



## O SURREALISMO NA NARRATIVA DE ANÍBAL MACHADO: UMA LEITURA BENJAMINIANA



### SURREALISM IN ANÍBAL MACHADO'S NARRATIVE: A BENJAMINIAN READING

Ariane Ferreira Lima GONÇALVES  
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

Cláudia RIO DOCE  
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA

RECEBIDO EM 22/11/2022 • APROVADO EM 02/10/2023

DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v12i2.530>

---

#### Resumo

---

O artigo procura estabelecer um diálogo entre os contos “Viagem aos seios de Duília” e “O desfile dos chapéus”, de Aníbal Machado, e a teoria da narração de Walter Benjamin. Conforme argumenta Gagnebin, os ensaios de Benjamin sobre literatura refletem sobre a necessidade de novas formas de narratividade como tentativa de reconstrução da experiência (*erfahrung*), degradada na modernidade. A exploração da memória, da fantasia, do acaso e da ilusão por entre o sonho e a vigília, aspectos caros à estética surrealista e presentes nas narrativas do escritor brasileiro, assinalam as aspirações ressaltadas por Benjamin para a literatura. A manifestação onírica perante o ordinário e a exposição de uma imagem refratária do tempo e do espaço são trabalhadas nas narrativas estudadas por meio das reminiscências do passado de seus protagonistas. Dessa forma, as

inquietações apresentadas nos contos analisados ressaltam, por meio do insólito e do estranhamento, a experiência moderna nessas narrativas.

---

## Abstract

---

The article seeks to establish a dialogue between the short stories “Viagem aos seios de Duília” and “O desfile dos chapéus”, by Aníbal Machado, and the theory of narration by Walter Benjamin. As Gagnebin argues, Benjamin's essays on literature reflect on the need for new forms of narrativity as an attempt to reconstruct experience (*erfahrung*), degraded in modernity. The exploration of memory, fantasy, chance, and illusion in between dream and wakefulness, important aspects to surrealist aesthetics and present in the narratives of the Brazilian writer, point out the aspirations that Benjamin highlights for literature. The oneiric manifestation in face of the ordinary and the exposure of a refractory image of time and space are worked in the studied narratives, through the reminiscences of the protagonists' past. In this way, the concerns presented in the analyzed short stories emphasize, through the unusual and the strangeness, the modern experience in these narratives.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Aníbal Machado. Surrealismo. Experiência moderna. Walter Benjamin.

**Keywords:** Aníbal Machado. Surrealism. Modern experience. Walter Benjamin.

---

## Texto integral

---

### Walter Benjamin, a narrativa e o Surrealismo

No prefácio ao primeiro volume das obras escolhidas de Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin nos chama a atenção para um aspecto pouco estudado na obra do pensador alemão, a sua teoria da narração. A estudiosa resalta que “o termo ‘Geschichte’ [...] designa tanto o processo de desenvolvimento da realidade no tempo como o estudo desse processo ou um relato qualquer” (GAGNEBIN, 2012, p. 7). A autora, então, pergunta: “o que é contar uma história, histórias, a História?” Questão muito presente nas preocupações de Benjamin e que ilumina, de uma forma especial, o interesse do autor pela literatura, principalmente de escritores que revolucionaram as formas de narrar, como Proust, Kafka, Döblin ou os surrealistas. Em textos importantes de Walter Benjamin dos anos 30 (como “Experiência e pobreza” e “O narrador”), a teoria sobre a narração aparece relacionada a dois conceitos importantes para o filósofo: experiência (*erfahrung*) e vivência (*erlebnis*). No mundo capitalista moderno que se impõe, a experiência tradicional (*erfahrung*) torna-se inviável diante das rápidas e profundas mudanças ocorridas no período, o que determina o fim das formas tradicionais de contar. Ela dá lugar, cada vez mais, à vivência (*erlebnis*) (GAGNEBIN, 2012, p. 9). Gagnebin resalta, então, a proposição de Benjamin da necessidade da construção de novas formas de narrar. Formas que deem conta não apenas da vivência nos grandes centros urbanos – o choque e a violência dos incontáveis estímulos simultâneos a que estava submetida a sensibilidade – mas também das “ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas” (GAGNEBIN, 2006, p.

