A viagem aos seios de Duília”, como se verá ao largo desse trabalho, está em sintonia com essa perspectiva, tanto em relação à brevidade quanto à dupla história e, por consequência, ao papel do leitor.

O conto de Aníbal Machado e suas dimensões

As intrigas do conto de Aníbal Machado se desenrolam em dois ambientes diferentes, o urbano e o rural, e é contada por um narrador heterodiegético.

Como obra literária, o conto contempla as três dimensões – sociocultural, histórica e estética – que dão especificidade à Literatura, embora o domínio literário seja variável e permeado por outros campos semânticos. Em todo caso, é a inter-relação dessas dimensões, apesar de autônomas, que auxilia a demarcar as fronteiras do que pode ou não ser considerado uma obra literária. É neste sentido que se reconhece o conto como um texto literário, por sua qualidade de obra representativa de uma consciência coletiva, testemunho do devir histórico e dotado de uma linguagem literária própria, do ponto de vista estético (REIS, 2003).

Este ensaio, por conseguinte, concebe o conto como literatura, composto por dois vieses distintos, mas não excludentes. Por um lado, entende que a narrativa, por sua dimensão artística, é autossuficiente e dispensa qualquer necessidade de responder ao mundo. A afirmação vai ao encontro de Paulino, para quem as “artes são fazeres humanos cuja verdade não está na correspondência com o real vivido, mas na proposta assumida de um vir a ser [...], que é simultaneamente antecipação e retorno, memória e força de criação” (2003, p. 13). Sob esse ângulo, ignora a dimensão mimética do conto e admite que a obra não precisaria ter outra finalidade além da artística. Esta perspectiva afirma que a obra potencializa a sensibilidade estética do leitor e, nesse sentido, revela o mundo a ele e não apenas o reproduz (SARAIVA, 2009).

De outro modo, também admite que a própria alusão ao mundo seja um artifício que confere inteligibilidade ao conto, por valer-se de um repertório linguístico comum, ao autor e ao leitor, e por encenar ações humanas que são corriqueiras (intrigas). Diferente da

perspectiva anterior, esta afirma o potencial mimético do conto e a sua aptidão de produzir efeitos de realidade no leitor. Para parecer verossímil, segundo a poética aristotélica, as intrigas possuem coerência temporal – princípio, meio e fim – e causam efeitos de verdade, embora também opere em um campo ficcional (ARISTÓTELES, 1966).

O recurso às idiossincrasias do meio, neste sentido, é um artifício que baliza tanto a criação quanto a recepção da narrativa e fortalece os laços que existem entre o conto e o contexto de recepção. A encenação das intrigas exigiu de Aníbal Machado a aptidão de apreender a semântica das ações e as regras paradigmáticas e sintagmáticas para compor a narrativa (RICOEUR, 1994). Neste caso, evidentemente, falamos de uma perspectiva normativa, já que a reprodução das ações, falada ou escrita, é uma convenção que oculta essas normas. De qualquer forma, todas as intrigas são criadas por um escritor que, situado no tempo e no espaço, reproduz ações dotadas de significado para ele e para os receptores dele. Assim, é o contexto social que define o que faz de um personagem bom ou mau, por exemplo, e não os aspectos éticos da trama (comédia e tragédia), como defendia Aristóteles.

A relação do conto com o mundo social fica melhor explicada quando se toma o conceito de “tríplice mimese”, de Paul Ricoeur (1994), como exemplo. Para o autor, a mimese 1 diz respeito à *prefiguração*, que nada mais é que o universo sociocultural vivido pelo autor e pelo leitor. É no campo prefigurado que se encontram disponíveis os recursos linguísticos e as ações significantes. A mimese 2 se refere à *configuração*, que é a materialização no texto dos recursos disponíveis no meio, portanto, o próprio texto. A mimese 3 concerne à *reconfiguração*, que é o espaço de recepção do texto. Esse campo pressupõe que a narrativa tem o potencial de modificar a sensibilidade estética e os hábitos do leitor e, por isso, o texto lido retorna ao contexto como efeito das modificações que causa no leitor. Por obra da circularidade da tríplice mimese, Paul Ricoeur a chama de “Círculo Hermenêutico”, expressão já formulada anteriormente por Heidegger e Gadamer.

Em face ao exposto até aqui, argumenta-se que o conto é um gênero literário dotado de uma linguagem e finalidade própria, sem deixar, por isso, de ser a expressão de uma representação coletiva ou de uma dada temporalidade. Obviamente que “o mundo empírico do qual o mundo do texto foi extraído se transforma em metáfora de algo a ser concebido” (ISER, 1999, p. 69-70), ou seja, o mundo encenado no texto não é o mundo mesmo, mas, uma representação dele.

