

A necessidade do alimento da fantasia humana: o drama existencial do aposentado em Viagem aos seios de Duília, de Aníbal Machado

Doutoranda. Moema Rodrigues Brandão Mendes¹ (CES/JF)

RESUMO: *Este trabalho tem como motivo confrontar as leituras do hipertexto fílmico “Viagens aos seios de Duília”, de Aníbal Machado, recriação do hipotexto homônimo, em que todo o trabalho do diretor e roteirista Carlos Hugo Christensen e do escritor Orígenes Lessa residiu em transformar em diálogos, os intensos pensamentos e reflexões do protagonista, José Maria. Vencendo o desafio de traduzir em palavras o drama existencial de um aposentado, o filme acerta em conservar do conto também a contenção: nem um nem outro falam tudo, deixando trabalho à imaginação do leitor/espectador para complementar as lacunas.*

Palavras-chave: cinema, literatura, drama existencial, aposentado, seios, lembranças.

Introdução

Este trabalho explora a leitura fílmica do conto *Viagem aos seios de Duília*, de Aníbal Machado, por ser a literatura uma grande fonte de inspiração para se fazer uma obra cinematográfica. Correndo o risco de analisá-lo sob o critério de fidelidade ou não à obra, cremos ser uma adaptação, haja vista a facilidade intuitiva do autor ao tecer personagens e situações permeadas de imagens, transparentes em suas ações e psicologia.

A análise fílmica não é um fim em si. O hipertexto fílmico é uma recriação em que todo o trabalho do diretor e roteirista Carlos Hugo Christensen e do escritor Orígenes Lessa residiu em transformar em diálogos os intensos pensamentos e reflexões do protagonista.

Ao recriar, o cineasta reduz, amplia, transforma e imagina. Também acrescenta sua leitura de mundo. Inspira-se na vivência das personagens e comunga com elas suas experiências existenciais.

A obra literária – ponto de partida – é metaforizada pela imagem de uma “espinha de peixe” e o filme – ponto de chegada – é fiel a essa parte central. O resto é suposto, modificado e impresso de modo novo, gerando uma forma original de captar a realidade. Ressalta-se que as duas obras – filme e conto – oferecem um sem-número de fios imaginários que, misteriosamente, estabelecem contatos entre épocas diferentes, carregados de uma rica herança de tradições e significações ocultas. Vencendo o desafio de traduzir em palavras o drama existencial de um homem, o filme acerta em conservar do conto também a contenção: nem um nem outro falam tudo, deixando a imaginação do leitor/espectador complementar às lacunas.

Interessante se faz comentar a importância das lembranças do aposentado José Maria, protagonista do conto *Viagem aos seios de Duília*, como alimento de sua vida, enfatizando a memória sob o ponto de vista da categoria psicológica. Como afirma Bosi: “Em nossa sociedade de classes, dilacerada até as raízes pelas mais cruéis contradições, a mulher, a criança e o velho são, por assim dizer, instâncias privilegiadas daquelas crueldades - traduções do dilaceramento e da culpa.” (1983, p. 1, grifo nosso)

Conto e filme depositam seu centro dramático num impasse: José Maria teria sido feliz com Duília? Ou a felicidade consistiu em alimentar a vida com lembranças do passado? A resposta parece-nos atingir um universo mais amplo e livre que tem, por essência, revelar-nos a realidade humana, mostrando-nos novas maneiras de ultrapassá-la. O hipertexto fílmico foi feliz em sustentar que realidade e ilusão se conjugam no desempenho desta narrativa.

1 Hipotexto: *Viagem aos seios de Duília* – uma viagem literária

Viagem aos seios de Duília, por se tratar de um conto, apresenta uma característica fundamental desse gênero literário que é o aspecto narrativo. Também se junta a ele a brevidade e condensação das ações. O enredo se desenvolve em torno de José Maria – funcionário público – que, após aposentar-se, resolve visitar sua cidade de origem para rever um grande amor, Duília, entretanto, desaponta-se, emocionalmente, ao tentar resgatar esse sentimento: Duília não é mais a mulher da adolescência.