53), cujos fragmentos possibilitem novas significações. Nesse universo de reflexões, é interessante observar a importância que o autor dá para o Surrealismo no contexto no qual surge. Benjamin não enxerga o movimento surrealista como meramente artístico ou poético. Ao contrário, entende que o grupo leva “a vida literária até os limites extremos do possível” (BENJAMIN, 2012, p. 22), uma vez que ele promove uma forma de existência, uma prática que é indissociável de sua produção literária e/ou artística. Vai mesmo afirmar que “as obras desse círculo não lidam com a literatura, e sim outra coisa, [...] são experiências que estão aqui em jogo, não teorias, e muito menos fantasmas” (BENJAMIN, 2012, p. 23). Benjamin destaca alguns valores surrealistas que carregam essa forma peculiar de vida promovida por eles, especialmente seu conceito de liberdade, que julga relevante sobretudo num contexto de ascensão do nazismo e do encaminhamento da Europa para a segunda guerra mundial. Além disso, essa forma diferenciada de ver/experienciar o mundo promove, como veremos adiante, novas formas de contar.

### **O Surrealismo na narrativa de Aníbal Machado**

Mineiro residente no Rio de Janeiro, Aníbal Machado foi um importante animador cultural daquela cidade entre as décadas de 30 e 40, e embora não tenha uma extensa obra publicada em livros, possuiu importante e efetiva participação na vida cultural de sua época, contribuindo em vários periódicos literários. Seus contos, não raro, nos defrontam com dois universos diferentes, o ordinário e o de seus protagonistas que, com motivações diferentes das que regem as pessoas comuns, se entregam a outros tipos de relação com as demais personagens e os espaços.

Raúl Antelo, no texto introdutório ao volume que organizou de textos esparsos do autor, já apontou os pioneiros da crítica, ainda nos anos 60, que mostraram a ligação de Aníbal com o Surrealismo (ANTELO, 1994, p. 19). Marcos Vinícius Teixeira (2022) mostra, em seu trabalho de pesquisa, o vivo interesse de Aníbal Machado pelo movimento, que permaneceu ao longo de sua vida. Os contos selecionados para trabalharmos possuem características marcadamente surrealistas. Em “Viagem aos seios de Duília”, José Maria experimenta o “deslocamento” do mundo “normal”, almejando preencher o vazio da existência com o retorno ao impossível. A narrativa explora o mergulho no universo onírico do protagonista e os conflitos que se estabelecem entre o mundo subjetivo e o objetivo. Em “O desfile dos chapéus”, o conto gira em torno de um sonho do protagonista onde os diversos chapéus que usou ao longo do tempo lhe aparecem, numa espécie de síntese de todas as fases de sua vida. Assim, mesmo que o mergulho no universo onírico seja literal, faz referências ao passado da personagem bem como a aspectos sociais. Dessa forma, ambas as narrativas nos apresentam situações extraordinárias ou vivências extraordinárias do que é comum. A justaposição entre duas formas de ver o mundo, no primeiro caso, ou de apresentar o mundo a partir de uma perspectiva outra, no segundo, estão em consonância com os preceitos do Surrealismo.

Promover a liberdade, a imaginação e o onírico é um dos intuitos surrealistas, assim como questionar o corriqueiro desenvolvendo um gosto pelo estranho, pelo maravilhoso, e, dessa forma, causar uma surpresa que desconcerte, “pois desconcertar a mente é o mesmo que torná-la consciente de seu erro” (BRETON, 2001, p. 56). É exatamente esse o efeito que podemos observar nos contos de Aníbal Machado. Além disso, o olhar diferenciado sobre as pequenas coisas do dia-a-dia exploram um ponto para o qual Walter Benjamin já nos chamou a atenção: “De nada nos serve a tentativa patética ou fanática de apontar no enigmático o seu lado enigmático; só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano” (BENJAMIN, 2012, p. 33).

Passemos, então, aos contos de Aníbal Machado para que possamos perceber de que forma dialogam com as questões levantadas.

### **A imagem surrealista em “Viagem aos seios de Duília”**

O conto “Viagem aos seios de Duília” narra a história de José Maria, um homem solitário que mora na cidade do Rio de Janeiro e se aposenta depois de trinta e seis anos de serviços na repartição pública. Longe da rotina do trabalho, o agora então aposentado contempla, de sua janela, a vista da cidade, relembrando alguns episódios de sua vida. Em uma dessas recordações, a paisagem das colinas cariocas o faz “voltar às impressões da adolescência” (MACHADO, 2009, p. 66), levando-o a evocar a presença corporal de Duília, uma namoradina de sua mocidade. Os devaneios referentes a figura física da moça fazem com que decida voltar para Pouso Triste, sua cidade natal, para reencontrá-la e reviver as sensações da juventude.

O desligamento do trabalho afasta José Maria de um papel social que lhe foi atribuído durante a maior parte de sua vida. Fora do âmbito burocrático, o protagonista busca se reconhecer, experimentando novas e rememorando antigas experiências. A decisão de regresso para a cidade natal indica o desejo da personagem de reviver no presente as experiências do passado. Entretanto, a transformação dos lugares, da vida e das pessoas, decorrida com o passar do tempo, mostram que o projeto de José Maria só é realizável por meio das suas reminiscências. Assim, a diegese assinala no conflito dramático a inadequação do indivíduo para com seu tempo, visto que José Maria destoa do que lhe é contemporâneo. Em uma ambientação insólita e melancólica, o conflito explora a ideia de verdade e ilusão a partir de imagens ambivalentes que se interpõem na narrativa.