Embora o dualismo da Literatura seja uma ideia amplamente aceita na atualidade, essa característica nunca foi um consenso absoluto e, portanto, nos pareceu pertinente tomar uma posição frente à discussão. Os formalistas, a exemplo disso, durante um longo período, rejeitaram abertamente qualquer relação dos textos com os contextos, dando ênfase exclusivamente à estética e à forma (CHIAPINI, 2000), e ignorando, inclusive, a participação do leitor como indivíduo que partilha da construção do texto literário (COMPAGNON, 1999).

O conto de Aníbal Machado, ao contrário, como já mencionado, convida o leitor a preencher as lacunas do texto desde o início da narrativa. O conto narra a história de José Maria, ex-funcionário público que decide retornar à cidade de Pouso Triste, onde nasceu, no interior de Minas Gerais. O desejo em regressar surge quando o servidor público, após trinta e seis anos de ofício, se aposenta e sente a vida perder sentido fora da rotina citadina. O súbito fim do hábito “de esperar o bondezinho, comprar o jornal da manhã, bebericar o café na Avenida, e instalar-se à mesa do Ministério” (MACHADO, 2000, p. 107) todos os dias, deixa vazios no dia a dia do personagem.

Porém, como dito, a necessidade de preencher lacunas também é entregue ao leitor, que acompanha a trajetória do protagonista somente a partir do momento de sua aposentadoria. Assim, pouco sabe sobre a vida pregressa de José Maria. Esses não-ditos desafiam o leitor a preencher os espaços em branco durante a leitura e, assim, auxiliam no processo de criação literária. Lacunas como essa dão complexidade ao texto, já que a informação não é evidenciada em sua superfície, além de ser um sinal de valorização dos significados que o leitor imprime à leitura (ECO, 2012).

Há casos em que o escritor deixa vazios propositalmente no texto, projetando um leitor, chamado de leitor-modelo, capaz de compor os interstícios do texto. Nessas circunstâncias, o autor constrói o leitor pela maneira como escreve o texto, pois deixa lacunas cuja interpretação é direcionada pela escrita. Existem várias formas de forjar o leitor-modelo pelo texto, dentre elas, por meio da escolha do nível de complexidade linguística e da inserção de remissões que abrem possibilidades variadas de leitura. O inverso também é verdadeiro, pois o leitor projeta um possível autor pelos indícios que colhe no texto (ECO, 2012).

Desejoso por preencher seus próprios vazios, José Maria resolve modificar alguns hábitos, a começar, pela aparência. Deixa de usar chapéu e troca o terno escuro por trajes claros, leves e joviais. Além disso, decide se associar a um clube que, entretanto, pouco frequenta em virtude de seu jeito introvertido e nada sociável. O curso da trama mostra que

a modificação da aparência e a criação de novas redes de sociabilidade são esforços falhos do personagem, em função de os vestígios de um passado que permanece próximo demais ainda exercerem influência sobre ele.

Mudar a forma de vestir para renunciar a uma identidade, assumida há anos, não surte efeito, já que essa identidade possui raízes psíquicas que não são subvertidas pela simples mudança de vestuário. Não por acaso, em dada ocasião, José Maria recorda, desejoso, da rotina diária quando a desocupação lhe causa abatimento, pois “antes tivesse ainda algum processo a informar; estaria ocupado em alguma coisa” (MACHADO, 2000, p. 111). Fica evidente, nesta passagem, como o afastamento das ocupações trouxe solidão e tristeza à vida do personagem. Sozinho em sua casa, “debruçado à janela, José Maria olhava para a cidade embaixo e achava a vida triste” (MACHADO, 2000, p. 107), não tinha amigos, mulher ou amante.

Ter-se deixado absorver pelo trabalho fez sua vida melancólica e metódica, a ponto de não perceber, sequer, as alterações que havia sofrido a paisagem urbana do Rio de Janeiro durante três decênios. Vislumbrar aquele espaço indiferenciado, após tantos anos de “cegueira”, fez a paisagem irreconhecível aos seus olhos quando, na verdade, ele é quem não a percebe e não se sente. Por esse motivo, é um estranho no lugar onde vive há tanto tempo.

