

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

Faculdade de Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Rodrigo Medeiros Campos

**REPRESENTAÇÕES DISTÓPICAS EM “A MÁQUINA DE JOSEPH WALSER”,  
DE GONÇALO MANUEL TAVARES**

Belo Horizonte  
2020

Rodrigo Medeiros Campos

**REPRESENTAÇÕES DISTÓPICAS EM “A MÁQUINA DE JOSEPH WALSER”,  
DE GONÇALO MANUEL TAVARES**

**(Versão final)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pessôa de Oliveira

Belo Horizonte  
2020

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

T231m.Yc-r Campos, Rodrigo Medeiros.  
Representações distópicas em "A máquina de Joseph Walser", de Gonçalo Manuel Tavares [manuscrito] / Rodrigo Medeiros Campos. – 2020.  
117 f., enc.

Orientadora: Silvana Maria Pessôa de Oliveira.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 108-116.

1. Tavares, Gonçalo M., 1970- . A máquina de Joseph Walser – Crítica e interpretação – Teses. 2. Literatura portuguesa – História e crítica – Teses. 3. Alienação (Psicologia social) na literatura – Teses. 4. Tecnoocracia – Teses. I. Oliveira, Silvana Maria Pessôa de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.33



pós-lit  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de  
Letras - FALE



UFMG

Dissertação intitulada *Representações distópicas em "A máquina de Joseph Walser"*, de Gonçalo Manuel Tavares, de autoria do Mestrando RODRIGO MEDEIROS CAMPOS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Poéticas da Modernidade

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

*Silvana Maria Pessoa de Oliveira*

Profa. Dra. Silvana Maria Pessoa de Oliveira - FALE/UFMG - Orientadora

*Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova*

Profa. Dra. Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova - FALE/UFMG

*Erick Gontijo Costa*

Prof. Dr. Erick Gontijo Costa - CEFET/MG

*Maria Zilda Ferreira Cury*

Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 14 de fevereiro de 2020.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Elza, exemplo de força, determinação e amor incondicional, sempre disposta a me acolher em qualquer circunstância.

Ao meu pai, Geraldo, que me ensinou a virtude da paciência e do equilíbrio, e cuja lembrança me devolve a coragem para insistir no justo combate.

À minha irmã, Daniele, pelo afeto e generosidade constantes.

À Carolina, personificação do amor que me auxilia a me tornar uma pessoa melhor a partir do convívio diário e com quem o verbo “compartilhar” ganhou sentido completo.

À minha tia Terezinha, que soube como ninguém ser generosa à família.

À prima Evane, pelas palavras amigas e pelas trocas profissionais e acadêmicas.

À professora Silvana Pessôa, pela orientação, pela amizade e pelo apoio incondicional; por acreditar em minha pesquisa e em mim.

Aos amigos Ildeu, Kelson, Zuilma, Reinaldo, Fabiana, Pedro, Camila e Floris pela lealdade e por compreenderem minha necessária ausência para a conclusão deste trabalho.

À amiga e poeta Simone Teodoro, fonte de inspiração nas letras e na vida.

Aos professores e colegas – graduandos, mestrandos e doutorandos – da FALE, pelas trocas, pela solidariedade e pelas ricas discussões dentro e fora da instituição.

Às crianças Sofia Medeiros, Letícia, Sofia Gomide e Mia, herdeiras de nosso amor e de nossa distopia.

Às crianças (II) Sam, Amélie, Frida, Fiona, Tobias, Chico, Serena, Zeca, Florzinha e Aurora, donos da sabedoria que prescinde do verbo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de mestrado.

Sou um escritor pós-Auschwitz. Tenho a consciência do que aconteceu. (Gonçalo Tavares)

(...) a abundância de sofrimento real não tolera esquecimento. (Theodor W. Adorno)

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo investigar o universo distópico construído pelo autor português contemporâneo Gonçalo Manuel Tavares em “A máquina de Joseph Walser”, segundo romance que compõe a tetralogia “O Reino”. Partindo de um referencial teórico marcado por pensadores como Hannah Arendt, Martin Heidegger, Paul Virilio, Giorgio Agamben, Walter Benjamin e Bernard Stiegler, entre outros, tratamos de questões como a perda da individualidade – ponto de partida para a definição da identidade dos personagens – a hipervalorização da técnica, a automatização dos processos produtivos e a mecanização do homem e de suas relações com o mundo ao redor, em um movimento de desumanização e alienação imposto pelos centros de poder em favor de um simulacro de progresso. Para tanto, iniciamos o trabalho apresentando um panorama do lugar ocupado pela distopia na literatura pós-moderna e, em seguida, colocamos em evidência o conceito tavariano de “técnica” enquanto elemento constituidor e definidor do homem. Por fim, apresentamos um estudo sobre a utilização da técnica como instrumento de dominação pelo biopoder, cotejando, pontualmente, a obra em estudo com os outros volumes da série “O Reino”.

Palavras-chave: Gonçalo Tavares; distopia; técnica; biopoder.

## ABSTRACT

This Master's thesis proposes an investigation into the dystopian universe built by Portuguese writer Gonçalo Manuel Tavares on "A máquina de Joseph Walser", second novel that makes up the tetralogy "O Reino". Starting from a theoretical framework marked by thinkers such as Hannah Arendt, Martin Heidegger, Paul Virilio, Giorgio Agamben, Walter Benjamin and Bernard Stiegler, among others, we deal with issues such as the loss of individuality – the starting point for defining the identity of the characters – the overvaluation of the technique, the automation of productive processes and the mechanization of man and his relations with the surrounding world, in a movement of dehumanization and alienation imposed by the centers of power in favor of a simulacrum of progress. To this end, we begin by presenting an overview of the place occupied by dystopia in postmodern literature, and then highlighting the Tavarian concept of "technique" as a constituent and defining element of man. Finally, we present a study about the use of the technique as an instrument of domination by the biopower, comparing, in opportune moments, "A máquina de Joseph Walser" to the other volumes of the series "O Reino".

Keywords: Gonçalo Tavares; dystopia; technique; biopower.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 – A DISTOPIA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA</b> .....	<b>16</b>
1.1 Ponto de partida: a literatura pós-moderna e o conceito de distopia na pós-modernidade.....	<b>16</b>
1.2 Ponto de chegada: a prática do mal, o despotismo e o totalitarismo, segundo Hannah Arendt .....	<b>24</b>
1.3 A máquina de Joseph Walser e as representações distópicas na contemporaneidade.	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO 2 – A SUPREMACIA DA TÉCNICA EM “A MÁQUINA DE JOSEPH WALSER”</b> .....	<b>44</b>
2.1 A mecanização do homem e a humanização da máquina.....	<b>44</b>
2.2 O homem como ser incompleto e a necessidade da incorporação das máquinas .....	<b>57</b>
2.3 Outras correlações entre homem, máquina e técnica.....	<b>65</b>
<b>CAPÍTULO 3 – CORPO E LINGUAGEM: A TÉCNICA COMO INSTRUMENTO DO BIOPODER</b> .....	<b>74</b>
3.1 A ética da técnica e a máquina erotizada .....	<b>74</b>
3.2 A individualização e a racionalização do mal.....	<b>87</b>
3.3 A manipulação da memória e a alienação como instrumentos de controle .....	<b>94</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>109</b>

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação é um estudo das construções distópicas empreendidas por Gonçalo Manuel Tavares em “A máquina de Joseph Walser”, segundo livro da tetralogia “O Reino”. Algumas das questões levantadas durante a leitura dessa obra foram: até que ponto a distopia – na qual a perda da individualidade é o ponto de partida para a definição da identidade dos cidadãos – atinge os personagens? Qual sentido pode existir na automatização do protagonista, Joseph Walser, este homem-máquina que, paulatinamente, desumaniza-se em benefício do progresso e da modernidade? Como poderíamos, afinal, definir o conceito de “progresso” uma vez que, nessa trama do universo tavariano, a institucionalização da busca pela constante evolução, da ordem, do avanço técnico-científico, entendido em suas dimensões culturais e simbólicas, torna o trabalho quase um fim em si mesmo, ainda que estejamos diante de um simulacro no qual a atividade laboral não se converte necessariamente em produtividade?

Paralelamente a esta hipervalorização do trabalho como centro da existência humana, deparamo-nos com um cenário bélico que faz emergir questões – como a degradação do corpo – que se impõem e conduzem o leitor a reflexões sobre as relações de poder enquanto situações-limite de um mundo em ruínas (física e moral). A prática do mal – entendida como imposição da vontade de um indivíduo sobre o outro por meio da violência – a indiferença e a omissão de padrões éticos não causam mais indignação e passam a ser absorvidas como traços culturais de uma sociedade desumanizada e com sinais claros de alienação. Neste contexto, as disputas pelo poder acontecem em um plano altamente simbólico, já que as perspectivas de futuro, tanto para dominadores quanto para dominados, são altamente incertas.

Ao sugerir uma distopia na qual a transcendência ganhou novos significados e a compreensão da realidade por parte dos personagens só se torna possível a partir da técnica e da racionalidade, o romance de Gonçalo Tavares faz uso de uma linguagem precisa, objetiva, com poucos adjetivos (nem sempre utilizados de acordo com seus significados originais). Durante uma entrevista concedida pelo autor a um portal de notícias, em 2014, Tavares define o seu processo de criação:

[...] eu diria que, em geral, a linguagem dos meus livros tenta misturar a exatidão e a ambiguidade. O que eu tento, não sei se consigo, é ser o mais sintético possível. [...] O meu trabalho é iluminar palavras, fazer uma escrita que não tenha palavras a mais, totalmente seca. Mas isso não tem a ver com uma exatidão matemática [...]. Não é fácil, mas tento sempre sintetizar, diminuir, ser como uma flecha que acerta no centro (TAVARES, 2014)<sup>1</sup>.

Inseridas no romance português contemporâneo<sup>2</sup>, as narrativas de Gonçalo Tavares não se ocupam com marcações geográficas e nem com nomes próprios ou traços identitários e culturais de origem portuguesa. A construção de enredos curtos e entrecortados causa estranhamento ao leitor em um primeiro momento, mas captura a sua atenção e o envolve a partir da construção de um cenário distópico.

Tal caráter de distopia, aliás, está presente nos quatro títulos de *O Reino*. Os “livros pretos” de Gonçalo Tavares, conforme ele mesmo os denomina, são permeados de loucura, vícios sociais, doenças e, principalmente, pelo sentimento de uma irreduzível arbitrariedade dos acontecimentos. *O Reino* parece ir ao encontro da visão de Keith Booker, de acordo com a qual é possível encontrar várias afinidades e objetivos comuns em obras ficcionais distópicas e em obras de cunho filosófico ou de crítica cultural – nunca esquecendo, naturalmente, o caráter específico e a natureza diferente de umas e de outras. A partir disso podemos ler os “livros pretos” como uma crítica às atuais condições sociais e aos sistemas político-econômicos “a partir da extensão imaginativa dessas condições e sistemas em diferentes contextos que mais claramente revelam suas falhas e contradições” (BOOKER, 1994).<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Entrevista concedida ao jornalista e escritor Luciano Trigo, e publicada pelo portal G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2014/02/09/goncalo-m-tavares-o-meu-trabalho-e-iluminar-palavras/>. Acesso em: 15 de maio de 2018.

<sup>2</sup> Para Miguel Real (2002), o romance português do século XXI representa a atual sociedade portuguesa cosmopolita, que não permite mais a existência de um genuíno romance português, pois apresenta múltiplas e universais categorias estéticas, sem buscar uma unidade, e Gonçalo Tavares é um representante desse romance.

<sup>3</sup> “*through the imaginative extension of those conditions and systems into different contexts that more clearly reveal their flaws and contradictions*”. BOOKER, M Keith. *Dystopian literature: a theory and research guide*. Connecticut: Greenwood Publishing Group, 1994.

Mas como essa crítica é construída por Gonçalo em suas narrativas ficcionais e quais são as condições e os sistemas que podemos encontrar em *A máquina de Joseph Walser* e nos demais “livros pretos”? O reino no qual os personagens criados por Gonçalo Tavares transitam possui, como referencial histórico, a atmosfera política, social e econômica europeia, que se estende do período da Segunda Guerra Mundial até ao pós-guerra. Como veremos adiante, as reflexões construídas pelo autor português sobre a guerra, a política e a sociedade em sua obra ficcional não se limitam à superficialidade.

Quando consideramos as premissas sobre as quais se fundam os acontecimentos históricos reais da Segunda Guerra Mundial e do pós-guerra, os personagens de Tavares revelam as contradições e as consequências trágicas que, em última instância, conduziram à falência no século XX e dos projetos utópicos (sociais e políticos) baseados na visão de um contínuo progresso técnico-científico. Assim, quando entramos no universo de Gonçalo M. Tavares, encontramos-nos no reino de um biopoder que se desenvolveu, de acordo com Foucault, sobretudo a partir do século XVII, prolongando-se até à pós-modernidade. Em “Vigiar e punir”, obra fundamental do pensamento foucaultiano, o biopoder é definido pela imersão do corpo, superfície de inscrição dos acontecimentos, num campo político no qual:

As relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso a um sistema de sujeição (na qual a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso (FOUCAULT, 2002).

Acompanhando o raciocínio de Foucault sobre as diferentes formas que o biopoder foi tomando ao longo da história, a atenção que é dada ao corpo dos personagens em “A máquina de Joseph Walser” remete-nos para os princípios fundacionais da sociedade disciplinar e de vigilância, a qual procura trabalhar detalhadamente o corpo:

Exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica – movimentos, gestos atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo. O objeto, em seguida, do controle: não, ou não mais, os elementos significativos do comportamento ou a linguagem do corpo, mas a economia, a eficácia dos movimentos, sua organização interna [...]. A modalidade enfim: implica numa coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas” (FOUCAULT, 2002).