O modo como os elementos narrativos são dispostos no texto demarcam uma estética que explora o onírico. O passado de José Maria é evocado por meio da justaposição do extraordinário no ordinário, e é por meio da exaltação da memória, trabalhada em esferas subjetivas e objetivas, que a trama imprime a sua imagem literária. Em virtude da exposição da memória, os elementos narrativos aparecem fragmentados, rompendo com a forma literária convencional. O conto, então, exhibe uma imagem refratária de tempo e espaço. O elemento espacial é desenvolvido no enredo por entre as reminiscências do protagonista, assim, os espaços apresentados sofrem um deslocamento em prol das memórias de José Maria. A

exemplo, temos a imagem da cidade do Rio de Janeiro que, pela percepção do personagem, sofre uma transfiguração no decorrer da trama. Em um determinado momento, a criação imagética da memória de José Maria evoca a presença de Duília na paisagem que é exibida em sua janela. Dessa forma é evidenciado no texto um distanciamento do espaço real, físico e geográfico, para um irreal, idealizado na imaginação do personagem:

Passou a praticar com mais assiduidade a janela. Quanto mais o fazia, mais as colinas da outra margem lhe recordavam a presença corporal da moça. Às vezes chegava a dormir com a sensação de ter deixado a cabeça pousada no colo dela. As colinas se transformavam em seios de Duília. Espantava-se da metamorfose, mas se comprazia na evocação. (MACHADO, 2009, p. 66-67)

Posteriormente, quando a personagem chega em Pouso Triste, a narrativa inverte esse mecanismo de deslocamento na estruturação espacial, visto que a cidade com a qual se depara José Maria difere daquela manifestada em suas recordações. Nessa perspectiva, o lugar imaginado pelo personagem é contraposto pela configuração de um espaço real:

Foi para a janela. Povoado lúgubre! Como compará-lo à cidade luminosa que erguera em pensamento para santuário de Duília? Teve raiva de si mesmo. Nenhum parente, ninguém para reconhecê-lo. Melhor assim. Fixou a árvore. Era a mesma... Pelo menos aquilo sobrevivera. Saiu para vê-la de perto; deixou-se ficar debaixo de seus galhos. Reviveu a cena inesquecível... Mas não encontrou o mesmo sabor. A árvore parecia indiferente. (MACHADO, 2009, p. 77)

Além da fantasia, a narrativa se apropria do acaso e do período entre o sonho e a vigília para expor as memórias, a exemplo da ligação telefônica feita por engano por uma moça misteriosa que o faz lembrar seu passado, seguida do sonho, que o transporta para a antiga Pouso Triste da época dos seus dezesseis anos. No que se refere ao tempo, a narrativa descreve uma fragmentação na sucessão dos acontecimentos narrados, interpondo na trama o tempo cronológico e o tempo psicológico que, conforme Franco Junior (2009, p. 46), “trata do tempo da experiência subjetiva das personagens. Caracteriza, pois, o *tempo vivencial* dessas, o modo como elas experimentam sensações e emoções no contato com os fatos objetivos e também com suas memórias, fantasias, expectativas”.

Nesse sentido, o discurso narrativo é desenvolvido por uma justaposição entre o tempo presente e o tempo passado. O conto inicia exibindo a manhã seguinte da aposentadoria de José Maria, quando o personagem se encontra de pijama, estirado em uma poltrona de sua residência, no horário de pegar o bonde para o trabalho. Floripes, sua funcionária, vendo que o patrão se atrasa, vai correndo chamá-lo e ele a avisa sobre a aposentadoria. Em seguida, a apresentação da ordem cronológica linear é interrompida por meio de uma recordação:

Muito próximo se achava ainda desse passado para não lhe receber a influência. A manifestação de despedida fora ontem



mesmo. Cobriram-lhe a mesa de flores; saudou-o em nome dos chefes de serviço o diretor mais antigo, seu ex-adversário; falou depois um dos seus subordinados, estudante de Medicina; por último, uma funcionária, a Adélia, que usava decote largo, se referiu “à competência e exemplar austeridade do querido chefe de quem todos se lembrarão com saudade”. (MACHADO, 2009, p. 61)