O fluir do destino humano caminha junto com o amadurecimento da personagem principal que apresenta toda sua vida e seus sonhos através de lembranças. Destaca-se, nessa narrativa, o drama existencial do protagonista e a necessidade da presença da fantasia como alimento da vida humana, uma temática que atinge dimensão universal na medida em que o tema parte de uma realidade nacional, sustentada em valores de uma cultura brasileira, e utiliza uma linguagem típica que extrapola a situação individual do protagonista.

A trajetória se inicia no momento em que José Maria, ao se reconhecer aposentado, percebe a falta de sentido da vida, mediante a interrupção da rotina diária da “Repartição” onde trabalhava. Agora que se via livre para viver, descobre ser tarde, uma vez que o tempo não o poupou e só lhe sobraram fragmentos de uma vida sob forma de aposentadoria. Com os 36 anos perdidos na repartição, teria perdido também o dom de viver? “[...] Ora veja! Estou livre agora, livre! ... Mas livre para quê?” (MACHADO, 1984, p. 50-51).

Essas perguntas vão sendo respondidas no desenvolvimento do conto, com a realidade da vida, com a velhice de José Maria, que tenta se re-construir com um novo encontro aos “seios de Duília”, amor de seu passado longínquo de tímido moço, amor inesquecível pela namorada que lhe exibira os seios. Esta cena se repete em constantes devaneios como que para preencher o vazio de sua existência. Sonhava intensamente com ela, conforme se pode verificar no fragmento a seguir:

Atirou-se de bruços na cama. E sonhou. Sonhou que conversava ao telefone e era a voz da mulher de quinze anos... Foi andando para o passado... Abriu-se-lhe uma cidade de montanha, pontilhada de igrejas. E sempre para trás – tinha então dezesseis anos – ressurgiu-lhe a cidadezinha onde encontrara Duília. Aí parou. E Duília lhe repetiu calmamente aquele gesto, o mais louco e gratuito, com que uma moça pode iluminar para sempre a vida de um homem tímido (Ibid. p. 53).

Assim, José Maria empreende sua “viagem aos seios de Duília” no passado que ficara gravado numa cidadezinha de Minas Gerais, Pouso Triste. José Maria é dominado por uma emoção veemente durante toda a viagem. Contudo, decepçiona-se ao ver que muita coisa havia mudado; sente-se arrebatado, no entanto, ao ver o rio das Velhas: este continuava o mesmo, aparentemente. Nesse momento, já se sentia em meio à área do passado, mas faltava muito tempo para chegar a Pouso Triste: “Como fica longe o lugar no passado!” (Ibid., p. 63).

O medo de defrontar-se com o acontecido e de encontrar-se com a realidade aumentava: o lugar que embalava seus sonhos era bem diferente daquele povoado lúgubre: “Como compará-lo à cidade luminosa que erguera em pensamento para o santuário de Duília?” (Ibid., p. 65). Aos poucos, os sonhos vão se diluindo em virtude da realidade com que se deparava: faltava Duília... Dessa forma, a poucas horas do reencontro, José Maria envolvia-se em medo. Medo da realidade, medo do des-sonhar. Finalmente, o reencontro: Duília não o reconhece, está decrépita, desgastada pelo tempo, embora permaneçam algumas marcas da beleza de outrora. Até o próprio nome deformara-se com o passar dos anos: Dona Dudu, professora Dona Dudu era o que restava da doce imagem de seus sonhos: “José Maria suspirou fundo. Aquela mulher, flor de poesia era agora aquilo! Fantasma, ruína de Duília... Dona Duília... Dudu!” (MACHADO, 1984, p. 68). Desencantara-se diante da mulher, diante da irreversibilidade do tempo e reconhece que não devia ter vindo: “– Voltar ao lugar das primeiras ilusões. [...] não devia ter vindo. O melhor de seu passado não estava ali, estava dentro dele. [...] A distância

alimenta o sonho. Enganara-se. Tal como Fernão Dias com as esmeraldas”(Ibid., p. 69). José Maria, num momento de epifania, percebe que “Felizes os que desejam alguma coisa, os que lutam e morrem por alguma coisa (Ibid., p. 69).” O ideal incita as lutas, embora distante e inatingível nos seus longes sonhos.