Essa sensação de deslocamento, porém, se dá simultaneamente no espaço e no tempo, pois o retorno à cidade natal representa, para ele, a possibilidade de reavivar parte do seu passado que, em uma dada noite, recobra em sonho. Ao atirar-se na cama, entristecido, José Maria adormece e sonha com Duília, uma jovem que, na adolescência, lhe mostrara os seios durante uma procissão. O gesto espontâneo e gratuito da moça, recordado em sonho, responde à solidão do personagem, que idealiza reencontrá-la tal como a tinha visto pela última vez, mas, sem se dar conta que nem ela e nem ele, tampouco o tempo, permanecem idênticos.

A partir daquele momento, toda vez que se debruça à janela a imagem “das colinas da outra margem lhe recordavam a presença corporal da moça” (MACHADO, 2000, p. 111). Instaura-se, assim, uma metáfora que se justapõe a outra metáfora, a da abertura da janela. A janela, sempre que aberta, permite ao personagem lançar um olhar que se desdobra em dois: um sobre a paisagem externa e outro sobre o interior de si mesmo, como efeito do primeiro. Trata-se de um olhar introspectivo, que espelha nas colinas o íntimo desejo de José

Maria de tornar a ver os seios de Duília, intento que o leva a se reconhecer em Pouso Triste, à companhia da moça.

A crença na possibilidade de reaver o passado reacende a vida do protagonista, que reencontra, em suas memórias e ficções, bases referenciais de projeção do futuro. Um amanhã que é animado pela aptidão de ficcionalizar o real como artifício para fugir do presente e tornar a vida menos triste, solitária e desprovida de propósito. Desde então, o personagem José Maria não anda mais só, mas está acompanhado de Duília, a qual carrega consigo.

Subsidiado pela memória, o protagonista ficcionaliza o mundo representado e adiciona ficcionalidade à própria ficção do conto, que, por isso, passa a englobar a si mesmo. Nesta circunstância, pode-se dizer que tanto a dimensão ficcional do conto quanto a ficção que se duplica no seu interior fazem alusão à realidade, empírica e representada. Assim como na metáfora é “necessária uma referência absoluta para se estabelecer uma relação, o real continua necessário para que a ficção se construa a partir dele ou contra ele” (KRAUSE, 2010, p. 15). No caso de José Maria, ademais, fica sobremodo evidente a relação da ficcionalidade com a imaginação. Segundo Wolfgang Iser, o fictício necessita do imaginário para se realizar plenamente e, nesse sentido, “compele o imaginário a assumir forma ao mesmo tempo em que serve como meio para a manifestação deste” (ISER, 1999, p. 70).

A demonstração de apego àquele gesto breve, único e incorpóreo realça o estado de solidão do personagem, em cujo nome, contraditoriamente, convivem dois – José e Maria. A afeição a essa cena efêmera nos faz pensar que a contemplação do corpo de Duília tenha sido o “contato” mais íntimo que um dia teve com uma mulher, suspeita que nesta leitura preenche a lacuna deixada no conto. Por não ter outras memórias para responder a sua solidão ou por valer-se apenas de memórias para tanto, é que o personagem se vê decidido a voltar à cidade para, quem sabe, se achar perto “daquilo que não precisa[ria] mais evocar para sentir” (MACHADO, 2000, p. 116).

Antes disto, porém, o leitor circula com José Maria por um caminho de idas e vindas do presente para o passado, norteados pelo discurso memorialista do narrador. As relações do protagonista com o passado, por sinal, são notadamente ambíguas, a começar pela projeção do futuro sobre o passado, cuja temporalidade não é repetível ou inerte. Ele alimenta o desejo simultâneo de esquecer e rememorar, consoante os efeitos de sentido que cada lembrança produz em seu espírito.

Não é fortuito, portanto, que o protagonista tenha mostrado afeição à cena com Duília e rejeitado os trajes que o faziam lembrar a solidão herdada dos anos como servidor público. A memória, como uma representação afetiva, tende a preservar os eventos que trazem boas recordações. Recordação que, aliás, é um ato de alteridade que implica, necessariamente, o testemunho do outro, já que ninguém se recorda unicamente de si (CATROGA, 2001).