A lembrança do incômodo sofrido no último dia de trabalho, com o comentário de Adélia, faz com que se sinta irreconhecível perante a “austeridade exemplar”, característica que lhe é atribuída por seu desempenho de funções administrativas. A aversão a essa figuração de sua pessoa o impulsiona a se redescobrir e a despertar antigas paixões. O desprendimento repentino da rotina de trabalho enaltece a liberdade que foi experimentada ainda em sua adolescência. A fim de praticá-la, o personagem empenha-se em estimular a mesma sensação por um programa de libertação, que incluía desde a troca de trajes, deambulação pela cidade, a adoção de costumes da vida social. Porém, essas mudanças físicas e comportamentais resultam ineficazes, visto que José Maria encontra-se dissonante ao ritmo da metrópole carioca. Logo, as ações do protagonista questionam as transformações que a modernidade provoca nas cidades, sobretudo na vida cotidiana e pessoal:

Sentiu que sobrava. Impossível reatar relações com uma cidade irreconhecível. Pediu que o cancelassem do clube da Lagoa; desistiu da aula de dança.

Só lhe fazia bem desentranhar o passado. Dias e noites o evocava com a cumplicidade da paisagem. E no fundo da contemplação, insistiam dois focos luminosos. Ora se acendendo, ora se apagando. (MACHADO, 2009, p. 67)

O olhar estrangeiro de José Maria para os costumes adotados o encaminha para um tempo que se dissipou. Em virtude da impossibilidade de retorno a uma época de outrora, a liberdade experimentada em sua adolescência só é possível por meio dos estímulos de suas recordações e idealizações. O enredo segue estabelecendo um paralelo entre o tempo cronológico, dos dias, das horas, com o tempo da memória, que é subjetivo e psicológico. Essa descontinuidade temporal torna-se fundamental na composição da narrativa, pois é por meio desses recursos literários que são exteriorizados o passado e o presente de José Maria.

A difusão imagética do foco narrativo também é pautada por entre essas reminiscências do protagonista. Segundo Franco Junior (2009, p. 42-44), a focalização é o ângulo pelo qual a história é narrada, expondo, dessa maneira, o ponto de vista de um narrador. Ainda, o pesquisador observa que um texto narrativo pode conceber em sua estruturação uma variação de focos. Sendo assim, o conto analisado apresenta um narrador heterodiegético que altera a focalização dos fatos narrados por entre as formas da onisciência seletiva e neutra:

José Maria tinha medo de chegar.

Passou a chuva, veio o sol, borboletas vojavam sobre a lama recente. E Pousos Tristes se aproximando... perfil de colinas

conhecidas... o riacho cristalino com um último faisgador... o sítio do Janjão. Agora, o cemitério onde dormem os seus pais...

“Estarei sonhando?”

– Pousou Triste!

Olhou constrangido. 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, 2009, p. 77)

Seguindo a classificação de Friedman (1955 apud FRANCO JUNIOR, 2009, p. 42) acerca deste elemento narrativo, em um primeiro momento o trecho exprime o modo da onisciência seletiva, focalização que apresenta as sensações do personagem, como o medo e a tristeza, e prossegue alterando para o foco narrativo onisciente neutro, que insere a descrição da cena e o diálogo na terceira pessoa do discurso. Finalmente a focalização volta para a onisciência seletiva. Dessa forma, mesmo que a trama opere com uma focalização marcadamente realista, o efeito estético produzido no conto difere das narrativas tradicionais, pois a duplicidade no tratamento do foco narrativo reproduz a irrealidade pela percepção subjetiva do protagonista.

A liberdade almejada por José Maria só é concebida de maneira utópica, mediante seus devaneios e recordações. Combinando aspectos de uma realidade criada pelo personagem em contraste com uma realidade concreta, a narrativa convulsiona com a concepção de verdade e ilusão pelo choque:

Aquilo que ali estava poderia ser mãe de Duília, da Duília que ele trazia na memória; jamais a própria.

– Não devia ter feito isso, advertiu a mulher, como que despertando da profunda cisma.

– O quê?

– Voltar ao lugar das primeiras ilusões.

“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, 2009, p. 81-82)

O trabalho narrativo do conto concebe o mesmo seguimento estético liderado por Breton por fazer emergir a experiência onírica do homem na imagem literária. Da mesma forma, o conto “O desfile dos chapéus” expõe essa mesma experiência, por reproduzir na composição textual os estados do sonho e da vigília de seu protagonista. Conforme Rebouças (1986), a teoria psicanalítica de Freud, sobretudo a do inconsciente, inspirou e contribuiu diretamente para a formulação da transgressão artística proposta pelo Surrealismo, pois os membros do grupo consideravam a narrativa dos sonhos metafórica. O desenvolvimento estrutural do segundo conto, então, constrói a imagem surrealista pela abstração.