A tarde, monotonamente, envolvia-se no crepúsculo. Anoitece na vida de José Maria, suplantando a claridade que o iluminara até então. Desesperançado por se conscientizar de uma realidade cruel, ele desapareceu na escuridão da vida: “Alguns soluços cortaram a treva” (Ibid., p. 70).

2 Hipertexto fílmico: a transposição lírica da sugestão verbal das imagens

Uma das formas de transposição de um conto para um filme é a adaptação. Nela, o cineasta ou roteirista parte de um texto único e faz dele um filme, como é o caso analisado neste trabalho.

Carlos Hugo Christensen, o diretor, roteirista e produtor do filme *Viagem aos seios de Duília*, traduz, em linguagem de cinema, o drama do mundo capitalista – **o não fazer nada** após longos anos de trabalho – numa cultura em que a velhice é marcada pela amargura e pela falta de perspectiva. A fantasia de penetrar no tempo do passado em busca dos sonhos da adolescência pode se tornar patética como nos mostrou o desfecho do filme. O sonho fora devorado pela devastadora ação do tempo.

2.1 Ficha técnica

Título: *Viagem aos seios de Duília* – baseado no conto homônimo de Aníbal Machado, 1965 .

Tempo: 103 min

Cor: preto e branco

1 Roteiro: Carlos Hugo Christensen

2 Direção: Carlos Hugo Christensen

Diretor de Fotografia: Aníbal Gonzalez Paz

Produções: Serrano

Música: Lyrio Panicali

Apresentação e Diálogos: Origenes Lessa

Editor: Nelo Melli

Câmera: Antônio Gonçalves

Assistente de Câmera: José Assis de Araújo

Cenografia: Benet Domingo

Colaborador de Cenografia: Montmatre - Jorge

Laboratórios: Líder Cinematográfica

Maquilagem: Josefina de Oliveira

Som: Aloisio Viana

Música: Gravada nos estúdios da Phillips

2.1.1 Chefe de Produção: Orlando Monteiro Guimarães

Assistente de Direção: Francisco A Marques

Chefe eletricitista: Vitor Rabelo Neves

Produtor: Carlos Hugo Christensen

Elenco: Rodolfo Mayer (José Maria), Nathália Timberg (Adélia), Lícia Magna (Duília),
Oswaldo Louzada (Otávio, Lulu) .

2.2 Montagem

A montagem consiste na união de seqüências, resultando uma nova visualidade: a adaptação do hipertexto fílmico *Viagem aos seios de Duília*, a partir do hipotexto homônimo, apresentou **um grau de adaptação fiel**, pois observamos que todas as seqüências fílmicas foram encontradas no conto. Segue o conteúdo das seqüências do filme em estudo, para melhor entendimento do seu significado.

2.2.1 Seqüência 1 – Rotina da vida do funcionário público no Ministério.

2.2.1.1 Exterior: Dia. Centro do Rio de Janeiro.

“Durante mais de trinta anos, o bondezinho das dez e quinze, que descia do Silvestre, parava como burro ensinado em frente à casinha de José Maria, e ali encontrava, almoçado e pontual, o velho funcionário” (MACHADO, 1984, p. 40).

2.2.1.2 Interior: Dia. Repartição Pública do Ministério.

2.2.2 Seqüência 2 – Rotina da volta pra casa.

2.2.2.1 Exterior: Dia. A saída do trabalho e a volta para casa.

2.2.3 Seqüência 3 – Chegada à repartição para o último dia de trabalho. Homenagem ao recém-aposentado ao término do expediente.

2.2.3.1 Interior: Dia. A festa de despedida.

2.2.4 Seqüência 4 – Primeiro dia de aposentadoria: José Maria perde o bonde e comunica sua aposentadoria ao motorneiro.

2.2.4.1 Exterior: Dia.

2.2.4.2 Interior: Dia. José Maria comunica a Floripes sua aposentadoria e entra na rotina do dia sem se preocupar com o horário de refeições, recebe o telegrama do Ministro.

2.2.4.3 Interior: Dia. José Maria acende um cigarro, vai até a janela e contempla a paisagem – Corcovado, Cristo Redentor, Lagoa – com olhar vago. Inquietação: senta-se na cadeira, liga o rádio, lê jornal. Volta à janela e uma voz em off o felicita pela aposentadoria. Momento de reflexão – pensa em Adélia. Floripes admira a bengala de castão de ouro. José Maria troca de roupa, decide não mais usar o chapéu e sai de casa para passear.