No retorno a *Pouse Triste*, o personagem imagina refazer, pelos mesmos meios e caminhos, o percurso que o trouxe ao Rio Janeiro e, com isso, reafirma sua percepção do passado como algo estático e isento às flutuações do tempo. Esta concepção, ao que nos parece, é tributária da sua resistência à velhice e aos efeitos do tempo, na paisagem e nos corpos, que remetem ao envelhecimento. Não por acaso, o protagonista deixa sua bengala ser levada pelo Rio das Velhas, no percurso de volta, pois, como signo de velhice, sua ida afirma a proximidade ao passado juvenil. O Rio das Velhas é, como metáfora, o curso que guarda e carrega tudo que é obsoleto, incluindo as velhas lembranças do seu passado como servidor, das quais não deseja guardar recordações. Se cogitarmos que o personagem José Maria ia à contramão do fluxo do rio, esse afastamento torna-se recíproco.

Por sua relutância à ação do tempo, o protagonista conserva idênticas em sua memória as imagens de Duília e das cidades, como se suas identidades fossem unificadas e imóveis. O personagem representado pela narrativa mostra, constantemente, não saber lidar com a fluidez das identidades que, ao invés de permanecerem idênticas, estão em um contínuo processo de (re)construção, movimento que, no entanto, reluta em acompanhar. Nas duas ocasiões em que José Maria pergunta por Duília, antes de revê-la, fica estremeado quando lhe indagam se queria saber de Dona Dudu, pois não aceita a “deformação” do nome muito menos “outra imagem dela senão a que guardara consigo” (MACHADO, 2000, p. 120).

Apesar disso, o próprio personagem dá sinais de que entende o caráter provisório das identidades, pois tentara migrar de um elo identitário para outro e, ao tê-lo feito, assumiu diferentes posições identitárias. Convém recordar que o personagem mudara a forma de vestir para renunciar à identidade de servidor público ao mesmo tempo em que se via pertencente àquele espaço mesmo depois de modificar os trajes. Neste sentido, sua figuração na trama exemplifica o viés múltiplo e contraditório das identidades (HALL, 2001), além de mostrar que um indivíduo pode ocupar um espaço indeterminado – o entre-lugar (BHABHA, 2011).

Com efeito, o personagem José Maria vive em permanente deslocamento durante toda a narrativa, pois, quando chega a Pouso Triste, também não reconhece o lugar e tampouco é reconhecido por lá. O estado de espírito do personagem, na chegada à cidade, condiz com o nome do lugarejo – um pouso triste. A frustração com o lugar se soma, depois de algumas horas, à decepção do reencontro com Duília que, àquela altura, se apresenta a ele como viúva, mãe e avó, de cabelos grisalhos, a voz rouca e o corpo envelhecido. Abatido com a fisionomia de Duília, cuja aparência desconstrói a imagem idealizada, José Maria percebe que não devia ter ido para aquele lugar e admite que “o melhor de seu passado não estava ali, estava dentro dele” e passa a perceber como a “distância alimenta o sonho” (MACHADO, 2000, p. 122).

Diferente de José Maria, a personagem Duília não se desloca no espaço, mas mostra entender a passagem e as ações do tempo. Portanto, opõe-se ao protagonista, que se move no espaço, sem, contudo, fazê-lo no tempo. A oposição se instaura, também, nos domínios da identidade, uma vez que Duília sofre mudanças profundas na aparência, sutis alterações no nome e, nem por isso, demonstra estar vivendo em permanente flutuação. Até o encontro dos personagens, o imaginário do leitor é alimentado pela imagem de Duília que José Maria conserva em memória. O desenlace do reencontro, porém, mais do que aprofundar as referências acerca da personagem, revela ao leitor que o drama fora encenado por um personagem que busca obstinadamente unir-se a outro, cujas características são contrárias às dele.

O desfecho do conto provoca o leitor a compor, junto com o personagem, o fim da ficção literária. Após José Maria e Duília conversarem, a história termina com a fuga apressada do protagonista em direção à escuridão, sem sequer despedir-se dela. O paradeiro do protagonista, após sua partida repentina, assim como os efeitos do encontro com José Maria, na vida da personagem Duília, são imprecisões que aguçam a imaginação do leitor. Frente ao campo de possibilidades que se abre à imaginação, o mais prudente é afirmar que a posição ativa ou passiva do receptor diante dele depende da forma como este se deixa afetar pela ficção (COMPAGNON, 1999).

Também é acertada a afirmação de que, ante a esse desfecho ambíguo, o receptor faz uso dos valores que carrega consigo para preencher os interstícios da ficção. Chamado de “repertório”, por Wolfgang Iser, esses valores são “o conjunto de normas sociais, históricas e culturais trazidas pelo leitor como bagagem necessária à leitura” (ISER *apud* COMPAGNON, Revista Literatura em Debate, v. 16, n. 28, p. 83-94, jul./dez. 2021).