### **A experiência onírica em “O desfile dos chapéus”**

O conto “O desfile dos chapéus” narra o encontro de seu protagonista com diferentes chapéus utilizados em diversos momentos de sua vida. Apresentando um narrador autodiegético, a história é contada por meio do sonho do personagem:

O comparecimento de todos os chapéus de minha vida – os que tive e usei – não posso precisar se começou no sonho e aí terminou, ou se no sonho teve início e prosseguiu no estado de vigília.

Apresentando-se em fila indiana ou em grupos, esses chapéus se deslocavam com movimentos próprios, o que tornava ainda mais bizarra a sua aparição. (MACHADO, 2009, p. 137)

As divagações do narrador por entre os chapéus são manifestadas de maneira insólita, revelando seu estado onírico. Logo, a trama é construída por pequenos excertos que são correlacionados durante o sonho do protagonista. O conto faz alusão a uma lenda tibetana, explicita referências a outras manifestações artísticas, como a pintura surrealista de De Chirico, e faz menção a fatos cotidianos e costumes de quando o uso social do chapéu estava em voga:

Eu sabia que das peças de indumentária o chapéu é a que mais transforma a figura do homem, a que mais de perto priva de sua intimidade – consequência da vizinhança próxima do cérebro, do qual absorve as irradiações. Enquanto novo, é um protetor, se não elemento decorativo; depois de usado, vira documento moral. (MACHADO, 2009, p. 137)

A estrutura da narrativa é fragmentada. A interação do narrador com seus chapéus é exprimida pela lembrança de eventos transcorridos em sua vida, com isso a demarcação temporal é discorrida no texto por entre o presente e o passado do personagem: “Olha aquele com que fiquei esperando a resposta; o que me ajudou a chocar a ideia maluca; o que fiz de travesseiro; o que neguei o cumprimento a certos sujeitos” (MACHADO, 2009, p. 141). A complexidade do personagem é manifestada por essas reminiscências. Dessa forma, a experiência pessoal expressa por meio do inconsciente do personagem, perpassa uma experiência coletiva, vivenciada pelos sujeitos das cidades:

Tu, por exemplo, cartola, que vieste fazer aqui? Caíste da lua? Algum dia te botei?... Ah! botei sim, uma vez... Era apenas um simples aparelho de produzir autoridade. Eu vivia então contra mim. O que te ofereci foi uma cabeça vazia. Então me sentia importante e, infável imbecil, sorria para a multidão que aplaudia os grandes da arquibancada, dentre os quais eu era tomado como tal. Não sei como foi aquilo... Como havia excesso de grandes homens naquela tarde, mandaram-nos para o porão e o telhado, de onde ouvimos o hino cívico. (MACHADO, 2009, p. 140-141)

O conto apresenta um narrador protagonista que, conforme Franco Junior (2009, p. 43), pode narrar fazendo uso tanto da cena quanto do sumário. Em um determinado ponto do sonho, o narrador entra em uma cidade que não é revelada,



e comunica-se diretamente com os habitantes. Este momento da narrativa é destacado em forma de cena, e o diálogo do personagem é demarcado no modo dramático, por meio da pontuação e do discurso direto:

Uma cidade nublada. Entro numa rua sem nome.

– Madame, aqui é o 29? Esqueci o meu chapéu... não se assuste, minha senhora... é um simples chapéu... não é nenhuma bomba. Por favor... está sentido alguma coisa? A senhora parece desgraçada, tão triste... E tão bonita... Meu Deus!... Não quererá fugir no meu chapéu? Seremos felizes

.....  
– Olha o chapéu, cavalheiro, a procissão está passando

.....  
– Não está ouvindo? É o Hino Nacional. Vem aí o Chefe. Tira o chapéu, seu idiota! (MACHADO, 2009, p. 143)

O ambiente também é constantemente modificado por entre a perambulação onírica do narrador, fazendo com que o espaço seja apresentado de maneira variada no decorrer da exibição do sonho: “Passeava eu então distraído. A campina era florida. Não sei bem se campina, corredor de casarão colonial ou praça pública, pois o cenário mudava sempre, posto que sempre a mesma fosse a atmosfera” (MACHADO, 2009, p. 138).

A apresentação espacial também é ilustrada a partir de elementos fúnebres. Esses elementos vão se interpondo conforme a disposição da personagem em relação ao espaço narrado:

Ao fundo, colunatas e uma estátua de mármore num espaço desolado como nos primeiros quadros de Chirico.