2.2.5 Seqüência 5 – O não fazer nada começa a incomodar José Maria.

2.2.5.1 Exterior: Dia. José Maria vai à cidade – centro –, compra jornal, observa vitrines, encontra um amigo que lhe pergunta sobre o chapéu e falam sobre a aposentadoria. Toma um café, observa a altura dos prédios e a movimentação da rua. Senta-se em um banco da praça. Pega o bonde e volta para casa.

2.2.6 Seqüência 6 – Acontecimentos inesperados e início de lembranças.

2.2.6.1 Interior: Dia . O telefone toca – acontecimento inesperado, pois o mesmo nunca toca –

era voz de mulher, mas era engano, fato que intensifica a solidão de José Maria.

2.2.6.2 Interior: Noite. Câmera passa lentamente pelo quarto. José Maria sonha – *flash back* – volta ao passado (adolescência), misturando-o com imagens do presente (Adélia). Lembranças trazem ao presente a figura de Duília.

2.2.7 Seqüência 7 – Mais um dia... Intensifica-se a solidão.

2.2.7.1 Interior: Dia. José Maria liga para Adélia, mas não tem coragem de falar-lhe. Intensifica-se a solidão da personagem.

2.2.7.2 Interior: Dia. José Maria manda fazer novas roupas.

2.2.7.3 Exterior: Dia. José Maria caminha até a repartição, encontra-se com Lulu.

2.2.7.4 Interior: Dia. José Maria e Lulu tomam um *drink*. Marcam um programa para sábado próximo.

2.2.8 Seqüência 8 – José Maria faz um programa noturno e se decepciona.

2.2.8.1 Exterior: Noite. Lulu busca José Maria em casa e saem.

2.2.8.2 Interior: Noite. Boate. José Maria é ridicularizado pelos ‘amigos’. Há uma intensificação da solidão. José Maria vai para casa desencantado.

2.2.9 Seqüência 9 – Consciência da solidão.

2.2.9.1 Interior: Noite. “Mais do que nunca, sentiu José Maria naquela noite a solidão da casa. Não tinha amigos, não tinha mulher nem amante. E já lera todos os jornais. Havia o telefone, é verdade. Mas ninguém chamava” (MACHADO, 1984, p. 52). E ainda: “Como vencer a noite que mal começava?” (Ibid., p. 53).

2.2.9.2 Exterior: Dia. José Maria é criticado pela empregada Floripes quanto às neuroses adquiridas com tão pouco tempo de aposentadoria.

2.2.10 Seqüência 10 - José Maria sente-se perdido em relação ao que fazer da sua vida.

2.2.10.1 Exterior: Dia. José Maria visita a Repartição Pública do Ministério e sente-se só, sem os antigos amigos. Procura por Adélia que não lhe dá a devida atenção. Sente-se perdido. Decepcionado. Sai.

2.2.11 Seqüência 11 – José Maria vai ao velório de um amigo.

2.2.11.1 Interior: Noite. José Maria chega em casa. Floripes lhe comunica que Adélia ligou. Ela retorna a ligação dizendo da morte de um amigo comum. José Maria vai ao velório.

2.2.12 Seqüência 12 – Novos momentos... novas descobertas ...

2.2.12.1 Interior: Noite. José Maia chega ao velório, encontra-se com Adélia e os antigos amigos da Repartição. Em conversa informal, decepçiona-se ao tomar conhecimento que Lulu e Adélia tiveram um relacionamento.

2.2.12.2 Exterior: Noite. José Maria vai a um café com um amigo.

2.2.12.3 Interior: Noite. José Maria e o amigo tomam café, recordam o passado e falam de Duília. José Maria despede-se e vai embora.

2.2.13 *Seqüência 13 – (flashback) – reconstrução de sua história.*

2.2.13.1 Exterior: Dia. Lembranças da adolescência em Pouso Triste.

2.2.13.2 Interior: Dia. Correio. José Maria busca a correspondência familiar e leva ao pai uma carta comunicando a nomeação do mesmo para trabalhar no Rio de Janeiro.