Apesar de sua pertinência, as contribuições de Foucault têm seu valor relativizado quando observamos as críticas ao pós-estruturalismo trazidas por teóricos como David H. Hirsch. Segundo ele, ao invés de imputar as responsabilidades da opressão a sujeitos empíricos específicos (um indivíduo, uma classe, uma comunidade), Foucault as transmite a sistemas abstratos não representados por indivíduos reais (HIRSCH, 1991, p. 53). Hirsch define os discursos do pós-guerra na França e na Alemanha como antienganadores e anti-humanos. Ele acusa ainda os filósofos de estarem “fora da realidade” enquanto seus conterrâneos transformavam a Europa em um continente de campos de morte: “Esses ‘filósofos’ podiam se sentar no olho do furacão, elaborando pensamentos sublimes, indiferentes à desintegração dos valores humanos que ocorriam diante de seus olhos – essas realidades são o escândalo da filosofia europeia do século XX”. (HIRSCH, 1991, p. 67)<sup>4</sup>.

Ao tratar de Foucault, Hirsch procura validar suas propostas filosóficas comparando-as com sua atitude ética, dizendo que seu silêncio sobre a ocupação nazista “não pode senão minar a autenticidade de sua análise das democracias liberais como estados repressivos”. (HIRSCH, 1991, p. 122)<sup>5</sup>. O pensador acrescenta:

---

<sup>4</sup> “[...] these ‘philosophers’ could sit in the eye of the whirlwind, thinking sublime thoughts, oblivious to the disintegration of human values occurring before their eyes – these realities are the scandal of twentieth-century European philosophy”

<sup>5</sup> “cannot but undermine the authenticity of his analysis of liberal democracies as repressive states.”

O impulso de Foucault é demonstrar que as democracias liberais são mais sinistras e demoníacas em suas práticas repressivas do que estados policiais reais como a Alemanha nazista e a Rússia stalinista, porque as democracias liberais fazem seu trabalho repressivo em segredo (HIRSCH, 1991, p. 123).

O que incomoda Hirsch é o fato de Foucault, como filósofo de prestígio (assim como foi Heidegger), não tratar de regimes visíveis de repressão que ele mesmo presenciou. Nesse sentido, o questionamento de Hirsch nos parece legítimo.

A perspectiva de abordagem dessa dissertação se fundamenta em referencial teórico interdisciplinar. Foi conduzida análise crítica e interpretativa de “A máquina de Joseph Walser” a partir da leitura das referências bibliográficas escolhidas e indicadas neste trabalho. O ponto de partida foi o estudo das definições do conceito de distopia na literatura contemporânea. Considerando que a distopia nasce da utopia (e que ambas as expressões estão estreitamente ligadas), é possível afirmar que há um elemento distópico em cada utopia, expresso ou tácito, e vice-versa. A distopia, portanto, revela o medo da opressão totalizante e pode ser vista como o oposto especular da própria utopia. Para Bronislaw Baczko:

A utopia não orienta por si só o curso da história: em função do contexto no qual se coloca, essa corresponde aos desejos e às esperanças coletivas [...]. Todavia, nenhuma utopia carrega em si o cenário histórico para o qual contribui eventualmente para sua realização: nenhuma utopia prevê o seu próprio destino histórico, o próprio futuro (BACZKO, 2001, p. 121).

Assim, não há como refletir sobre a distopia sem considerar o seu oposto, a utopia, conceito trazido por Thomas More no século XVI. Enquanto a origem grega da palavra “utopia” é formada por “ou” (não) e “*topos*” (lugar), ou seja, “lugar nenhum” (Thomas More utilizava esse termo para designar um lugar onde tudo funcionava perfeitamente), “distopia” origina-se da união de “*dys*” (mau; ruim) e “*topos*”: “lugar ruim”. Se, por um lado, as utopias são guiadas pela credibilidade da justiça e pela defesa do bem comum e

do fim das misérias humanas, as distopias apresentam sociedades em que os detentores do poder subvertem a justiça a seu favor. Partindo dessa constatação, a literatura distópica (também conhecida como antiutópica) traz a representação de comunidades regidas por governos totalitários que exercem o poder de forma a criar um domínio ilimitado sobre determinado grupo social.

Erika Gottieb (2001) afirma que o gênero literário distópico carrega dois dilemas. O primeiro é o dilema cristão, uma vez que, enquanto na Idade Média o conflito entre a salvação e a danação da alma figurava em primeiro plano na sociedade, na era moderna e secular esse drama transpõe o conflito entre a salvação e a danação humana pela sociedade na arena histórica (GOTTIEB, 2001). Já para Rabkin (1983), o caráter ativista da literatura distópica não pode ser ignorado. Assim, as obras consideradas distópicas serviriam como um alerta para que as sociedades evitassem a degradação das instituições e os abusos de poder.

Há de se destacar também que as sociedades distópicas representadas na literatura tendem a rejeitar a ideia de uma razão uniforme e universal, o que as aproxima das tendências pós-modernas. Conforme apontam Sokal e Bricmont (1999), essa resistência à razão equivale à rejeição da tradição racionalista do iluminismo, à proliferação de discursos teóricos desvinculados de qualquer verificação empírica, e à compreensão de que a ciência, partindo de um relativismo cultural e cognitivo, deve ser vista como nada mais que uma narração, um mito, uma construção social tão válida quanto qualquer outra. Para o indivíduo pós-moderno, todo conhecimento é por si mesmo válido, sem que deva ser feita qualquer distinção valorativa entre eles. Os saberes universais são substituídos aqui pelos singulares, sem que seja possível uma apreensão totalizante da realidade. Enquanto postura filosófica, este ceticismo ao extremo se aplicaria tanto à interpretação histórica e social quanto aos fenômenos naturais. Como resultado, esta nova forma cognitiva de experienciar a realidade (refiro-me à experiência da vida contemporânea) tende a bloquear a própria realidade e prejudica a capacidade humana de reagir aos estímulos externos, mesmo quando a autopreservação está em jogo.

Após essa delimitação do conceito de distopia, apresento uma reflexão sobre a prevalência da técnica entre os personagens de “A máquina de Joseph Walser” e suas consequências, como a constituição de um homem-máquina desprovido de transcendência e alheio a padrões éticos. Martin Heidegger e Bernard Stiegler são alguns dos pensadores que nos conduziram nesse estudo. Por fim, apresento uma análise de como a imposição da técnica funciona como instrumento de dominação a partir de um biopoder, capaz de criar sua própria (anti)ética e inverter, em certa medida, os papéis de homens e máquinas, mecanizando os primeiros e humanizando as últimas. Para isso, Michel Foucault, Paul Virilio, Hannah Arendt, Martin Heidegger, entre outros autores, vieram ao nosso auxílio.



## 1. A DISTOPIA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

### 1.1 Ponto de partida: a literatura pós-moderna e o conceito de distopia na pós-modernidade

Em um sentido amplo, podemos definir a literatura pós-moderna como um campo de expressão do pensamento humano que se preocupa com a desconstrução do conhecimento factual estabelecido, revelando como o conceito de verdade é instável, de modo que nem sempre a linguagem empregada transmite o significado pretendido. Os escritores pós-modernos colocam em xeque os dogmas preestabelecidos e apontam para uma sensação de incerteza, a falta de confiança nas instituições (e entre os indivíduos) e uma tendência antiautoritária. A rejeição das grandes narrativas, o uso da ironia lúdica, do humor e da distorção temporal são algumas das variadas técnicas que podem ser mencionadas para definir a escrita pós-modernista. Jean-François Lyotard afirma que “simplificando ao extremo, o pós-modernismo pode ser definido como uma incredulidade em relação às metanarrativas” (LYOTARD, 1979, p. 77), ou seja, àquelas narrativas dotadas de significado histórico, experiência ou conhecimento, que oferecem uma legitimação da sociedade a partir da conclusão antecipada de uma ideia-mestra (ainda não realizada). Aliás, a ciência tende a entrar em conflito com as narrativas, uma vez que, de acordo com os critérios científicos, grande parcela das narrativas é considerada fábula. As fronteiras entre gêneros, fatos e ficção são tênues e nada é definitivo.

Ficções distópicas, como “A máquina de Joseph Walser”, de Gonçalo Tavares, por sua vez, estão enraizadas na plausibilidade científica. A ciência tornou-se parte integrante e indispensável para o tecido social mais do que no passado, em função da forma como a tecnologia se inseriu em todas as esferas das ações humanas. Em um mundo altamente acelerado, orientado pela tecnologia, é missão árdua determinar onde a ciência termina e onde começa a ficção, uma vez que as fantasias mais improváveis dos escritores de ficção científica encontram uma maneira de se tornarem um fato científico.

De acordo com Keith Brooker (2012), a adição da palavra “distopia” ao nosso vocabulário cotidiano funciona como indicativo de uma mudança de perspectiva

relacionada ao futuro, tomada pela cultura popular em função do advento de um pessimismo generalizado gerado por eventos históricos recentes marcados pelo medo e pelo terror. Os prognósticos negativos do futuro são refletidos na produção literária e em outros meios midiáticos, como o cinema. Filmes como “Blade Runner” (1982), “O Exterminador do Futuro” (1984) e “Matrix” (1999) se tornaram grandes sucessos de bilheteria. Os atentados contra o Pentágono e as Torres Gêmeas, em 2001, serviram, de certo modo, como a confirmação do estabelecimento de uma realidade distópica prevista pela literatura, pelo cinema, pelas séries de TV, pelos videogames e por outras linguagens artísticas produzidas nas últimas décadas.

Por outro lado, as utopias literárias, como a “Utopia” de Thomas More (1516), após a qual todo o gênero foi nomeado, apresentam representações ficcionais de sociedades nitidamente superiores àquelas em que o autor vivia. A ficção utópica dos séculos XVI e XVII demonstrou uma forte crença nos benefícios sociais do avanço da tecnologia e do progresso. Contrariamente, a era do pós-guerra compeliu o surgimento da ficção distópica – ou antiutópica – na qual percebemos uma versão apocalíptica do mundo futuro, em que o homem é dominado pela máquina enquanto a tecnologia destrói a vida humana. A ciência da informação, a energia atômica, a vigilância global, a rápida mecanização e as armas de destruição em massa para a guerra global exigiram que a ficção científica se tornasse pós-moderna. “1984”, de George Orwell, “Admirável Mundo Novo”, de Aldous Huxley, “Laranja Mecânica”, de Anthony Burgess, “Fahrenheit 451”, de Ray Bradbury, “Nós”, de Yevgeny Zamyatin, “O Conto da Aia”, de Margaret Atwood e “A Máquina de Joseph Walser”, de Gonçalo Tavares são exemplos de ficções distópicas que se inserem no subgênero da literatura utópica, que ganhou força na era pós-moderna.

Para Peter Fitting (2010), apesar de algumas rejeições quanto à importância da ficção científica para a literatura utópica, é impossível estudar as utopias e as distopias dos últimos cinquenta anos sem reconhecer o papel central da ciência ficcional. Darko Suvin e Lyman Sargent (entre outros) reviram e esclareceram as definições existentes de utopia. Segundo eles, ao contrário da ficção científica, há pouca discordância hoje sobre as fronteiras e as características da literatura utópica. Sargent escreve que a utopia é "uma

sociedade inexistente descrita em detalhes consideráveis e normalmente localizada no tempo e no espaço" (SARGENT, 2010). Essa definição inclui a utopia positiva (eutopia), bem como suas manifestações negativas – a distopia e a antiutopia. Suvin (2016), por outro lado, restringe sua definição à utopia positiva, a construção verbal de uma comunidade quase humana em particular, na qual as instituições, as normas sociopolíticas e as relações individuais são organizadas de acordo com um princípio mais aperfeiçoado em comparação àquele no qual vive o autor. Na distopia, acontece o oposto.

“A Máquina de Joseph Walser”, por exemplo, apresenta um cenário bélico, no qual as máquinas e a técnica se sobrepõem ao humano. A ideia de progresso e de continuidade a qualquer custo da produção (ou da simples atividade industrial, que não se traduz, necessariamente, em produtividade) é imposta sem que haja qualquer resistência dos personagens. As máquinas são, portanto, soberanas, provedoras da base econômica e ameaçadoras à integridade daqueles que as operam. Por isso, em dado momento, o narrador afirma que “(...) As máquinas de guerra vêm aí, mas não tenha medo. O problema não são as máquinas que se aproximam da cidade, são as máquinas que já aqui estão”. (TAVARES, 2010, p. 15). O problema tem duplo sentido: ao mesmo tempo em que a máquina pode ferir, mutilar, matar fisicamente quem a opera, também ameaça a própria necessidade da existência humana. Assim, o risco de que a criatura se sobreponha ao criador (e o aniquile) está sempre presente na narrativa. As máquinas são, portanto, soberanas. É o ser humano quem serve as máquinas.

Este estado alienante e mecanicista que sugere, ao mesmo tempo, uma ligação física entre homem e máquina, conferindo organicidade ao metal e mecanicidade ao homem, remete-nos quase instintivamente à Ode Triunfal, de Álvaro de Campos, um dos heterônimos do também português Fernando Pessoa:

(...) Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!  
 Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!  
 Em fúria fora e dentro de mim,  
 Por todos os meus nervos dissecados fora,  
 Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!  
 Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,  
 De vos ouvir demasiadamente de perto,

E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso  
De expressão de todas as minhas sensações,  
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquina! (...) (PESSOA,  
2005).