Ao lado, como sempre, uma piscina – piscina que se coloca frequentemente no teatro dos meus sonhos, tal um túmulo aberto à minha espera. Várias crianças já mortas e esbranquiçadas retirei dela... (MACHADO, 2009, p. 138)

A narrativa constrói uma ambientação sombria. Essa composição fantasmagórica é ressaltada na figuração de alguns objetos que ganham características humanas durante o enredo, a exemplo da piscina, que apresenta um aspecto sensorial – “A piscina me olhava sem parar” (MACHADO, 2009, p. 139) –, do guarda-chuva, que é representado por uma consistência orgânica, e do próprio chapéu que é representado no enredo de maneira personificada:

Surgiram em seguida os chapéus que andei tirando para todo mundo. Pareciam aborrecidos da vida. Reuniram-se em torno de um velho guarda-chuva que era só pele e ossos. Esse grupo vinha em romaria ao seu antigo dono. Eu era então o falecido. E estava explicada, assim, a presença ali da piscina-sepultura, sobre a qual boiavam, como folhas secas, boinas, bonés e toucas da primeira idade. (MACHADO, 2009, p. 141)

Os objetos conservam no discurso narrativo o caráter simbólico de uma determinada época. No cortejo dos chapéus, a perturbação do protagonista perante acontecimentos lembrados pela figuração do vestuário faz com que ele questione as práticas sociais adotadas e absorvidas por ele, mediante o uso do objeto. A relação do narrador com seus chapéus é apresentada em uma mescla de nostalgia e melancolia. Ao conversar com esses objetos o personagem recorda de sua trajetória construindo uma reflexão no momento em que se dá conta de que viveu algumas ilusões: “Chapéus dos maus e bons momentos, refazendo a história de uma vida revogada – a cabeça que um dia cobristes vira-se agora para o lado onde nascem as coisas, onde a vida recomeça. A gente aprende enfim a transformar a dor em alegria, e incorporando-se a tudo e tudo absorvendo, acaba confundindo-se na substância da criação”. (MACHADO, 2009, p. 142). Diante do discurso, os chapéus começam a rir e zombar dele. Em seguida, o enredo apresenta uma difusão de acontecimentos que enaltecem a fantasia inscrita na imagem literária:

Diversos manequins risíveis, em farândula, puxavam a minha forma precária até o presente – eu alvoroçado, descendo a ladeira a caminho da cidade subindo-a depois, de cara fechada; eu aflito, ridículo, querendo chorar, pondo de novo o chapéu para outras partidas; saudando amigos, parado na esquina como um basbaque; na praça; caminhando para o encontro proibido; querendo entrar nas festas; nos enterros; sonhando nos bancos; esperando a moça; eu, envaidecido dizer e ouvir bobagens; com o chapéu do conflito; com o chapéu que enchi de frutas; com o que fui vaiado.... (MACHADO, 2009, p. 142-143)

Em seu ensaio sobre o Surrealismo, Walter Benjamin (2012, p. 25-26) destaca que os membros do grupo compreenderam a energia revolucionária dos objetos antiquados, sobretudo aqueles inseridos na engrenagem social da vida urbana das metrópoles: “Antes desses videntes e intérpretes de sinais, ninguém havia percebido de que modo a miséria, não somente social como também a arquitetônica, a miséria dos interiores, as coisas escravizadas e escravizantes, transformam-se em nihilismo revolucionário”. (BENJAMIN, 2012, p. 25)

Apresentando paralelamente aspectos de verdade e de ilusão, o conto exprime as hesitações do indivíduo moderno. O estranhamento do protagonista perante o comportamento de seus chapéus revela, no conflito dramático, a consternação do sujeito diante de uma vida experienciada por meio das aparências: “Cada um de nós se inscreve nos objetos que usa. Estou também nos meus chapéus. E os meus, antigos, estão compondo numa só imagem as diversas imagens do homem que ora assiste à passagem deles”. (MACHADO, 2009, p. 143).

### **Aníbal Machado, Walter Benjamin e o Surrealismo**

A composição ficcional dos contos “Viagem aos seios de Duília” e “O desfile dos chapéus” elucidam questões intrínsecas do homem defronte a sua realidade, reproduzindo na imagem literária o sonho, a vigília, o acaso e a fantasia. Nas narrativas destacadas, o Surrealismo é trabalhado na justaposição de realidades

dísparos, por meio de recursos linguísticos que exploram a experiência onírica de seus respectivos protagonistas. A fusão de fantasia e realidade presente nas duas tramas das narrativas apontam uma outra dimensão de realidade: em “Viagem aos seios de Duília”, o conflito de José Maria evidencia a degradação do sujeito pelo sistema, e o desejo de retorno ao encontro de Duília configura a aspiração da personagem em querer aproveitar a vida de uma forma diferente daquela a que se sujeitou. A amargura e a solidão do velho homem refletem uma moldagem que as relações sociais destinam ao sujeito. De maneira semelhante, no conto “O desfile dos chapéus”, esse conflito da inadequação do sujeito perante o mundo é ressaltado por meio do sonho, na conturbada interação do narrador com os seus chapéus. Em ambas as tramas, a libertação dos protagonistas só é alcançada pelo estado onírico, mediante a reprodução dos devaneios, sonhos e fantasias. A exploração estética onírica era, para os surrealistas, uma ampliação do conceito de realidade encarado pelo senso comum. Assim, as narrativas analisadas manifestam a perspectiva de “realidade absoluta”, delineada pela estética do movimento.