2.2.14 *Seqüência 14 – (flashback) – A mudança.*

2.2.14.1 Exterior: Dia. José Maria, angustiadamente, procura Duília pela cidade para comunicar-lhe sua mudança para o Rio de Janeiro.

2.2.15 *Seqüência 15 – (flashback → momento presente → flashback).*

2.2.15.1 Exterior: Noite. José Maria ainda caminhando pela rua com suas lembranças, vê-se quase atropelado, fato que o faz voltar para o presente. Desculpa-se com o motorista do automóvel e **uma voz em off** promove a retomada do *flashback*: “Disponível, sem jeito de viver no presente, compreendeu que despertara com muitos anos de atraso nos dias de hoje. Não encontraria mais caminhos do futuro, nem havia futuro nenhum” (MACHADO, 1984, p. 56).

2.2.16 *Seqüência 16 – Tomada de decisão.*

2.2.16.1 Interior: Dia. José Maria comunica a Floripes que vai viajar e não sabe se volta. Providencia a bagagem. O telefone toca, todavia, este fato já não mais importa.

2.2.17 *Seqüência 17 – A Viagem.*

2.2.17.1 Exterior: Noite. José Maria chega à estação ferroviária, iniciando sua viagem rumo a Belo Horizonte.

2.2.17.2 Interior: Noite. Vagão-restaurante. Em *flashback*, José Maria retoma as lembranças. Aparece então o rosto de Duília em *close*.

2.2.18 *Seqüência 18 – A viagem continua.*

2.2.18.1 Exterior: Dia. Em Belo Horizonte, José Maria traça seu roteiro para chegar a Pouso Triste. Próxima parada – Curvelo.

2.2.19 *Seqüência 19 – A continuidade da viagem.*

2.2.19.1 Exterior: Dia. Chegada em Curvelo.

2.2.19.2 Interior: Dia. José Maria hospeda-se em um hotel, contrata os serviços de um guia e é informado que para chegar a Pouso Triste somente em lombo de burro.

2.2.20 Sequência 20 – Reconhecimento da paisagem.

2.2.20.1 Exterior: Dia. A viagem continua e José Maria reconhece os lugares por onde passa, as estradas, o rio das Velhas, o Riacho dos Ventos, o Arraial do Camilinho... nada mudou.

2.2.21 Sequência 21 – Arraial do Camilinho. José Maria instala-se na Pensão em Arraial do Camilinho. Em *flashback* retoma a imagem do passado. Através de **uma voz em off**, revê Duília, sente a lembrança do primeiro beijo e olha novamente para os seios de Duília. José Maria volta à realidade – apaga o lampião – dorme.

2.2.21 Sequência 22 – Reencontro com Duília – Momento de Epifania.

2.2.22.1 Exterior: Dia. José Maria chega a Pouso Triste.

2.2.22.2 Interior: Dia. Hospeda-se na Pensão do Comércio. Nada mudou. Conversa sobre o passado com a dona da pensão e pergunta por Duília.

2.2.22.3 Exterior: Dia. Vai à casa de Duília - Reencontro – Fusão do passado com o presente.

2.2.22.4 Interior: Dia. Momento de decepção - Momento de epifania: “Viajar tão longe para encontrar uma sombra”. José Maria coloca a mão sobre o rosto e parte.

2.2.22.5 Exterior: Dia. José Maria pára perto da árvore. Momento de contemplação: a árvore é símbolo do início e do fim da ilusão.

2.3 Composição de imagens

Para se entender o processo significativo da montagem, deve-se verificar como se articulam as seqüências a partir da idéia do corte, que é a aproximação dos elementos dos planos, a fim de criar uma lógica narrativa. Já que todos os elementos constitutivos de um plano, enquadrados a partir da intenção do diretor, são passíveis de leitura ideológica pelo espectador, eles serão reforçados, ou não, pela relação criada pelo corte.

Ainda, ao comentar a transcrição das seqüências, torna-se relevante nos termos nos ricos detalhes que compõem as cenas do filme. Como afirma Oliveira (2000, p. 59): “Enquanto na narrativa verbal o narrador delimita os detalhes, selecionando-os e colocando-os em ordem de importância para o leitor, o cineasta deixa-os em aberto para o público (...).