Paralelamente, em “A Máquina de Joseph Walser”, observamos, consternados, a relação entre o protagonista e o conjunto mecânico que o define como um operário fabril:

Joseph Walser sentia-se, de facto, observado por ela, pela “sua” máquina. Eram para ele claras as hierarquias das duas existências: a máquina era de uma hierarquia superior: poderia salvá-lo ou destruí-lo; poderia fazer a sua vida repetir-se, quase infinitamente, ou poderia, pelo contrário, de um momento para outro, provocar uma alteração súbita nos seus dias. Joseph Walser nunca percebia melhor o seu papel de empregado, a sua existência subserviente em relação ao exterior, do que em frente à máquina (...) (TAVARES, 2010, p. 21).

Tal superioridade da máquina sobre o homem, fortemente representada no campo simbólico, torna-se ainda mais evidente após o acidente no qual Joseph Walser perde um de seus dedos (o indicador da mão direita) ao manusear a sua máquina. A partir de então, Walser é realocado em uma atividade de escritório, pouco relevante em tempos de guerra, enquanto a máquina mantém o seu posto intocável, agora operada por outro funcionário, outro corpo biológico.

Historicamente, após a Primeira Guerra Mundial, foi possível observar uma intensa reação contra o conceito de utopia, traduzida em romances distópicos. Suas narrativas evidenciam que qualquer tentativa de estabelecer uma sociedade utópica tende a fracassar. As grandes obras dessa tradição, como “1984” e “Admirável Mundo Novo”, estabelecem um padrão que é refletido claramente em “A Máquina de Joseph Walser”. A atmosfera é construída de maneira que os sentimentos de medo, apatia, loucura e falta de esperança ficam nitidamente expostos.

A ficção distópica dos séculos XX e XXI surgiu em consequência de muitas dúvidas e apreensões experimentadas pela civilização contemporânea após as atrocidades da Segunda Guerra Mundial e os danos causados pelo avanço tecnológico. Nam June Paik nos ensina que “o desaparecimento da divisão entre falsidades coletivas e verdades [...] é a principal crise política da pós-modernidade” (PAIK, 2010, p. 81). O ataque pós-estruturalista à teoria da correspondência da verdade é um correlativo dessa problemática pós-moderna. A onipresença da desinformação, da propaganda e da engenharia social produziu consequências muito peculiares. Segundo Paik,

O conhecimento do sujeito pós-moderno é moldado pelos governos e pelos meios de comunicação de massa, que empregam toda sorte de falsidades, afastando o indivíduo de uma atitude crítica e limitando-o à sua própria mistificação (PAIK, 2010, p. 85).

O desejo do sujeito pós-moderno por uma visão de mundo inteligível e coerente, à luz da condição obscura e bastante ininteligível da realidade contemporânea, resulta no assentimento pragmático do sujeito à ideologia imposta pelos centros de poder. O discurso hegemônico defende que o progresso pode ser sustentado indefinidamente e que a humanidade está engajada no processo de uma “grande ascensão”, embora até mesmo o conceito dessa “ascensão” não passe de uma ficção ideológica que serve para encobrir a verdadeira natureza do advento da modernidade.

É sabido que esse conceito de que “o real” foi deslocado pela mera simulação é mais notoriamente articulado por Jean Baudrillard, que defende a ideia de que a nossa compreensão da realidade e da história não tem base em fatos. Nós consumimos a realidade como qualquer outra mercadoria. Para Baudrillard, nossas lembranças culturais das guerras do século XX se confundem, em certa medida, às representações das guerras criadas para o cinema e para a literatura. No caso da Guerra do Vietnã, “a guerra se tornou filme, o filme se tornou guerra, as duas instâncias se entrecruzaram e se juntaram à hemorragia tecnológica em comum” (BAUDRILLARD, 2008, p. 67). Essa perda cultural de um sentido

do “real” nos leva a desejar a recriação e a redescoberta nostálgica de uma segurança existencial da realidade material. Fredric Jameson argumenta de forma semelhante que:

À medida que o habitante da cidade pós-moderna vive cada vez mais uma vida rica em informações e centrada em mercadorias, ele se torna alienado, vivendo em alucinação e a realidade se evapora pela falta de profundidade (JAMESON, 1985, p. 28).

Em "Pós-modernidade e Sociedade de Consumo", Jameson chega à conclusão de que estamos presos “a um presente perpétuo” (JAMESON, 1985, p. 22); que “hoje somos incapazes de focar em nosso próprio presente, como se nos tornássemos incapazes de alcançar representações estéticas de nossa experiência atual” (Ibid, p. 22) e que “isso é uma terrível acusação do próprio capitalismo de consumo, um sintoma alarmante e patológico de uma sociedade que se torna incapaz de lidar com o tempo e a história” (Ibid, p. 23).

Christopher Butler, por sua vez, propõe que:

Em nossa nova sociedade da informação, a maior parte das informações é, aparentemente, não confiável, servindo mais como instrumento de manipulação para quem está no poder do que para o desenvolvimento do conhecimento (BUTLER, 2002, p. 153).

O Pós-modernismo, portanto, gera desconfianças que podem fazer fronteira com a paranoia. Em “*Understanding media: the extensions of man*”, Marshall McLuhan escreve que nossas novas tecnologias são sempre uma extensão do corpo humano. Assim, à medida que nos habituamos a utilizá-las, nós nos tornamos mais parecidos com elas:

Fisiologicamente, o homem, no uso normal da tecnologia (...), é perpetuamente modificado por ela e, em contrapartida, sempre encontra novas formas de modificá-la. O homem se torna, nesse sentido, os órgãos

sexuais do mundo das máquinas, como a abelha do mundo das plantas (McLUHAN, 2003, p. 98).

Se nos debruçarmos sobre o conceito de cibercultura, proposto por Pierre Lévy, e o papel exercido pelo homem nos processos de automação, perceberemos que a individualidade começa a se dissolver, dando lugar à coletividade hiperconectada. Ainda em 1994, quando a Internet dava os seus primeiros passos para se popularizar, Birkerts afirmava que estávamos nos primeiros estágios de um processo de coletivização social que, com o tempo, acabará vencendo a ideia do indivíduo isolado<sup>6</sup>, mas esclarece:

Eu não estou sugerindo que todos nós estamos prestes a nos tornar irracionais, robôs sem almas, ou que a personalidade desaparecerá completamente numa homogeneidade oceânica. Porém, com toda a certeza, a forma como um ser humano vive será radicalmente transformada (BIRKERTS, 1994, p. 130).<sup>7</sup>

Como estamos cada vez mais dependentes do “sistema” (e nossos computadores, telefones celulares e GPS estão constantemente ligados), o tempo que passamos como indivíduos isolados e subjetivos encolhe drasticamente. O “eu” deve mudar à medida que a natureza do espaço subjetivo muda e uma das muitas transformações ocorridas em nossa época tem sido a lenta, mas constante redução da subjetividade.

Baudrillard utiliza o termo “*cyberblitz*” para se referir à imensa proeminência da tecnologia cibernética e seu controle sobre as atuais sociedades. Indiscutivelmente, a cibernética é a principal disciplina científica da pós-modernidade. Contudo, anteriormente,

---

<sup>6</sup> “*We may even now be in the first stages of a process of social collectivization that will be over time all but vanquish the idea of isolated individual*” (Podemos até mesmo estar agora nos primeiros estágios de um processo de coletivização social que, com o tempo, acabará vencendo a ideia de indivíduo isolado). (BIRKES, 1994, p. 129, tradução livre)

<sup>7</sup> “*I am not suggesting that we are all about to become mindless, soulless robots, or that personality will disappear altogether into an oceanic homogeneity, but certainly what it means to be a person living a life will be much changed.*”

Jameson questiona se o pós-modernismo realmente existe.<sup>8</sup> Em 1992, McHale declara que “não há dúvida de que não existe tal coisa como pós-modernismo” (McHALE, 1992, p. 1). Por outro lado, Gajo Petrović observa que “o termo 'pós-moderno' é empregado de forma significativa para descrever as mudanças materiais e políticas maciças que levaram à sociedade pós-industrial” (PETROVIĆ, 2003, p. 51). Para o teórico croata, o termo “pós-modernismo” tem uma realidade ontológica quando aplicado às mutações pelas quais o mundo passou nas últimas três décadas e é empregado para compreender as mudanças no estado de espírito e na consciência que essas transformações efetuaram.

Já para Daniel Cordle, “o pós-modernismo é uma forma de pensar sobre o momento contemporâneo, uma atitude; não é algo concreto” (CORDLE, 2017, p. 173). Tal qual o conceito de “sociedade”, o pós-modernismo tem uma realidade ontológica a partir das ações e dos pensamentos de seus praticantes. Douglas Kellner observa que “o discurso pós-modernista é um constructo cultural e teórico, não um estado de coisas” (KELLNER, 1997, p. 47). Portanto, o pós-modernismo é uma construção teórica que facilita o processo de dar sentido a um mundo pós-moderno. Podemos dizer que o pós-modernismo é tanto a teoria, que descreve e explica a era da pós-modernidade, quanto as obras de arte às quais essa teoria pode ser validamente aplicada. Trata-se, assim, da investigação histórica da época atual. Cordle afirma ainda que “o pós-modernismo é um conceito integral para a nossa compreensão da cultura contemporânea” (CORDLE, 1999, p. 169). Por seu turno, McHale relativiza sua declaração de 1992 quando diz que “o pós-modernismo existe discursivamente, nos discursos que produzimos e utilizamos. Nesse sentido, o pós-modernismo realmente existe” (McHALE, 1992, p. 45).

Krause expõe a seguinte razão pela qual, em sua opinião, o pós-modernismo é um conceito defeituoso: “As interpretações canônicas para ‘pós-modernidade’ configuram-se implausíveis, uma vez que são inconsistentes, vagas ou incompreensíveis” (KRAUSE, 2007, p. 126). No entanto, como um “guarda-chuva”, o termo “pós-modernismo” continua a ser usado. Krause admite que o termo “modernismo”, que ele apresenta como seu primeiro substituto para “pós-modernismo”, também sofre de inconsistências. Além disso,

---

<sup>8</sup> “*I would like to know if the postmodernism even exists in the first place*” (Em primeiro lugar, eu gostaria de saber se o pós-modernismo existe mesmo) (JAMESON, 1991, p. 55, tradução livre).



Krause sugere três outros substitutos para o termo. Ele pergunta “se a denominação ‘pós-modernismo’ não deveria ser substituída por ‘idade da aceleração’” (Ibid., 128). Em seguida, ele sugere o uso da “estetização” como substituto do pós-modernismo (Ibid., p. 129). Krause observa que “Aceleração e volatilidade são fenômenos contemporâneos” (Ibid., 129), mas admite que tais fenômenos apenas constituem uma diferença “gradual” da modernidade. Todas as três noções (efemeridade, aceleração e estetização) são incorporadas, por exemplo, na concepção de pós-modernismo de Jameson e se colocam como características recorrentes na literatura distópica, deixando ainda mais evidente a relação entre o pós-modernismo e a distopia na literatura.

## **1.2 Ponto de chegada: a prática do mal, o despotismo e o totalitarismo, segundo Hannah Arendt**

Em “A Máquina de Joseph Walser”, percebe-se um esfacelamento da condição humana provocada pelo totalitarismo, que se manifesta na forma da dominação biopolítica e na imposição do mal como instrumento de manutenção do poder. A guerra se revela como expressão máxima desse mal, causando uma espécie de paralisia na vida dos personagens. Em uma tentativa frustrada de completude, Joseph Walser se apega à sua coleção de pequenas peças metálicas que, por ser inacabada, revela a própria incompletude do colecionador. Essa falta de integralidade aponta para uma confirmação e, em certa medida, legitimação da dominação autoritária emanada por um centro de poder, que lança mão de todos os expedientes ao seu alcance para limitar ou, até mesmo, neutralizar qualquer tentativa de individualidade, empregando a força, o terror e o mal, entendido aqui como a suspensão de qualquer ética ou moral humanizadora em favor de um modelo de ordem preestabelecida por um poder central.

Ao considerarmos essa prática do mal a partir de uma dominação biopolítica – a amputação do dedo de Joseph Walser por sua máquina e a substituição dele, Walser, por outro operário, ao invés do agente mecânico que provocou tal mutilação é uma das expressões máximas dessa dominação na obra de Tavares – compreendemos como um protoprojeto de avanço de uma dada civilização é capaz de utilizar todas as ferramentas à

sua disposição, inclusive a criação de mecanismos de destruição em massa. A banalização do mal, da dor, do sofrimento e da morte remete a uma dupla experiência de guerra sofrida pela Europa no século XX e ainda não completamente resolvida no imaginário das pessoas.

Um dos aspectos mais incompreensíveis sobre os crimes contra a humanidade e outras violações internacionais é que eles, em certas circunstâncias, são capazes de ocorrer em uma escala incrivelmente generalizada. As questões que cercam essa verdade exigem ampla análise factual, moral e legal. Em primeiro lugar, como é possível que tantas pessoas participem dos crimes hediondos que certos regimes ou movimentos fomentam? E, em segundo lugar, de que maneira essas pessoas devem ser responsabilizadas? A filósofa Hannah Arendt (1906 - 1975) também foi confrontada com esses tópicos. Em vários livros, ela tentou explicar a história dos regimes totalitários, examinar suas estruturas e tornar visíveis e inteligíveis suas possibilidades criminosas.