O desejo do programa surrealista, de uma liberdade total do homem, percebido sobretudo no trabalho literário pela manifestação do sonho, vem ao encontro da teoria da narração de Walter Benjamin. Conforme dissemos no início desse artigo, Benjamin assinala, em seus ensaios, a necessidade de se construir novas formas de narrativa na modernidade, visto que a sociedade capitalista rebaixa a experiência (*Erfahrung*) quando valoriza apenas as vivências (*Erlebnis*). O exame benjaminiano acerca da crise da experiência tradicional perpassa questões históricas, políticas e culturais. Desse modo, a teoria crítica do filósofo alemão apresenta uma ampla reflexão a respeito das principais transformações sociais do início do século XX.

Partindo destes pressupostos, os escritos de Benjamin também pautam a depreciação das técnicas artesanais em prol dos processos de modernização. Essa averiguação é recorrente em suas concepções críticas acerca da narratividade, sobretudo a literária. Conforme Gagnebin, pensar na crise da experiência tradicional em Walter Benjamin, também é pensar o sentido etimológico de estética, “pois Benjamin liga indissociavelmente as mudanças da produção e da compreensão artística a profundas mutações da percepção (*aisthêsis*) coletiva e individual” (GAGNEBIN, 1999, p. 55). Nesse sentido, os contos estudados entram em consonância com as observações de Benjamin acerca da narratividade, já que assinalam as rápidas transformações sociais do mundo e pautam as significativas mudanças que ocorreram com o processo de modernização do Brasil. Em “Viagem aos seios de Duília”, a trajetória de José Maria perpassa o surgimento das grandes indústrias, da construção dos arranha céus, dos viadutos nas metrópoles, bem como a rotina nas instituições públicas, nas ruas, nas vitrines, nos cafés e nos clubes. O conto também explora as alterações dos transportes públicos, como a transição dos cavalos para os automóveis (bondes, ônibus, caminhões, trens e balsas), e documentam o desenvolvimento desse sistema com as construções das rodovias e a modernização das locomotivas. Já “O desfile de chapéus”, demonstra o mesmo cotidiano das cidades no século XX, tendo como pano de fundo a exploração da moda, sobretudo a do chapéu como uma linguagem visual dos homens na época. As narrativas deixam aparente o crescimento e as alterações nas grandes cidades e paralelamente descrevem o subdesenvolvimento nos pequenos

povoados do interior brasileiro. Dessa maneira, a experiência individual dos seus protagonistas nos faz pensar na experiência de uma determinada coletividade. O esboço da estética surrealista nessas tramas expõe as contradições e as divergências de uma determinada realidade social. No prefácio “Walter Benjamin ou a história aberta”, Jeanne Marie Gagnebin retoma o parecer crítico benjaminiano acerca da crise da experiência, salientando a estreita relação entre as transformações estéticas que a arte moderna exibiu no começo do século XX e a necessidade da construção de novas formas de narrativa. Na perspectiva do filósofo alemão:

Essas tendências “progressistas” da arte moderna, que reconstroem um universo incerto a partir de uma tradição esfacelada, são, em sua dimensão mais profunda, mais fiéis ao legado da grande narrativa do que as tentativas previamente condenadas de recriar o calor de uma experiência coletiva (*Erfahrung*) a partir das experiências vividas isoladas (*Erlebnis*). Essa dimensão, que me parece fundamental na obra de Benjamin, é a da abertura. (GAGNEBIN, 2012, p. 12)

Em seu ensaio dedicado ao Surrealismo, Benjamin (2012, p. 26) destaca que o “truque” dos surrealistas consistiu em trocar o olhar histórico sobre o passado por um olhar político, em vista disso, as obras estudadas também conservam essa premissa. “Viagem aos seios de Duília” e “O desfile dos chapéus” reproduzem as hesitações descritas na vida dos sujeitos das urbes, onde são despersonalizados e objetificados com os processos de modernização. A narrativa onírica dessas obras reflete a busca de uma emancipação das coisas que conduzem sistematicamente o mundo. Os contos dilatam a realidade por meio do onírico provocando, no leitor, o olhar crítico social.