Seguem algumas transcrições de seqüências, como amostragem, para melhor esclarecimento do significado contextual da montagem.

2.3.1 Cenas da Sequência 13: *flashback*

2.3.1.1 Meio Primeiro Plano (MPP): Exterior. Noite. José Maria caminha pela rua, voltando para casa – é filmado o busto do personagem. A Câmera em movimento de *travelling* para frente

introduz o espectador no mundo em que vai se desenvolver a ação: José Maria é acompanhado por lembranças da adolescência em Pouso Triste.

2.3.1.2 Plano de Conjunto (PC): Exterior. Dia. O personagem inicia sua recordação, entrando no espaço físico de Pouso Triste através da filmagem da rua e das casas do lugarejo.

2.3.2 Cenas da Sequência 15: Retomada do presente, retorno ao passado.

2.3.2.1. Plano Americano (PA): Exterior. Noite. José Maria, filmado da altura do joelho para cima, caminha pela rua com suas lembranças e quase é atropelado. Desculpa-se com o motorista e uma voz em *off* promove a retomada do passado.

2.3.2.2. Meio Primeiro Plano (MPP): o momento de retomada do passado se dá com a personagem sendo filmada do busto para cima. Em relação ao tempo, temos uma montagem parcial do passado, pois José Maria é tomado num momento chave em que os fatos são recapitulados até àquele instante e a narrativa continua no presente (o filme começa no presente, volta ao passado e termina no presente).

3 O gênero: um drama-lírico

Um aspecto fundamental da instituição cinematográfica é a classificação dos filmes quanto ao gênero a que pertencem; embora haja fatores relevantes e discutíveis como imposições da crítica literária e sobrevivência de concepções românticas pouco aptas à compreensão dos mecanismos de produção próprios do cinema.

Em *Viagem aos seios de Duília*, observa-se uma crítica velada a costumes sociais e ao comportamento humano. O aposentado José Maria, envolto em uma liricidade acentuada, ao ser apontado como modelo de “exemplar austeridade” pela colega de trabalho Adélia; com seus seios provocantes em um decote generoso, reage, deixando transparecer seus desejos libidinosos.

O conto em estudo é um modelo de drama-lírico, mostrando que nem sempre o gênero se apresenta em estado puro, mas contaminado por outros gêneros.

Na obra, o desenvolvimento do drama cinematográfico se dá envolto por essenciais aspectos líricos, narrando o resgate de um amor impossível, por meio de voz em *off*, pelo protagonista José Maria.

Citar o gênero fílmico orienta o espectador quanto à ambientação, o estilo e, dentro de certos limites, à ideologia que permeia a obra, manifestando mecanismos narrativos que devem ser considerados como verdadeiras criações coletivas, por meio das quais expressam-se uma visão de mundo e uma filosofia de vida.

4 A necessidade da fantasia humana: o drama existencial do aposentado

Na obra analisada, tanto o hipotexto quanto o hipertexto fílmico traduzem o alargamento das fronteiras do presente, tendo, como essência, lembranças de promessas não cumpridas no passado. O que é, na verdade, ser velho em nossa sociedade? É sobreviver, sofrendo as adversidades de um corpo que se desagrega, porém, na medida que a memória vai buscando as lembranças, as ilusões se refazem. Ver e caminhar se conjugam nos confins dessas ilusões. O encontro de José Maria e Duília, após tantos anos, ilustra muito bem este parecer. O narrador, por meio do personagem José Maria, mostra que o modo de lembrar é individual e social. A lembrança alimenta a vida das pessoas como um todo, no entanto, o recordador, no caso o protagonista, ao trabalhá-la, vai individualizando, pouco a pouco, a memória social naquilo que lembra e na forma como lembra.

A cada passo, a história vai sendo apresentada, sugerindo sempre um pensamento que pareceu inexprimido. Interessante observar o que foi lembrado, o que foi escolhido para alimentar a vida tediosa de José Maria: um amor que poderia ter sido, porém não foi. O protagonista recompõe toda a sua história, rejuvenescendo enquanto recorda. O passado conserva-se e, além disso, atua no momento presente. A sobrevivência do passado é a lembrança. Assim, pode-se afirmar que são as imagens-lembrança que alimentam o espírito de cada ser humano, a partir da experiência de José Maria.