Ao longo do tempo, Arendt tentou compreender os contextos em que o "mal radical" é possível. Ela percebeu que não é correto afirmar que a prática do mal envolve, majoritariamente, o trabalho de pessoas realmente mal-intencionadas.<sup>9</sup> Por essa razão, Arendt começou a analisar e enfatizar o papel dos "parasitas", pessoas que simplesmente seguem um conjunto (moral) de regras sem refletir sobre suas ações. Uma vez que a filósofa alemã considerava esse tipo de criminoso como o mais perigoso, faz-se oportuna a leitura de "As Origens do Totalitarismo" (2013) e "Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal" (2018), cotejadas por "A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar" (1978) e "Responsabilidade e Julgamento" (2004). Tal combinação é possível, uma vez que, após a escrita de "As Origens do Totalitarismo", Arendt mudou sensivelmente o seu discurso ao descrever ações e movimentos políticos tendo em vista a prevenção do mal. Ao investigar o significado da capacidade humana de "irreflexão" com a qual ela foi confrontada no julgamento de Adolf Eichmann, Hannah Arendt cunhou o famoso conceito de "banalidade do mal", concebido inicialmente apenas como uma descrição factual da natureza de um tipo específico de mal causado por pessoas destituídas de reflexão moral. No entanto, na parte final de sua vida, Arendt começou a pensar sobre o conceito de "mal" em um campo mais teórico.

---

<sup>9</sup> ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 14.

Os regimes totalitários se valem da força repressora do Estado em seu grau máximo. Essa repressão é exercida a partir de todos os expedientes de violência possíveis, de maneira que a preservação de uma “ordem social” legitima o abuso da força e a imposição do mal. Ao mesmo tempo, a violência do Estado totalitário se apoia em um tripé formado pela propaganda do governo, pela legislação (elaborada sem a participação popular) e pelo apoio de parte da população. A partir da justificativa de recriar a nação a partir de uma seleção qualitativa de seus cidadãos e de um controle absoluto sobre as individualidades, o Estado alega ser imprescindível o domínio total. Claude Lefort define assim esse modelo político:

O totalitarismo é, ao que parece, um regime no qual tudo se apresenta como político: o jurídico, o econômico, o científico, o pedagógico [...] O totalitarismo aparece como sendo o regime no qual todas as coisas se tornam públicas [...] O que impede o totalitarismo de vir a ser confundido com uma vulgar tirania é não podermos tratá-lo como um tipo de governo arbitrário à medida que está referido a uma lei; à ideia mesma de uma lei absoluta, lei que não tem relação alguma com a interpretação dos homens, aqui e agora: a lei da História no totalitarismo de tipo comunista; a lei da vida no totalitarismo de tipo nazista. Nesse regime, parece ainda que a ação é o valor dominante, já que o povo deve ser mobilizado, e ser mantido em constante movimento, para as tarefas de interesse geral. Também é um regime no qual reina o discurso. Por fim, é um regime que se apresenta como revolucionário, um regime que faz tábula rasa do passado e que se devota à criação do ‘novo homem’ (LEFORT, 2008)<sup>10</sup>.

Dessa forma, o totalitarismo está indissociavelmente atrelado ao Estado, de modo que a sua sobrevivência não é possível fora das esferas do governo. Porém, os elementos que dão sustentação aos regimes totalitários estão fora do Estado: as massas, a propaganda e a figura messiânica do líder. A partir da leitura da obra de Hannah Arendt, passamos a compreender com maior clareza que a violência cometida pelo Estado é permitida por uma parte da população.

---

<sup>10</sup> LEFORT, C. *Pensando o político: ensaios sobre democracia, revolução e liberdade*. Tradução Eliana M. Souza. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008, p. 67.

Em “As Origens do Totalitarismo”, Arendt expõe suas impressões a respeito dos elementos que compõem o totalitarismo, descrevendo suas características. Inicialmente, a pensadora afirma que, para a sua formação e perpetuação no poder, os regimes totalitários precisam destruir o domínio público da vida das pessoas “comuns”. Isso faz com que todas as formas de política em que os cidadãos se expressem, decidem e ajam na esfera pública desapareçam.<sup>11</sup> Em seguida, Arendt argumenta que um regime totalitário tem a forma de uma cebola de muitas camadas. Assim, o líder de um regime totalitário está localizado no centro, enquanto as demais “camadas de poder” que o cercam e o protegem, garantem a integridade do sistema autoritário no qual os meios de produção, as vidas das pessoas e tudo que as cerca são permanentemente controlados e vigiados. Para que as políticas de opressão sejam aceitas, uma ideologia pseudo-histórica é criada e disseminada de modo a justificar e legitimar o regime.<sup>12</sup> Lentamente, essa ideologia corrompe os fundamentos legais e as instituições existentes.

Mais adiante, Arendt descreve a dissolução de laços humanos naturais, uma vez que os governos totalitários não apenas suprimem o domínio público, mas se estendem a todos os aspectos da vida humana, impedindo o exercício da vida privada. Esse isolamento torna a intimidade impossível. Como consequência, as pessoas que vivem sob um regime totalitário sentem que não pertencem ao mundo, o que é “uma das experiências mais radicais e desesperadoras do homem”<sup>13</sup>.

O último elemento do totalitarismo discutido por Hannah Arendt é o governo pela burocracia. Os regimes totalitários atacam qualquer forma de julgamento individual e tornam a mudança de responsabilidade uma rotina diária. A filósofa afirma, pois, que a burocracia é um “governo de ninguém” e que esta seja “talvez a forma menos humana e mais cruel de governo”<sup>14</sup>, já que “transforma os homens em engrenagens da máquina administrativa e, portanto, desumaniza-os”<sup>15</sup>.

---

<sup>11</sup> ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013, p. 525.

<sup>12</sup> ARENDT, Hannah. *As Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013, p. 486-514.

<sup>13</sup> Idem, p. 518.

<sup>14</sup> ARENDT, Hannah. *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 59.

<sup>15</sup> ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 86.

Ao mesmo tempo em que levanta essas reflexões, Arendt argumenta que, quando um regime totalitário alcança o poder, uma nova realidade emerge. Nessa realidade, todos os padrões morais são invertidos e, quase da noite para o dia, todos os costumes e assuntos dos cidadãos de uma sociedade sofrem profundas transformações.

Por esta razão, uma pessoa que vive sob um regime totalitário, está sujeita a um “total colapso moral” e, subitamente, “pessoas normais” passam a cometer crimes. Em outras palavras, da perspectiva dos governos totalitários, as pessoas que cometem crimes são “inocentes”.<sup>16</sup> Nessa situação, os cidadãos percebem que as categorias morais que existiam antes foram extintas e se tornaram inadequadas. A questão moral que surge é: como podemos identificar, nessas circunstâncias, se uma pessoa está dizendo ou não a verdade quando ela se revela moralmente inútil?

Enquanto escrevia “Eichmann em Jerusalém”, Arendt começou a compreender qual era a resposta a tal pergunta. Ela percebeu que a capacidade de um indivíduo, inserido em uma realidade de colapso moral, de distinguir o certo do errado está conectada com a faculdade de pensar, e não com a habilidade de julgar. Assim, poderia uma pessoa praticar o mal sem ser sádica? Ao conceder uma entrevista para o jornal “The New Yorker” em 1961 sobre o julgamento dos crimes de guerra de Adolph Eichmann, o agente nazista responsável pela organização e transferência de milhões de judeus, ciganos, e outras minorias para os campos de concentração nazistas, Arendt tentou responder a essa pergunta.

Aos olhos de Arendt (e para a sua surpresa), Eichmann era um burocrata comum, insípido, nem pervertido, nem sádico, mas terrivelmente “normal”. As suas ações foram motivadas tão somente em função da perspectiva de avanço em sua carreira dentro da burocracia nazista.

Eichmann não era um monstro amoral, conforme Arendt concluiu em “Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal” (2018). Em vez disso, o ex-agente nazista realizou más ações sem intenções maléficas, um fato ligado à sua “falta de

---

<sup>16</sup> ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 57.

pensamento", um desengajamento da realidade de seus atos malignos. Eichmann "nunca percebeu o que estava fazendo" devido a uma "incapacidade de pensar do ponto de vista de outra pessoa". Na falta desta habilidade cognitiva particular, ele "cometeu crimes sob circunstâncias que tornam quase impossível para ele saber ou sentir que ele estava fazendo algo errado".

Baseada nessas características coletivas de Eichmann, Arendt cunhou o termo "a banalidade do mal". Eichmann não era inerentemente mau, mas apenas superficial e sem capacidade de reflexão crítica, um "marceneiro". Ele foi um homem que entrou no Partido Nazista em busca de um propósito, um norte, e não por profunda crença ideológica. Na narrativa de Arendt, Eichmann nos faz lembrar o protagonista do romance de Albert Camus, "O Estrangeiro" (1942), que mata aleatoriamente e casualmente um homem e não sente qualquer espécie de remorso por esse ato. Não havia intenção particular ou motivo óbvio para a prática do mal; a ação apenas "aconteceu".

Evidentemente, a teoria de Arendt sobre a banalidade do mal gerou muita controvérsia. Para os seus críticos, parecia absolutamente inexplicável que Eichmann pudesse ter desempenhado um papel-chave no genocídio nazista e ainda assim não ter tido más intenções. Outros críticos recentes documentaram os erros históricos de Arendt, que a levaram a não identificar um mal mais profundo em Eichmann, quando ela afirmou que seu mal era a ausência da capacidade de pensar. Para a historiadora Deborah Lipstadt (2011), por exemplo, Hannah Arendt não conseguiu explicar por que, mesmo inconsciente de seus erros, Eichmann e seus pares teriam tentado destruir as evidências de seus crimes de guerra.

Curiosamente, antes da escrita de "Eichmann em Jerusalém", Arendt seguia uma direção oposta. Em "As Origens do Totalitarismo", ela argumenta que o mal dos nazistas era absoluto e desumano, não superficial e incompreensível. Tratava-se da personificação metafórica do próprio inferno.

Ao declarar em seus escritos pré-Eichmann que o mal absoluto, exemplificado pelos nazistas, foi impulsionado por uma intenção audaciosa e monstruosa de abolir a própria humanidade, Arendt estava ecoando o espírito de filósofos como Schelling e Platão, que não se furtaram a investigar os aspectos mais profundos e demoníacos do mal. Mas essa

visão mudou quando Arendt conheceu Eichmann, cujo vazio burocrático não sugeria tal profundidade diabólica, mas apenas um carreirismo prosaico e a "incapacidade reflexiva". Nesse ponto, seu pensamento especulativo anterior sobre o mal moral foi ofuscado e o termo "banalidade do mal" nasceu. É importante lembrar, contudo, que Hannah Arendt morreu em 1975; se tivesse vivido mais tempo, talvez ela pudesse ter esclarecido os enigmas em torno da tese da banalidade do mal, que ainda confundem os críticos.

Assim, ficamos com a tese original de Arendt sobre a banalidade do mal, apesar do dilema que reside por trás dela, já que, em momento algum, ela colocou em perspectiva uma aproximação entre as suas impressões acerca do caráter burocrático de Eichmann e as experiências que ela própria vivenciou durante o período do Terceiro Reich, tão marcado por atos desumanos e malignos. A pensadora alemã foi capaz de enxergar o funcionário comum, mas não o nazista ideologicamente mau. Como a vida monótona de Eichmann poderia coexistir com aquele "outro" mal monstruoso a intrigou. No entanto, Arendt nunca minimizou a culpa de Eichmann, descreveu-o repetidamente como criminoso de guerra e concordou com a sentença de morte proferida pelo tribunal israelense. Embora os motivos de Eichmann fossem, para ela, obscuros e desafiadores, seus atos genocidas não poderiam ser ignorados pelos jurados. Em última análise, Arendt percebeu o verdadeiro horror do mal praticado por Eichmann em função da implantação de um regime totalitário cruel, desumano, antissemita e "higienista". Enquanto isso, Joseph Walser é também um funcionário comum, mas não necessariamente mau. Ele parece estar mais tomado por um estado de anomia, embora, por meio do jogo de dados e de sua coleção de pequenos objetos metálicos, ele mantenha uma espécie de tentativa de preservar sua identidade.

No que diz respeito ao fenômeno totalitarista propriamente dito, Hannah Arendt se atém aos modelos hitlerista e stalinista que, para ela, são semelhantes e fazem parte de um "conjunto que constitui a primeira análise desenvolvida dos elementos e da convergência dos acontecimentos que permitiriam chegar ao conceito de dominação total"<sup>17</sup>. Para Arendt, o regime de Mussolini não poderia se equiparar ao totalitarismo imposto por Hitler e Stalin, uma vez que o ditador italiano tinha como propósito tão somente a tomada do

---

<sup>17</sup> CHÂTELET, François; DUHAMEL, Olivier; PISIER, Evelyne. *Dicionário de obras políticas*. Tradução Glória de C. Lins e Manoel Ferreira Paulino. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1993, p. 34.

poder. Em outras palavras, “o verdadeiro objetivo do Fascismo era apenas a tomada do poder e a instalação da elite fascista no governo”<sup>18</sup>. A teórica alemã também faz uma distinção entre o que se entende por “movimento totalitário” e “governo totalitário”. Trata-se de momentos distintos de um processo de dominação, mas que conduzem ao mesmo destino da imposição da violência e do controle sobre o povo.

“Origens do Totalitarismo” é uma obra singular que revela um redirecionamento de Hannah Arendt rumo à teoria política. Judia por nascimento, mas influenciada por grandes filósofos, como Feuerbach, Kant, Jaspers, Husserl, Heidegger e Hegel, Arendt emigrou, respectivamente, para a França e os Estados Unidos. Com o distanciamento de seu país de origem, Arendt foi capaz de observar, mais clara e profundamente, a condição judaica dentro de um regime totalitário e antissemita. Tal como Heidegger e Jaspers, Kant também exerceu forte influência na formação e no pensamento de Hannah Arendt. A “disposição para o bem” imputadas por Kant e compreendida como o amor de si e o não consentimento da superioridade do outro sobre si teve papel determinante na composição teórico do texto de Arendt.

Esta negação da superioridade de um terceiro sobre si mesmo não é observada em “A Máquina de Joseph Walser”. Quando o encarregado Klobner adverte Walser gratuitamente pelos sapatos que este calça, o protagonista não reage, recolhe-se ao silêncio e se permite ser subjugado.