O pensador alemão chama a atenção, ainda, para a revolução poética dessa vanguarda, na qual imagem e linguagem têm precedência na profusão textual. Para Breton (2001, p. 29), “só o maravilhoso é capaz de fecundar as obras pertencentes a um gênero inferior, como o romance e, de modo geral, tudo o que participa do gênero narrativo”. Assim, o tratamento dos elementos narrativos torna-se primordial na imagem que se pretende revelar. Transparecendo na fabulação a efemeridade das coisas, do tempo e do próprio homem, as experiências dos protagonistas retratam o desencaixe do indivíduo diante das rápidas modificações trazidas pelos tempos modernos. Por intermédio do sonho e da fantasia, os contos analisados apresentam o insólito na difusão imagética, onde o efeito estético é revelado mediante o estranhamento. Visto que a organização dos elementos narrativos provoca efeitos que se distanciam do que percebemos nas narrativas realistas, os contos estudados se alinham com as novas formas de narrativa ressaltadas por Walter Benjamin.

Antes de encerrarmos esse artigo, talvez seja interessante salientarmos que os contos de Aníbal Machado vêm se tornando objetos de estudo de diversos trabalhos acadêmicos. Cada um desses trabalhos, porém, tem uma abordagem diferente desses textos. Falando especificamente sobre os contos nos quais nos detemos, podemos mencionar alguns exemplos: Marcos Vinícius Teixeira (2022), mostra a relação de “O desfile de chapéus” com algumas obras de De Chirico e

também com o tema da morte; Kelly Patricia de Souza Silva (2020) vai abordar, em sua dissertação, os dois contos que escolhemos, evidenciando a sinestesia presente neles e também sua relação com a memória involuntária; Luiza Vilma Pires Vale (2011) aborda “Viagem aos seios de Duília” em sua tese, descrevendo a busca de José Maria por uma imagem do passado; já Andréa Maria de Araújo Lacerda (2013) faz uso da topoanálise para investigar o espaço ficcional em “Viagem aos seios de Duília”. Esses exemplos nos mostram como as narrativas de Aníbal Machado nos permitem múltiplas leituras e análises, como também a riqueza de elementos que encontramos em seus textos. Relacionando esses contos do escritor brasileiro com as preocupações de Walter Benjamin acerca da narrativa e com o Surrealismo, movimento valorizado por ambos, esperamos ter contribuído, mesmo que modestamente, na composição desse panorama diversificado de leituras acerca da obra do escritor mineiro.

---

## Referências

---

- ANTELO, Raúl. Introdução. In ANTELO, Raúl (org). *Parque de diversões Aníbal Machado*. Belo Horizonte/Florianópolis: Editora UFMG/Editora UFSC, 1994. p. 15-33.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012. v.1 (Obras Escolhidas).
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução: Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001. p. 13-64.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operado de leitura da narrativa. In: BOCINI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 33-58.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8ª Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. v.1 (Obras Escolhidas). p. 7-19.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- LACERDA, Andréa Maria de Araújo. *O espaço ficcional em contos de Aníbal Machado*. 2013. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.
- MACHADO, Aníbal. Viagem aos seios de Duília. In: MACHADO, Aníbal. *A morte da porta-estandarte e, Tati, a garota e outras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 59-83.
- MACHADO, Aníbal. O desfile dos chapéus. In: MACHADO, Aníbal. *A morte da porta-estandarte e, Tati, a garota e outras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. p. 137-144.
- REBOUÇAS, Marilda de Vasconcellos. *Surrealismo*. São Paulo: Ática, 1986.

SILVA, Kelly Patricia de Souza. *Vento, Memória e Sinestesia nos contos de Aníbal Machado*. 2020. 124 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2020.

TEIXEIRA, Marcos Vinícius. *Aníbal Machado: um escritor em preparativos*. Sabará: Museu do Ouro/Ibram, 2022.

VALE, Luiza Vilma Pires. *Concepções estéticas em Aníbal Machado: a originalidade criadora em seus contos*. 2011. 247 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

---

### Para citar este artigo

---

GONÇALVES, Ariane Ferreira Lima; RIO DOCE, Cláudia. O surrealismo na narrativa de Aníbal Machado: um leitura benjaminiana. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 2, p. 155-168, maio-ago. 2023.

---

### Autoria

---

**Ariane Ferreira Lima Gonçalves** é formada no curso de Letras Português pela Universidade Estadual de Londrina e colaboradora do Projeto de Pesquisa “A experiência moderna na Literatura”, coordenado por Cláudia Rio Doce, no âmbito do qual desenvolveu sua Iniciação Científica como bolsista do CNPq. E-mail: [arianefllg@gmail.com](mailto:arianefllg@gmail.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6114-1913>.

**Cláudia Rio Doce** é professora de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Londrina. Seus estudos giram em torno do modernismo e outras vanguardas, bem como de seus desdobramentos. E-mail: [claudiariodoce@gmail.com](mailto:claudiariodoce@gmail.com); ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5920-736X>.