O protagonista usa essas lembranças, não para reviver os fatos, mas para refazer, reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje as experiências do passado. Ao fazer isso, vive um momento epifânico ao perceber que a Duília que ele buscava só existia em sua memória: “Sim, é verdade, pensou o homem, não devia ter vindo. O melhor de seu passado não estava ali, estava dentro dele. A distância alimenta o sonho. Enganara-se. Tal como Fernão Dias com as esmeraldas [...]” (MACHADO, 1984, p. 69).

E como cita Bosi “A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória.” (1983, p.53)

5 Conclusão

Evidencia-se que, ao se fazer uma apreciação de *Viagem aos seios de Duília*, sob duas formas de apresentação – conto e filme – observa-se ser o hipertexto fílmico um prodigioso instrumento de sedução. A proximidade hipotexto e hipertexto fílmico demonstra ser a arte do cinema um importante passo dado para que se obtenha uma autonomia estética em textos literários, atentando para o fato de não ser pertinente querermos comparar as linguagens literária e fílmica, mas entendermos as duas como manifestações de um processo criador.

Nas obras analisadas, percebe-se tanto Anibal Machado, o autor do conto, quanto Carlos Hugo Christensen, o diretor do filme, interessantes o bastante ao driblar modelos prontos, oriundos de uma tradição interna, entretanto sem se deixar levar pelos arroubos de modismos. Nas duas obras, observa-se a construção de uma narrativa porta-voz, não de uma individualidade, mas de um corpo total da sociedade humana. Assim, o protagonista, José Maria, manifesta uma personalidade coletiva e uma originalidade, cujas lembranças são alimentos constantes de fantasias humanas.

Também, observa-se um escritor, Anibal Machado, que pactua com a linearidade da ação ao mesmo tempo que faz uso de metáforas imprevistas, associações periféricas inesperadas, recuos temporais, permitindo que o leitor visite áreas da imaginação de modo quase interminável, características importantes percebidas pelo diretor que, através de superposição de imagens, iluminação, voz em *off* e movimentos de câmera, consegue criar, para o telespectador, momentos reflexivamente importantes.

Como num passe de mágica, o narrador parece retirar de uma caixa, também mágica, os seios de Duília fugidios para, por meio deles, compor uma reconstrução pessoal que o fizeram, passo a passo, recompor as etapas vividas .

No filme, a sucessão de imagens animadas permite o telespectador ir além das significações reguladas por um código verbal, participando ativamente da criação de símbolos referentes a uma época, suas questões, seus anseios e suas possibilidades.

A partir deste estudo, pode-se afirmar que literatura e cinema tecem uma rede de aproximações e distanciamentos: o leitor-espectador tem a oportunidade de observar as idéias relacionadas em cada linguagem. Enfim, o conto e o filme nos fazem perceber que José Maria, ao aprofundar o interior de si mesmo, dissolveu-se na escuridão que sempre fora sua vida.

Referências Bibliográficas

- [1] BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T.A.Queiroz Editor, 1983.
- [2] MACHADO, Anibal. *Os melhores contos*. Seleção de Antônio Dimas. São Paulo: Global, 1984.
- [3] OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Eros e Tanatos no universo textual de Camões, Antero e Redol*. São Paulo: Annablume, 2000.
- [4] VIAGEM aos seios de Duília. Direção e Produção: Carlos Hugo Christensen. Intérpretes: Roldolfo Mayer (José Maria), Nathália Timberg (Adélia), Lícia Magna (Duília), Os-
wald Louzada (Otávio, Lulu). Roteiro: Carlos Hugo Christensen Local: Rio de Janeiro; Serra-
no Produções 1964. 1 bobina cinematográfica (103 min), son., color., 35 mm.

¹ **Moema MENDES, Doutoranda em Licenciatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense (UFF), Departamento de Letras. Mestre em Letras, pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Especialista em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF/JF). Graduada em Letras Clássicas e Vernáculos e Teoria da Literatura, pela UFJF. Professora de Língua Portuguesa e Literatura no Curso CAVE e Colégio Cristo Redentor em Juiz de Fora.**

E-mail: muxego@acessa.com