Não me interessam os seus sapatos, nem as suas ideias, compreendeu, excelentíssimo Walser? O que lhe disse ontem não tem importância nenhuma para mim, mas é de extrema importância para si. Consegue perceber a diferença? Consegue perceber a diferença que existe entre nós? Entre os meus sapatos e os seus sapatos, entre as minhas ideias e as suas ideias? Os seus sapatos não me interessam. Mas minhas ideias interessam-no, é esta a diferença, entende? (TAVARES, 2010, p. 8).

---

<sup>18</sup> ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo e totalitarismo*. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia de bolso, 2013, p. 455.



Muitas vezes, essa imperatividade hierárquica tem como base o racismo, o antissemitismo ou outros preconceitos que fazem parte da história da humanidade e pavimentam o caminho para o surgimento de Estados totalitários. Arendt, no entanto, não afirma em sua obra que o racismo ou qualquer outro elemento do totalitarismo causou os regimes de Hitler ou de Stalin, mas, sim, que esses elementos, que incluem o antissemitismo, o declínio do Estado-nação, o expansionismo baseado em uma ideia de “espaço vital”, e a aliança entre o capital e os membros de resistência foram cristalizados nos movimentos de onde surgiram esses regimes. Refletindo sobre seu livro em 1958, Arendt disse que suas intenções se apresentavam a ela na forma de uma imagem sempre recorrente: “eu senti como se eu lidasse com uma estrutura cristalizada que eu tinha que quebrar em seus elementos constituintes para destruí-la” (ARENDR, 2013). Assim, apesar de suas análises históricas, “Origens do Totalitarismo” não é um livro histórico, mas um livro político, no qual tudo o que havia da História não só era visto do ponto de vista do presente, mas não teria ganhado visibilidade sem o surgimento do totalitarismo. As origens não são causas. Elas só se tornaram os antecedentes após o evento ter ocorrido. Este é um dos pontos fundamentais que Arendt apresenta no capítulo escrito em 1953 e adicionado a todas as edições subsequentes de “Origens do Totalitarismo”:

Se for verdade que os elementos do totalitarismo podem ser encontrados refazendo a História e analisando as implicações políticas daquilo que geralmente chamamos de crise do nosso século, então a conclusão inevitável é que tal crise não é uma mera ameaça do exterior, nem resultado de uma política externa agressiva da Alemanha ou da Rússia, e não desaparecerá com a morte de Stalin ou com a queda da Alemanha nazista. Pode até ser que os verdadeiros predicados do nosso tempo assumam sua forma autêntica – embora não necessariamente a mais cruel – quando o totalitarismo se tornar uma coisa do passado (ARENDR, 2013, p. 85).

Ao final de “Origens do Totalitarismo”, Arendt não tem dúvidas de que Hitler e Stalin perceberam habilmente que a plena erradicação da imprevisibilidade, da liberdade e da própria natureza humana só é possível na verdadeira instituição central do poder organizacional totalitário, o campo de concentração. Nesses locais de extermínio

sistemático, a combinação da prática do terror com o princípio da lógica, que é a natureza do totalitarismo, "resolve" o conflito nos governos constitucionais entre legalidade e justiça, livrando os seres humanos das consciências individuais e tornando-os personificações das leis que governam o curso da natureza e da história. Por um lado, na visão de mundo do totalitarismo, a liberdade dos seres humanos é irrelevante para "o inegável automatismo" dos processos naturais e históricos, ou, no máximo, um impedimento para sua liberdade. Por outro lado, quando o terror manifestado por todos os tipos de violência destrói a pluralidade e a individualidade humanas, dominando totalmente as pessoas, estas deixam de ser indivíduos e se tornam uma mera massa de espécimes idênticos e intercambiáveis. Combinados, o terror e a lógica equipam os regimes totalitários com poder sem precedentes para a completa dominação dos seres humanos. Finalmente, os sistemas totalitários invertem a vida política e se dedicam a destruir a consciência humana, abalando a imaginação e a faculdade de compreensão coletiva.

Na obra de Gonçalo Tavares, Joseph Walser é exatamente a personificação deste indivíduo, moldado conforme leis e normas das quais ele não tem qualquer controle. Seu automatismo e sua precária individualidade (tão incompleta quanto a sua coleção de pequenos objetos metálicos) limitam sua liberdade e suprimem sua imaginação e capacidade de compreensão. Dessa forma, é tratado como um "indivíduo coletivo", portanto descartável, substituível, utilizado em favor de um simulacro de ordenamento social e de progresso que só beneficia aqueles que detêm o poder.

### **1.3 "A máquina de Joseph Walser" e as representações distópicas na contemporaneidade**

A literatura portuguesa contemporânea se propõe a refletir a respeito dos atuais contextos políticos, econômicos e sociais, provocando o leitor de modo que este possa refletir criticamente a sua realidade a partir de narrativas que remetem a diversas áreas do conhecimento, como sociologia, filosofia e psicologia. Esta tendência (ou tentativa) de desbravar a consciência humana, principalmente em seus recônditos mais obscuros,

funciona como um alerta de que a barbárie, a crueldade e a ameaça da instauração de novos regimes totalitários, violentos e excludentes ainda estão presentes nas sociedades humanas. Para Zygmunt Bauman, “na pior das hipóteses, o holocausto é atribuído a uma predisposição ‘natural’, primitiva e culturalmente inextinguível da espécie humana” (BAUMAN, 2001, p. 20).

Seguindo esta “nova tradição” da literatura portuguesa, Gonçalo Tavares lança luz sobre as relações humanas, as individualidades e a necessidade da presença do outro. Joseph Walser, por exemplo, revela-se um indivíduo resignado e retraído, mas que sente a necessidade de um convívio mínimo com outras pessoas que o fortaleça, como sua mulher, Margha, com quem mantém uma relação de neutralidade (assim como com tudo ao seu redor). Essa aporia – caracterizada pela afirmação da individualidade em oposição à necessidade de socialização – fica ainda mais clara a partir do hábito de Walser em reservar as noites de sábado para o jogo de dados na casa do colega Fluzst, que não chega a ser, necessariamente – longe disso – um amigo, mas funciona como uma presença humanizadora que auxilia Joseph Walser a se situar no mundo como indivíduo. Tais relações com a alteridade se revelam, entretanto, inviáveis em função das limitações de aproximação criadas pelo protagonista e pelo contexto político em que ele vive. Conceitos como felicidade, ética e cultura se sobrepõem, anulam-se e se chocam no universo tavariano, marcado continuamente pelas ameaças de uma guerra em curso.

A aspiração pela felicidade é egoísta, mas está em contato com a aspiração pela união com a comunidade, que é altruísta. A cultura restringe, põe regras nas ações individuais, mas é a ética que rege os seres humanos entre si [...] É assim que os dois processos de desenvolvimento, o individual e o cultural, têm de se hostilizar e disputar o terreno um do outro (FREUD, 2012, p. 176).

Joseph Walser é um indivíduo fragmentado, incompleto – moral e fisicamente, após o acidente com sua máquina, que lhe amputou um dedo – representante, sem o saber, de uma classe – a dos operários – e de sua própria individualidade. Destituído de ação, percepção e apetição, Joseph Walser é uma “antimônada” que, em função da

impossibilidade do pleno exercício no campo dos afetos, encontra-se inserido em um sistema que culmina na supervalorização da técnica, da máquina e da exploração vertical do mais forte sobre o mais fraco.

A parcela de realidade por trás disso tudo, que se prefere recusar, consiste no fato de que o ser humano não é uma criatura afável e carente de amor que, no máximo, é capaz de se defender quando atacada, mas que ele pode contar com uma cota considerável de tendência agressiva no seu dote de impulsos. Por esse motivo, o próximo não é apenas um possível ajudante e um possível objeto sexual, mas também uma tentação para se satisfazer nele a agressão, explorar sua força de trabalho sem recompensá-lo, usá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apropriar-se de seus bens, humilhá-lo, causar-lhe dor, torturá-lo, matá-lo. *Homo homini lupus* (FREUD, 2012, p. 123-124).

Na narrativa de Gonçalo Tavares, a reflexão é promovida pela violência, pela atmosfera de uma guerra em curso e suas conseqüentes atrocidades. Assim, o elemento humano, naturalmente frágil, transitório e indefeso, colocado diante de um contexto incompreensível, precisa “endurecer” e, muitas vezes, recolher-se na aparente segurança do isolamento, uma vez que “a proteção mais imediata contra o sofrimento que pode resultar das ações humanas é a solidão voluntária, o distanciamento em relação aos outros” (FREUD, 2012, p. 65).

De acordo com Gonçalo Tavares (2010), Joseph Walser é caracterizado pela virtude física da resistência. Em uma cidade oprimida por invasores estrangeiros, a resistência de Walser não significa uma rebelião – ou mesmo uma reação contra o inimigo – mas a sua maneira particular de sobreviver a todas as relações disciplinares de poder simbolizadas pela guerra. Fechado em um microcosmo predeterminado, ordenado e simplificado, como a população à sua volta, Walser prefere ignorar a guerra em curso, esquecer as relações entre o passado e o presente e se iludir com uma segurança imaginária e um pretense controle sobre a realidade. Muito parecido com o personagem Klaus Klump de “Um homem: Klaus Klump” (2003), também de autoria de Tavares, Joseph Walser tem um ponto de vista limitado sobre si mesmo e sobre sua relação com o mundo.

Walser sonha cegamente em alcançar a eficiência da máquina com a qual trabalha, como um caminho para o controle e, em última análise, para a verdade, mas essa idolatria da tecnologia é desmascarada narrativamente e pela perspectiva dos outros. A máquina tem realmente o poder da vida e da morte em Walser e o mantém em um estado de medo constante até que este, finalmente, tenha o dedo indicador de sua mão direita (símbolo associado ao poder) amputado.

Paralelamente, o que Walser considera como seu poder de decisão (jogar dados), seu irracional mecanismo cartesiano de resistir ao caos (coleccionar peças metálicas), sua arma ofensiva contra o século agressivo (sua falta de amor e amizade) e sua virtude moral (não matar qualquer um) é subvertido pelo narrador, que, de forma irônica, constrói e apresenta as ideias de Walser sob uma camada de ilusões. As estratégias imperfeitas de Walser são, de fato, uma entrega total ao acaso, uma fuga da complexidade do mundo, um escudo defensivo para evitar o confronto e uma recusa autoabsolvente de se envolver com questões morais do bem e do mal, bem como da responsabilidade.

Ao mesmo tempo vítima e sobrevivente da máquina, Walser desempenha o mesmo papel com Klober, seu chefe de fábrica astucioso, mentor e perseguidor. Klober convence Walser a abraçar uma forma extrema de individualismo com um discurso que, paradoxalmente, apela para o seu senso de amizade e de patriotismo. As ações de Klober e os discursos de acusação de vítima questionam todos os valores e crenças compartilhados apenas para subjugar seu subordinado. Klober, de fato, espiona Walser, humilha-o ao seduzir Margha, esposa de Joseph, manipula-o ao elogiar seu servilismo e seu senso de dever para coagi-lo à obediência, torna-o cúmplice de seu colega e combatente da resistência Fluzt, agora na prisão e, finalmente, convence-o a jogar roleta russa. O relacionamento de Klober e Walser revela sua proximidade e inseparabilidade em relação aos pressupostos morais que moldaram o processo de reconstrução no pós-guerra: culpa e colaboração, aceitação passiva do destino, aproveitando as condições necessárias para resistir e, finalmente, assumindo a responsabilidade pelos múltiplos danos causados pela guerra.

O foco de Tavares está no comportamento antissocial de Walser e de Klober, que nega a natureza relacional dos indivíduos. Como muitos de seus concidadãos, Walser ignora tradições comuns ou lembranças de paz, fechando-se em uma visão solipsista da existência. Walser aceita a denúncia de Klober a respeito da história coletiva como uma ferramenta forjada para apagar as lembranças individuais e disciplinar os indivíduos. Em momento algum, no entanto, Walser percebe sua própria situação como vítima de Klober, nem especula sobre a possibilidade de negociações para a construção de uma memória coletiva, mantendo-se em silêncio.

O silenciamento de Joseph Walser é também uma estratégia narrativa empregada por Tavares, que, ao falar por seu personagem, priva-o da palavra e conduz o leitor pelo complexo labirinto que forma a personalidade do colecionador de pequenos objetos metálicos. Embora a voz narrativa do autor não interfira no comportamento ou nas decisões dos personagens, ela é percebida do início ao fim do romance, como no trecho a seguir:

O mais fascinante para Walser eram precisamente estes momentos em que se sentia a “investigar”. De onde veio esta peça? Que mecanismo a fizera funcionar? Ou, questionando de outra forma: que mecanismo deixara de funcionar por aquela peça estar fora do lugar, abandonada à frente de um prédio? Sim, não havia qualquer dúvida: aquela peça tinha pertencido a uma arma (TAVARES, 2010, p. 99).

A partir dessa dicotomia entre o funcionamento e o não funcionamento de um mecanismo que compunha uma arma, é possível caminhar por um percurso no qual a linguagem nos desperta para a reflexão a respeito dos valores vigentes na sociedade de consumo, que se preocupa, prioritariamente, com a produção, o capital, a expansão econômica, o poder de compra das famílias e, principalmente, com o domínio sobre todo esse círculo. Característica convergente entre as obras de ficção distópica, a técnica se sobrepõe ao humano na medida em que a otimização de matérias-primas, de tempo e de mão de obra é aplicada em favor da produção “sem falhas”, exata, precisa.