1999, p. 152). Esse repertório, por sua vez, reafirma a relação existente entre o texto e o contexto, pois é requisito básico à leitura que haja uma intersecção mínima entre o repertório do texto e o repertório do leitor, este, cujos valores são modificados ou ampliados pela própria leitura (COMPAGNON, 1999).

Se, ainda, quisermos apelar para a teoria de Ricardo Piglia, encontramos, como história aparente, o percurso de vida de José Maria. Nos interstícios dela, entretanto, construímos uma história centrada no vazio, na insignificância da vida e na impossibilidade de retorno ao momento inicial, em que ela tinha algum sentido. Os trinta e seis anos como funcionário público, na Repartição, soaram-lhe perdidos e o fizeram interrogar se também o teriam subtraído a vida: “[...] teria perdido também o dom de viver” (MACHADO, 2000, p. 108).

A título de conclusão

“Viagem aos seios de Duília” é um conto memorável, que conduz ao leitor a percepções que, sem sua leitura, talvez ficassem apenas no âmbito das sensações. Ao acompanhar a trajetória de José Maria após sua aposentadoria e vivenciar, com ele, a falta de sentido da vida e sua luta para dar-lhe um significado a partir da tentativa de reviver o passado, o leitor inevitavelmente traça paralelos com sua própria trajetória na terra. Desafiado pelos espaços instalados na narrativa, ele atravessa a linha do que é dito e estrutura uma história de desencanto, de frustração, de impossibilidade de recuperar o tempo perdido. Ao fazê-lo, projeta luz sobre si próprio, sobre seu contexto, suas escolhas e vivências. Nesses termos, convém retomar Croce, quando afirma que “em toda expressão de um poeta, em toda criatura de sua fantasia, está inteiro o destino humano, todas as esperanças, todas as ilusões, as dores e as alegrias, as grandezas e as misérias humanas, o drama inteiro do real, a devir e crescer perpetuamente sobre si mesmo, sofrendo e alegrando-se” (Croce *apud* Eco, 2013, p. 69).

Ainda que desprovido da necessidade de adequação à realidade, o texto literário não dispensa sua relação com ele, e, por meio de seus traços fundamentais – a plurissignificação e a potência de provocar efeitos – captura o leitor e o insere em uma dimensão carregada de significados, com os quais ele é desafiado a estabelecer contatos singulares e intensos. Após, ele retorna a seu contexto, possivelmente mais rico em experiências e melhor preparado para a vida.

ABSTRACT: The paper analyzes the short story “Journey to Duília’s Breasts”, by Aníbal Machado. It initially invests in the characterization of the genre in question, in the light of writers such as Tchekhov, Cortázar, and Piglia. Then, it discusses the interaction set between time and space, whose bond merges with the memories of the character José Maria and the constant search for identity links he dramatizes in the plot. Such interaction underlies the entire narrative and reflects the drama of a solitary person, who lives in permanent detachment for not recognizing himself in time and space. The analysis allows us to affirm that, as a short story, the text provokes the insertion of the reader, who, based on their knowledge background, lives a unique experience with the reading, which will lead them to renewed perceptions of themselves and the world.
Keywords: Journey to Duília’s breasts. Story. Visible story and secret tale. Time and space.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.

BHABHA, H. O entrelugar das culturas. In: COUTINHO, E. F. (Org). **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p.80-94.

CATROGA, F. **Memória e história**. Fronteiras do milênio. Porto Alegre: Ed. UFRGS, p. 43-70, 2001.

CHIAPINI, L. Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. In: **Literatura e sociedade**. São Paulo, 2000, v. 5, p.18-28.

COMPAGNON, A. O Leitor. In: _____. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 139-164.

ECO, U. O leitor-modelo. In: _____. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 35-49.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2001. 102 p.

ISER, W. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, C. C. (org.). **Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999, p. 65- 77.

KRAUSE, G. B. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010, p. 9-118.

MACHADO, A. Viagem aos seios de Duília. In: MARICONI, I. M. (Org.). **Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século** - Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

MARICONI, I. M. (Org.). **Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século** - Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

PIGLIA, R. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

REIS, C. Literatura como instituição. In: _____. **O conhecimento da narrativa**: introdução aos estudos narrativos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 19-102.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa, a tríplice mimese. In: _____. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Campinas, SP: Papyrus, 1994, p. 85-136.

SARAIVA, J. A. O estatuto do narrador. In: _____. **O circuito de memórias**. São Paulo: Edusp, Nankin, 2009, p. 25-40.