O pensamento, atributo inerente ao ser humano, é colocado sob uma perspectiva negativa, defeituosa, pois é o pensar que pode conduzir ao erro, à falha, à imperfeição. O pensar, portanto, é uma ameaça a ser evitada para o bem do *status quo*, de uma suposta estabilidade em um sistema no qual o poder se concentra nas mãos de poucos. As máquinas, por sua vez, não pensam e, conseqüentemente, não cometem erros, não passam por incertezas, não questionam, não têm voz. A capacidade de pensamento funciona como uma intimidação à previsibilidade e aos resultados práticos traçados por aqueles que detêm os meios de produção e o controle sobre a sociedade. Assim, o elemento pensante torna-se inferior ao elemento não pensante em uma engrenagem criada tão somente para seguir e reproduzir comandos e diretrizes previamente estabelecidas. Não parece restar dúvidas de que sistemas como esse não se restringiram, ao longo da História da humanidade, às ficções distópicas.

Desde quando John Stuart Mill cunhou o termo “distopia” – acredita-se que ele foi o primeiro pensador a mencioná-lo – nada mudou no aspecto conceitual da palavra. A ideia de um *topos* de desesperança, sujeição e dor é invariável. Porém, os instrumentos e mecanismos que conduzem uma sociedade a dada realidade distópica mudam com o passar do tempo. Inserido em um contexto de guerra, Joseph Walser não questiona a sua subordinação, as humilhações sofridas por Klober ou as limitações impostas por um governo não identificável contra a sua individualidade. A estratégia utilizada para que Walser permaneça neutro e domesticado é fazê-lo acreditar na ideia de constante progresso, representado pelas máquinas, pela técnica, pelo avanço de uma tecnologia que, ao mecanizar o mundo, traria benefícios a toda a sociedade. Esse mecanismo, muitas vezes sutil – mas eficaz – de convencer os cidadãos de uma sociedade de que eles vivem em uma realidade melhor que a precedente – funciona ainda hoje, na contemporaneidade.

A ideia de que o cidadão comum vive uma realidade feliz (e, conseqüentemente, também ele tem a obrigação – não mais o direito – de ser feliz) encontra a sua expressão máxima a partir da popularização do acesso à Internet e, principalmente, do advento das redes sociais. Há uma cultura (deliberadamente imposta ou não) que impele as pessoas a se revelarem ao mundo como exemplos de felicidade e de sucesso, e, o que é ainda mais preocupante, a defender enfaticamente, por meio de discursos muitas vezes anônimos e –

quase sempre – sem embasamento real, de que o próprio mundo em que vivem é bom, seguro, promissor. Enquanto Joseph Walser ignora as possíveis interconexões entre o passado e o presente, e se baseia em mecanismos técnicos e palpáveis (a máquina) para criar um simulacro de segurança e controle sobre a realidade, o homem contemporâneo faz uso da virtualidade das redes de computadores em benefício de uma segurança e de um controle nem sempre verificáveis.

A partir dessa constatação, observamos um *topos* desterritorializado, uma vez que o universo virtual não se opõem necessariamente à realidade e à materialidade, mas ocupa um espaço menor, o computador. Em 1999, quando a grande rede de computadores estava em pleno processo de instalação na vida cotidiana, familiar e residencial dos cidadãos comuns, Pierre Lévy já se dedicava ao estudo do “ciberespaço”.

O termo [ciberespaço] especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informação que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço (LÉVY, 1999, p. 17).

Partindo do conceito de ciberespaço utilizado por Lévy, poderíamos afirmar que estamos atravessando um período durante o qual há um processo de universalização da cibercultura. Estamos, pois, cada dia mais imersos em novas relações de comunicação e de produção coletiva do conhecimento. Considerando essa nova forma de interação social e de comunicação instantânea, recorreremos ao pensamento de Gregory Claeys (2016), que promove uma ampla discussão conceitual a respeito da psicologia de grupos e sua relação com a distopia.

Enquanto os personagens de “A Máquina de Joseph Walser” experimentam medos, angústias e experiências individualizadas, silenciadas e, portanto, não comunicáveis, Claeys coloca em evidência como os medos coletivos e o ódio são definidos, manifestados e



experimentados por grupos. Os conceitos de “multidão” (Gustave Le Bon, 1896), “público” (Gabriel Tarde, 2010) e “grupo” (Sigmund Freud, 2012) encontram ecos no trabalho desenvolvido por Claeys, que se propõe a revelar como os indivíduos se relacionam coletivamente, bem como a compreender o comportamento da tensão existente entre coletivismo e individualismo no mundo contemporâneo, envolto em uma construção social distópica percebida pelo medo e pela morte. Gregory Claeys analisa as distopias reais das prisões e dos campos de concentração da Alemanha e da União Soviética durante a Segunda Guerra Mundial, recorrendo à voz e às memórias das vítimas dos regimes nazista e stalinista, ao invés de se limitar à mera pesquisa bibliográfica desses eventos, uma vez que “[...] os relatos nos informam mais diretamente como a distopia funciona e, tão importante como, como ela é sentida” (CLAEYS, 2016, p. 114).

Claeys destaca, ainda, as relações históricas entre utopia e distopia desde a Revolução Francesa. De acordo com o pensador francês, os processos que dão início à construção de uma realidade distópica podem ser desencadeados por ideais revolucionários, entendidos como a substituição do velho pelo novo, pelo desejo de liberdade, pela queda do despotismo. Paradoxalmente, esses movimentos acabam gerando problemas que se voltam exatamente contra a própria liberdade, manifestados por barbarismo, xenofobia, exclusão, supressão de liberdades e de direitos, brutalidade, violência, perseguição, tortura e assassinato daqueles que são contrários ao regime instituído. A Revolução Cultural Chinesa, liderada por Mao Tsé-Tung, cujo objetivo era neutralizar os opositores, o genocídio no Camboja, liderado pelo Khmer Vermelho de Pol Pot e, mais recentemente, a ditadura stalinista totalitária de Kim Jong-Um na Coreia do Norte são exemplos de distopias criadas entre os séculos XX e XXI. De acordo com Claeys:

Indubitavelmente, a compreensão desses fenômenos extraordinariamente complexos não pode ser confiada com segurança ao historiador ou ao sociólogo sozinho. A literatura distópica emergiu como uma das correntes intelectuais mais poderosas do nosso tempo. Como os seus *insights* podem variar, complementar ou ficar aquém da história que examinamos até agora, devemos considerá-la (CLAEYS, 2016, p. 268).

Por sua vez, Booker e Thomas apontam “o caráter já distópico da sociedade capitalista contemporânea” (BOOKER; THOMAS, 2012, p. 24). Vint concorda com essa visão da realidade contemporânea quando afirma que “nós realmente entramos no futuro do ciberpunk” (VINT, 2010, p. 113). Para ela, “a vida do século XXI é uma exteriorização de alguns padrões da ficção científica ciberpunk” (ibid, 229). Nesse sentido, pode-se afirmar que estamos vivendo em um mundo que corresponde ao que, no passado, era considerada ficção científica distópica.

Seguindo tal raciocínio, Robert Morace sugere que “estamos [...] vivendo exatamente no modelo de mundo que Vonnegut imaginou em ‘Hocus Pocus’ (MORACE, 2010)”. Donald Morce também trouxe a sua colaboração ao identificar que “no vigésimo-primeiro século, a vida na terra se assemelha muito mais a um romance de Vonnegut do que ao famoso filme de Stanley Kubrik ‘2001: Uma Odisseia no Espaço’” (MORCE, 2003, p. 49). De acordo com Holz “o que parecia ficção científica na década de 1980 foi transformado em realidade social” (HOLZ, 2006, p. 13). Hollinger ressalta ainda que:

Nós, que vivemos na tecnocultura, passamos a experimentar o presente como uma espécie de futuro ao qual chegamos inadvertidamente, um dos muitos futuros imaginados pela ficção científica. Nós apreendemos uma visão do futuro conforme as características do momento científico-ficcional contemporâneo (HOLLINGER, 2006, p. 452).

Assim, “ser pós-moderno é a sensação de que agora levamos vidas científicas” (HOLLINGER, 2006, p. 161). A ciência, a tecnologia e os canais midiáticos são elementos que constituem a nossa realidade e que também estão presentes na literatura distópica. Bran Nicol afirma que “nossa era, desde os anos 1950 e 1960, foi moldada por alterações significativas na sociedade como resultado da tecnologia, da economia e da mídia” e que “isso resultou em mudanças significativas na produção cultural e estética talvez até na forma como as pessoas presentes nessas condições vivem, pensam e sentem”. À medida que nossas vidas se tornam cada vez mais dominadas pela mídia e saturadas de informações, perdemos nosso conceito de realidade e autenticidade:

Passamos a maior parte de nosso tempo em nossas mesas diante de uma tela de processamento de informações de um tipo ou de outro, interagindo com representações simbólicas em vez de objetos reais e tangíveis. Muito do nosso tempo de lazer é gasto em experiências simuladas ou consumindo mais informações. A existência tornou-se mais "virtual" do que real (NICOL, 2009, p. 203).

Ao refletir sobre essas considerações, percebemos que a literatura distópica, na qual “A Máquina de Joseph Walser” está inserida, é capaz de provocar reflexões sobre os riscos inerentes da instauração de regimes totalitários a partir de narrativas que, ao dar nomes e formas aos seus personagens, são capazes de criar sensações no leitor que são atenuadas pelo anonimato das figuras presentes nos textos históricos. Quando nos deparamos com a cena na qual Walser sofre um acidente de trabalho ao operar a “sua” máquina, a ponto de ter o dedo indicador da mão direita decepado, passamos por uma experiência sensorial de empatia, quase de afetividade, bem mais intensa do que se o acidentado fosse um anônimo sem rosto, sem nome, sem um passado discernível. Nesse sentido, se existe uma função pragmática da literatura distópica, ela estaria baseada no estímulo ao pensamento crítico e às associações entre o passado histórico e as ameaças presentes (e aquelas que estão por vir). Claeys nos alerta que:

A literatura distópica pode ter ficado aquém, diante de tanto horror, ao descrever os genocídios do século XX. Mas agora, particularmente quando a ciência e a tecnologia são centrais, suas projeções têm muito a oferecer. O novo, que nos avisa, nem sempre é melhor. O “progresso” não é automático e pode ser perigoso. O que beneficia poucos pode prejudicar muitos. As máquinas podem nos devorar. Assim como corporações ou revolucionários. Indo em direção à incerteza, mas claramente um futuro perigoso, precisamos de visões de alternativas – mesmo de utopias – para delinear quais caminhos sugerem os maiores e quais os menores males. Precisamos da visão de longo prazo, não do curto-prazismo que a política e o desejo por gratificações cada vez mais imediatas nos impõem. A tarefa da distopia literária, então, é alertar-nos e educar-nos sobre as distopias da vida real. Não precisa fornecer um final feliz para fazê-lo: o pessimismo tem seu lugar. Mas pode conceber soluções racionais e coletivas, lá onde florescem a irracionalidade e o pânico. O entretenimento desempenha um papel neste processo. Mas a tarefa em questão é séria. Ganha importância diariamente. Aqui, então, está um gênero e um conceito cuja hora chegou. Que ele floresça (CLAEYS, 2016, p. 501).

Apesar de a utopia ser irrealizável, posto que o seu significado literal é “lugar nenhum”, há sempre um desejo de se viver em um contexto melhor, com direitos garantidos e boa qualidade de vida. Esse lugar seria, pois, uma “eutopia”, que indica um *topos* bom, um lugar possível, porque não se pretende perfeito. Sabedores de que as sociedades estão em constante transformação, vivemos no devir, em que tudo é mutável. Dessa forma, nos últimos anos, alguns teóricos, como Renato Janine Ribeiro, têm identificado uma ressignificação daquilo que se entende por distopia no mundo contemporâneo. Para esses pensadores, o maior perigo reside nas distopias isentas de sofrimento evidenciado e que se ocultam sob uma anomia representada pela servidão voluntária das pessoas comuns que compõem uma sociedade. De acordo com Ribeiro:

[...] o indivíduo sabe claramente quando está com má saúde, mas é difícil para o mal-educado ter consciência de sua ignorância. O ignorante vive na distopia, sustenta-a, embasa-a, concede a ela o seu voto, aplaude-a e faz propaganda a favor de um sistema capaz de oprimi-lo, subjuga-lo, destruí-lo (RIBEIRO, 1993, p. 121).

Passa a ser possível afirmar, pois, que a literatura distópica – seja ficcional, como “1984”, de George Orwell, “Admirável mundo novo”, de Aldous Huxley, “A máquina de Joseph Walser”, de Gonçalo Tavares ou “O conto da Aia”, de Margaret Atwood, seja no gênero memorialista, como “É isto um homem?” e “Os afogados e os sobreviventes”, de Primo Levi, e “*The insolubility of the ‘Jewish question’, or why I was born hebrew, and why not negro*”, de Anes Heller – auxilia-nos a compreender e a interferir mais lucidamente no presente (o nosso e o do restante da sociedade, para que uma distopia à alteridade não seja criada).

## 2. A SUPREMACIA DA TÉCNICA EM “A MÁQUINA DE JOSEPH WALSER”

### 2.1 A mecanização do homem e a humanização da máquina

A obra de Gonçalo Tavares é caracterizada pela conceituação da técnica enquanto elemento constituidor e definidor do homem. Tal concepção aponta para a ideia de que o humano demarca seu lugar no mundo a partir de mecanismos por ele desenvolvidos e que passam a fazer parte de sua própria constituição. Assim, ao longo da narrativa de “A máquina de Joseph Walser”, observa-se a presença da invenção e da manipulação, processos que determinam a técnica, que depende de estratégias de concretização física.

Na perspectiva formal e linguística, o livro de Tavares apresenta traços que reafirmam a construção técnica. Sua estrutura assimétrica e sem rigidez pode, sob o olhar mais desatento, suscitar uma desorganização involuntária. Dividido em três partes, “A Máquina de Joseph Walser” é composto por 27 capítulos assim distribuídos: Parte I – capítulos 1 a 8; Parte II – capítulos 9 a 23; Parte III – capítulos 24 a 27. Acrescenta-se ainda, que cada capítulo é subdividido aleatoriamente de um a cinco subcapítulos. Esse aparente desequilíbrio (a Parte II conta com 15 capítulos enquanto a Parte III contém apenas quatro) passa a fazer sentido quando a associamos à imprevisibilidade e às múltiplas possibilidades do jogo de dados tão cultivado pelo protagonista. Ao longo da leitura, percebemos que Tavares propõe, a todo o momento, um jogo com o leitor, repleto de anagramas, assimetrias, mensagens ocultas nos nomes dos personagens, jogos de palavras e metáforas. Ao longo deste trabalho, chamaremos a atenção para alguns lançamentos de dados feitos por Tavares. Portanto, estamos diante de um autor que escreve a partir de uma racionalidade técnica.

A natureza da técnica, de acordo com Martin Heidegger (2007), está intrinsecamente ligada ao desvelamento do ser, uma vez que a técnica é apenas uma ferramenta, um modo de lançar luz àquilo que está oculto. A etimologia da palavra “técnica” (do grego *technê*) evidencia a valorização que Heidegger atribuía a ela, na medida em que ela pode ser empregada tanto para se referir ao trabalho de um artesão e à sua habilidade no manuseio de instrumentos, quanto para a criação artística, incluindo-se, nesta última, a criação

poética. Portanto, a técnica se refere tanto ao objeto e à sua instrumentalização, quanto ao próprio ato criativo, produto da cognição humana. Por isso, ainda de acordo com Heidegger, toda fabricação produtiva reside na técnica. Assim, há na técnica um potencial de transformação reconhecida pela escrita tavariana. Porém, Gonçalo M. Tavares problematiza as consequências decorrentes da hipervalorização da técnica.

A partir de personagens individualistas e alienados, cujas ações se tornam obsessivo-compulsivas, como é o caso de Joseph Walser, a obra de Tavares revela não apenas o “desocultamento” advindo da técnica, mas também os seus mecanismos e as suas consequências na rotina de um ser humano. No universo tavariano, a técnica é, simultaneamente, inevitável e perigosa, funcionando como instância indispensável para transcender o controle humano. Se observarmos, em um movimento comparativo, alguns outros títulos e séries de autoria de Gonçalo Manuel Tavares, identificaremos a forte e onipotente presença da técnica. Se em “A máquina de Joseph Walser” o protagonista estabelece uma relação afetiva (e, algumas vezes, erótica, como veremos mais adiante) com a máquina com a qual ele trabalha, o senhor Kraus (da série “O Bairro”) é fascinado pelas técnicas de manutenção do poder. Já Aaronson, em “Matteo perdeu o emprego”, corre em círculos todas as manhãs numa rotunda, acompanhando o movimento circular dos carros. A obra de Gonçalo Tavares demonstra que viver em um mundo dominado pela técnica não liberta o homem e provoca padrões de comportamento obsessivos, mecanizados, acrílicos.

A técnica e a sua interferência no devir humano configura-se como um “*topos*” permanente desse autor lusitano. A articulação do homem com a técnica é pautada pela reciprocidade, não por um claro domínio humano. Ao se autorregular e se autonomizar, a técnica exige do homem a direção a tomar, mesmo sendo ela dependente deste para a sua criação. Tavares nos conduz, por meio de sua narrativa, a um limiar humano.

Identifica-se, desse modo, uma dimensão ética presente na relação entre o homem e a técnica, sendo o contato físico com o objeto o lado visível dessa relação. Contudo, a sua utilização acarreta necessariamente fins não muito evidentes e nem sempre sob o domínio do homem. Slavoj Žižek nos ensina que, no momento em que a tecnologia penetrar todos

os espaços possíveis do planeta, “então, sim, surgida de todo este tumulto, como um espectro, emerge a pergunta: e por quê? Para ir aonde? E depois?” (ŽIŽEK, 2014, p. 14).

Tendo como base esta materialidade, é possível identificar um *modus operandi* nos personagens de “A máquina de Joseph Walser” que não se restringe à vida profissional, mas alcança também a vida familiar, doméstica, quotidiana e as situações-limite. Porém, ainda que os hábitos se tornem mecanizados, o pensamento procura, muitas vezes de maneira defeituosa e infértil, encontrar algum rastro de racionalidade que possa servir como explicação para o absurdo. Somente assim o homem é capaz de sobreviver à era da completa automação.

Toda essa técnica é observada em um espaço-tempo não claramente definido. No entanto, a importância conferida ao maquinário e ao pensamento racional-positivista sugere uma era técnico-científica consolidada, que vem depois do período tratado por Walter Benjamin em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, ensaio de 1936 que coloca em evidência a decadência da reprodução das obras de arte em função do desenvolvimento da fotografia, do cinema e das artes gráficas. O texto de Benjamin foi escrito em uma época na qual as máquinas triunfavam graças a uma apologia pela automação observada nos países mais industrializados. Tal ufanismo técnico serviu de inspiração, anos antes, para o “Manifesto futurista”, de Filippo Tommaso Marinetti em 1909, filmes como “Metropolis”, de Fritz Lang (1926) e livros como “Admirável mundo novo”, de Aldous Huxley (1932), manifestações artísticas marcadas por um conteúdo tecnicista e distópico. Há nessas obras uma clara relação entre a prevalência da técnica e o poder absolutista e repressor, que controla todos os aspectos da vida individual e privada. Pelo fato de Gonçalo Tavares ter ambientado a série “O Reino”, da qual “A máquina de Joseph Walser” faz parte, após os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, ele foi capaz de tratar os horrores desse conflito sob uma nova percepção, relativizando os discursos triunfalistas da guerra. De acordo com Tavares, “a brutalidade dos acontecimentos do século XX exige, a qualquer escritor, um pessimismo antropológico firme. É uma responsabilidade moral e literária (TAVARES, 2010, p. 30)”. Os personagens de Gonçalo Manuel Tavares, com efeito, condicionam-se pelo confronto de um novo limiar humano caracterizado pela invasão das máquinas no cotidiano.

A presença cada vez mais constante das máquinas no dia a dia do homem resulta na ascensão de um “homem-máquina”, atento ao cumprimento de rotinas, do desempenho de suas funções mecânicas com uma competência inabalável e uma absoluta concentração na técnica que o abstrai da realidade ao redor. Os hábitos de lazer, como o jogo de dados, praticado por Joseph Walser seguem uma sequência lógica e regulamentada do divertimento, com pouco ou nenhum sinal de afeto ou empatia pelos demais seres humanos. Mais que simples operário, Joseph Walser pode ser visto como tal homem-máquina, termo que não é usado por Tavares na obra, mas que revela a mecanização de Walser, perceptível a todo momento.

A definição de Bernard Stiegler, segundo a qual o homem é um “animal técnico” (STIEGLER, 2006, p. 71), realidade resultante de um processo evolutivo do ser humano, ganha aqui amplo sentido. Na era da técnica, a existência sem próteses se torna inviável, admite Stiegler. Porém, Joseph Walser é uma existência em processo de perda (ele perde a mulher, perde um dos dedos da mão), como se a autodeterminação lhe fosse vedada pela observância dos ritmos mecânicos de sua vida. Assim, Walser manifesta um desejo consciente de fusão com a máquina que ele opera, o que, de certo modo, possibilitaria o encontro de uma significação existencial que não é viabilizada pela via social. Walser convive, pois, de forma muito mais significativa com sua máquina do que com pessoas, incluindo sua mulher, Margha. “A máquina de Joseph Walser”, portanto, problematiza os efeitos psicossociais da mecanização sobre o homem, de modo que o homem-máquina se configura como um de seus limiares.

A imagem de um homem-máquina que não reconhece concepções teológicas e se mantém apartado da natureza é comum no imaginário cultural do ocidente, notadamente na literatura e no cinema. Mais uma vez recorremos a Hannah Arendt e ao seu *homo faber*, que cria e utiliza as ferramentas para a concepção de uma realidade a qual possa dominar pela máquina, perguntando-se “se estas ainda servem para o mundo e as coisas do mundo ou se, pelo contrário, elas e os seus processos automáticos passaram a dominar e até mesmo a destruir o mundo e as coisas (ARENDR, 2013, p. 190)”. Em “A máquina de Joseph Walser”, as interações entre o protagonista e a máquina ultrapassam o campo da



racionalidade e alcançam o campo simbólico, muitas vezes com uma forte carga erótica, como veremos mais adiante.

Em Gonçalo Tavares, as máquinas, os instrumentos, os meios de produção e as ferramentas, portanto, transcendem o mero utilitarismo técnico e passam a simbolizar um aspecto moral, uma vez que condicionam as vidas dos seus personagens. A utilização “correta” da máquina aponta para uma condição de poder, enquanto o seu mau uso é severamente punido. Joseph Walser, em um momento de descuido (e, portanto, de omissão, negligência, humanidade), é vencido por sua máquina, que lhe arranca o dedo indicador da mão direita, reafirmando a superioridade da técnica sobre a condição humana. Em um universo distópico como o retratado nos livros pretos de Tavares<sup>19</sup>, a eficiência e o utilitarismo figuram em primeiro plano, a despeito da ética. Desse modo, Walser, um homem “maquínico”, é substituído na fábrica como se fosse parte de um mecanismo ordinário, sem mistificações ou traços de humanidade algum. Sua vida, de uma rotina quase inabalável, oculta a perplexidade de uma racionalidade mecanizada. A máquina a qual ele opera todos os dias não tem uma finalidade claramente determinada. O seu passado é impreciso, de modo que não se sabe como ou quando nasceu a sua condição de homem mecanizado. Se ela é fruto de sua própria personalidade maquínica ou se é resultado de um regime opressivo que impôs o modelo de trabalho ao qual ele foi submetido, a questão abre margem para futuras especulações.

A obra de Gonçalo Tavares apresenta uma era da técnica tão absolutamente assimilada por seus personagens, que eles seguem, sem questionamentos, as exigências, ritmos e propósitos impostos pela técnica. Walser é capaz de se ajustar às novas circunstâncias provocadas pela amputação de seu dedo, administrando suas próprias vivências de modo solipsista, já que são individuais e não compartilhadas. A submissão de Walser à máquina que ele opera estabelece uma automação do próprio corpo biológico do protagonista, colocando-o quase como uma extensão da própria máquina. Hannah Arendt adverte que, “numa sociedade de operários, os instrumentos podem perfeitamente assumir um caráter ou função mais que meramente instrumental (ARENDR, 2016, p. 184)”, de modo que o fato de a máquina ser um meio ou um fim se torna irrelevante, uma vez que o

---

<sup>19</sup> O próprio Gonçalo Tavares se refere à tetralogia “O Reino” como “os livros pretos”.

resultado final é a escravização do trabalhador. A máquina operada por Joseph Walser é tão agente quanto protagonista, cumprindo o que é esperado para o alcance da eficácia plena em termos de produção industrial (que não é explicitada no livro). Nesse sentido, Hannah Arendt nos ensina que “o labor – mas não o trabalho – requer, para obter os melhores resultados, uma execução ritmicamente ordenada, assim desaparecendo a clara distinção entre o homem e os seus utensílios (ARENDDT, 2016, p. 185)”. A máquina de Walser impõe-lhe um ritmo que invade o seu corpo e transcende os limites da fábrica, condicionando todo o seu cotidiano. Assim, os limites entre o corpo humano de Walser e as engrenagens de sua máquina tornam-se obscuras à medida que percebemos as relações existentes entre humano e maquinário durante o período de trabalho:

Joseph Walser envelhece, mas mantém a adoração pela “sua” máquina de trabalho e por todos os mecanismos. Em diversos momentos o som do motor e o seu trepidar confundem-se com o bater cardíaco, pois ambos os “órgãos” estão em pleno funcionamento, em plena excitação, e encostados um ao outro misturam-se, provocando em Walser, por vezes, sobressaltos ridículos quando, a horas certas, às horas exactamente planeadas, o motor da máquina subitamente cessa. É aí que Walser percebe a ligação existente entre o seu corpo e a máquina. O cessar repentino provoca na sua pele um frio instantâneo, uma sensação rápida e tão desagradável que o faz, por exemplo, procurar em livros científicos a descrição pormenorizada do que sente alguém quando o coração falha (TAVARES, 2010, p. 53).

Os “sobressaltos ridículos” sentidos por Walser apontam para uma equalização no plano hierárquico. As duas instâncias (biológica e mecânica) se equivalem e, em certos momentos, observamos até mesmo uma inversão de papéis. Percebe-se uma clara mecanização de Joseph Walser a partir do compasso de seus batimentos cardíacos, que se confundem com o som do motor da máquina. Há, pois, uma ligação entre corpo e máquina que resulta em uma sensação de dor quando ocorre o rompimento entre eles, uma vez que, reunidos, configuram-se como um único ser híbrido cujo propósito da existência gira em torno da eficácia produtiva. Esse processo de automação é “autoimpulsionado e, portanto, fora do alcance da interferência voluntária ou intencional (ARENDDT, 2016, p. 189)”. Não

há autodeterminação; apenas a necessidade de eficiência. Gilbert Simondon vem a nosso auxílio ao afirmar que “em um motor atual, cada peça importante está tão intimamente relacionada com as outras por trocas recíprocas de energia, que não podem ser dissociadas.” (SIMONDON, 1989, p. 21).<sup>20</sup> Somente Walser, este homem-máquina, permite o pleno funcionamento da estrutura de produção. Isso não significa que ele não possa ser substituído, mas exige-se que o seu virtual substituto reúna exatamente as mesmas características máqunicas.

Joseph Walser demarca o seu lugar no mundo de maneira clara e definitiva. A sua alienação o impede de interferir tanto no universo particular diante da infidelidade de Margha, quanto em termos políticos, colocando-se totalmente alheio à guerra que ocorre ao seu redor. Todos os seus atos são mecanizados, o que condiz com a dinâmica de seu trabalho. Ainda de acordo com Simondon, “o objeto materializado é comparável ao objeto autoconsciente” (SIMONDON, 1989, p. 47)<sup>21</sup>, em um processo semelhante ao que pode ser observado na natureza. Walser se concretiza, assim, como *homo laborans*, conforme enunciado por Hannah Arendt, autorregulando-se e prestando os seus serviços para o funcionamento de um sistema distópico do qual ele é peça fundamental. Para o encarregado Klober:

(...) em frente àquela máquina, não bastava estar atento como qualquer animal está atento, era ainda necessário estar atento de modo exacto, como só os humanos conseguem. A exactidão (...) é uma palavra que só existe e só faz sentido quando usada entre humanos (TAVARES, 2010, p. 20).

O conhecimento científico, nesse sentido, está diretamente associado à previsibilidade do método aplicado de acordo com a racionalidade humana. Em outras palavras, deve-se “ser um animal perfeito, um animal não animalesco, não imprevisível, idêntico, imutável, durante todo o tempo em que estiver defronte a máquina (Ibid, p. 20)”.

---

<sup>20</sup> “dans un moteur actuel, chaque pièce importante est tellement rattachée aux autres par des échanges réciproques d’énergie qu’elle ne peut pas être autre qu’elle n’est.”

<sup>21</sup> “l’objet concrétisé est comparable à l’objet spontanément prouduit.”

Fica claro, pois, que somente a técnica interessa e o operador de máquinas deve ser, ele mesmo, um mecanismo a serviço de uma produção – muitas vezes destituída de sentido – e de um sistema dos quais ele faz parte e se submete. A estabilidade, o ritmo e a previsibilidade mecânica, pois, definem o caráter de Joseph Walser.

Paradoxalmente, a máquina, ela sim, pode ser imprevisível. Quando Walser sofre um acidente de trabalho e tem um dos dedos amputado, o que o afasta definitivamente do trabalho ao qual ele estava habituado, o encarregado Klober compara a máquina a um animal: “quatro dedos da mão direita não chegam para controlar este animal (TAVARES, 2010, p. 85)”. Quase no mesmo momento, Walser reencontra sua máquina pela primeira vez após o acidente, sabedor de que a relação que o associava àquele mecanismo não mais existia. Em dado momento, ao se aproximar da máquina, ele se despede:

Como alguém que pertencesse já a uma diferente espécie animal, Walser fez nesse dia o que nunca mais se atreveu a repetir: quando a máquina estava já em repouso, com o motor desligado, aproximou-se, e com a sua mão direita, agora disforme, diminuída, com essa mão tocou na máquina, ao de leve, de lado, no metal, sentindo nesse toque, estranhamente, como que uma reconstituição do dedo que lhe havia sido amputado; e sorriu.

– Ainda está quente – disse. (TAVARES, 2010, p. 85)

Temos, então, um rastro de memória simbolizado por uma espécie de prolongamento do corpo do protagonista inscrita na máquina, uma vez que o dedo amputado de Walser permanece como uma reminiscência no mecanismo que o mutilou. Essa perda biológica de parte do próprio corpo coloca em evidência a autoconsciência de Joseph Walser como mecanismo. Quando ele se depara com um cadáver no meio da rua, resultado do estado de guerra instalado na cidade, “(...) ele podia rapidamente roubar a mão direita ao morto, levá-la, e trocar depois pela sua. Para que quer ele todos os dedos se está morto? (TAVARES, 2010, p. 132)”. Aquele cadáver, portanto, poderia ser tratado como um amontoado de peças sem *anima* do qual, por mais absurdo que possa parecer, seria possível

desmontar e extrair uma mão – convertida em peça – que pudesse substituir o mecanismo defeituoso, ou seja, a mão direita de Walser, que teve um dedo subtraído pela máquina.

O modelo de vida mecanizada que Tavares propõe a Joseph Walser aponta para a presença inevitável da máquina, ou seja, a própria existência humana se revela inviável sem o uso de próteses. Como homem-máquina, Walser é peça imprescindível para Klober, o encarregado da fábrica, que zela pela continuidade da existência de seu funcionário.

Gilbert Simondon afirma que os períodos de avanço tecnológico exigem a figura do “mecanólogo”, entendido aqui como um “psicólogo das máquinas”<sup>22</sup> e “sociólogo das máquinas”<sup>23</sup>, ocupando-se em promover a intermediação entre homens e máquinas (SIMONDON, 1989, p. 149). O mecanólogo deve se ocupar do estudo da “mecanologia”, ciência que se dedica a compreender “os esquemas de funcionamento dos objetos técnicos”<sup>24</sup> (SIMONDON, 1989, p. 48). Nessa direção, a oposição entre homem e máquina será eliminada (STIEGLER, 2006, p. 36). Uma vez que tal oposição não existe em “A máquina de Joseph Walser”, o mecanólogo atua como manipulador, garantindo que a técnica esteja a serviço daqueles que detêm o poder, traço típico de sociedades distópicas. A função do encarregado Klober é exatamente assegurar que as máquinas e a técnica sejam empregadas desse modo. Para isso, um dos expedientes lançados por Klober é manter Joseph Walser como peça formatada de um mecanismo:

Em tempo de paz ser patriota é ser covarde!, porque é fácil de mais; mas o querido Walser não merece estas palavras porque é, pelo menos, um homem que inspira confiança: sabemos exactamente o que vai fazer, de que lado vai estar quando os vencedores forem evidentes. Em momento de confusão você afasta-se como qualquer animal que raciocine; a sua inteligência é admirável, Walser, e sei que o facto de não falar muito é apenas um stratagem, mais uma vez brilhante. Você vai sobreviver e merece-o (TAVARES, 2010, p. 48).

---

<sup>22</sup> “*psychologue des machines*”

<sup>23</sup> “*sociologue des machines*”

<sup>24</sup> “*des schèmes de fonctionnement des objets techniques*”

Klober exerce domínio sobre Joseph Walser, que não encontra resistência diante de sua subserviência e apatia. De certa forma, Klober anuncia a Walser o advento da era da técnica e condiciona o seu pensamento por meio da linguagem. Ao perceber a aproximação de um novo *status quo* trazido pela guerra em curso e suas respectivas máquinas, Klober faz um alerta a Walser, que deve estar preparado:

Mas vou explicar-lhe o possível, Walser. Aproxima-se um mês imundo, como dizem as notícias, e o meu amigo tem os sapatos sujos e gastos, entende? Deve limpá-los imediatamente. Receberemos a imundície com a higiene, ou seremos esmagados, entende, caro Joseph Walser? Cada vez é mais necessária a ordem. Escandaliza-me que ainda não o tenha percebido. A loucura organizada aproxima-se e teremos de a receber com o rosto neutro. Ninguém respeita os históricos. A guerra ridiculariza os loucos. A ordem, meu caro. (TAVARES, 2010, p. 14).

Para Klober, o horror da guerra é uma questão menor, se comparada ao triunfo da técnica simbolizado pelas máquinas. Walter Benjamin explora este tema com muita propriedade ao enunciar os riscos desse tipo de pensamento, que suscita tão somente uma “guerra imperialista (...) determinada pela discrepância gritante entre os gigantescos meios que a técnica dispõe, por um lado, e um mínimo esclarecimento moral desses meios, por outro lado (BENJAMIN, 2012, p. 95)”. Klober, finalmente, deseja que Walser exerça o papel de peça de um mecanismo que ultrapassa a sua máquina.

A alegoria dos indignos “sapatos sujos e gastos” de Walser remete a uma estética política “higienizadora” que se aproxima do triunfo fascista na Alemanha da década de 1930. Para Benjamin:

*“o fascismo tende para a estetização da política. À violentação das massas, que o fascismo subjuga no culto de um Führer, corresponde a violentação de todo um aparelho que ele põe ao serviço da produção de valores de culto (BENJAMIN, 2012, p. 236 – itálico do autor).*

Em “A máquina de Joseph Walser”, o contexto social acompanha esses valores, como podemos observar o que nos conta o narrador após a detonação de uma bomba: “As desgraças são benéficas para o aparecimento de Príncipes fraternos, disponíveis para exercer a civilização (TAVARES, 2010, p. 64)”. Essa função é assumida por Klober em relação a Joseph Walser, cuja personalidade vai ao encontro das pretensões totalitárias dos centros de poder, graças aos automatismos que o caracterizam. Walser tem controle sobre seus impulsos, é submisso, cumpre o que os detentores do poder esperam dele. A condição mecanizada de Joseph Walser fica evidente quando ele subjugava a inteligência a um conjunto de instruções, desenvolvendo um raciocínio mecânico e pragmático, cujo equivalente é a sua coleção de peças, cuidadosamente organizada. Em outros aspectos da vida, Walser se mantém neutro e não emite qualquer espécie de questionamento:

Via a guerra como uma ciência que não dominava: não percebia o que era, não entendia os métodos, as estratégias, as formas de calcular. Não devo falar do que não entendo, dizia a si próprio Walser, muito menos devo agir sobre o que não entendo. Deve assistir-se àquilo que não se entende. Apenas (TAVARES, 2010, p. 30).

Para não ficar qualquer dúvida quanto às noções de hierarquia e poder existentes entre Walser e Klober, o encarregado se dirige ao operário com as seguintes palavras:

Não me interessam os seus sapatos, nem as suas ideias, compreendeu, excelentíssimo Walser? O que lhe disse ontem não tem importância nenhuma para mim, mas é de extrema importância para si. Consegue perceber a diferença? Consegue perceber a diferença que existe entre nós? Entre os meus sapatos e os seus sapatos, entre as minhas ideias e as suas ideias? Os seus sapatos não me interessam e as suas ideias não me interessam. Mas as minhas ideias interessam-no, é esta a diferença, entende? (TAVARES, 2010, p. 13).

Nessa passagem, fica evidente que Joseph Walser não evoluirá, e o seu interesse se limita à continuidade do trabalho. Essa dependência cega perante a atividade laboral e, sobretudo, à técnica apresenta alguns riscos apontados pelo filósofo e arquiteto francês Paul Virilio no filme documental “*Penser la vitesse*”, dirigido por Stéphane Paoli.<sup>25</sup> Para Paul Virilio, a invenção da técnica supõe a invenção de seus acidentes de percurso: “nós estamos em um momento acidental”<sup>26</sup> (VIRILIO, 2008). O triunfo da máquina operada por Walser, contudo, representa uma incompatibilidade com tal consideração de Virilio, uma vez que, para Klober, o acidente será sempre um acontecimento estranho, mas não sério o bastante para interromper ou desestabilizar a produção.

Em “Breves notas sobre a ciência”, Gonçalo Tavares assinala que “as máquinas são não apenas um prolongamento do corpo, mas um prolongamento do pensamento” (TAVARES, 2006, p. 132). Partindo desse pressuposto, percebe-se que as máquinas são fruto de uma elaboração mental do homem. Essa enunciação de um caráter inventivo entra em choque com o desejo manipulado por Klober de uma evolução técnica que suplantasse as ideias inovadoras (e, portanto, incontroláveis). Eis o porquê dos elogios conferidos a Walser, uma vez que ele integra a categoria de “todos os homens minimamente sensatos e de raciocínio útil” (TAVARES, 2010, p. 48) e, portanto, marca o seu lugar no mundo como peça de um mecanismo previsível cuja utilidade só é realmente conhecida por aqueles que controlam o poder.

A obra de Gonçalo Tavares pressupõe uma divisão bem marcada entre os detentores do poder e os operários. Enquanto aqueles que estão no controle retêm o saber, dominam a técnica e são, em grande medida, invisíveis (não se sabe, por exemplo, quem são os perpetradores da guerra), a força de trabalho se transforma em homens-máquina, aqueles que cumprem ordens sem questionamentos e sem falhas. Entre os gestores do poder, contudo, apenas o encarregado Klober reúne evidências que poderiam classificá-lo como cientista, graças ao modo metódico a partir do qual ele interpreta o seu tempo e guia o comportamento de Walser, acumulando os papéis de sociólogo e psicólogo (como vimos

---

<sup>25</sup> Este filme, lançado no Brasil sob o título “Pensar a velocidade”, traz uma reflexão sobre a velocidade do mundo globalizado e as consequências do progresso e da aceleração da história.

<sup>26</sup> “*nous sommes dans un temps accidentel.*”



anteriormente, Simondon o consideraria um mecânico). A dicotomia constatada entre as personalidades de Walser e Klobner, provenientes de posições díspares na hierarquia social, reafirma as ameaças de uma sociedade direcionada para a hipervalorização irrefletida da técnica. Observa-se um contexto político, no qual as peças mecânicas (grupo ao qual o próprio protagonista pertence) são substituíveis, enquanto o totalitarismo desenvolve estratégias para consolidar o poder. Por essa razão, Klobner atribui valor ao ritmo inalterável de Walser, uma vez que este é previsível e manipulável, capaz de superar a própria guerra em curso.

Tal mecanização se confunde com o próprio conceito de bem-estar social, na medida em que os homens-máquina começam a se tornar reais e engrenagens, eles próprios, de um simulacro de felicidade, reafirmando a dependência da técnica. Hannah Arendt discorre sobre os perigos decorrentes dessa dependência ao afirmar que “o que distingue a era moderna é a alienação em relação ao mundo e não, como pensava Marx, a alienação em relação ao ego” (ARENDR, 2013, p. 317). Ao se colocar alheio ao estado de guerra e às pessoas que o cercam, Walser sustenta um absoluto rigor e disciplina em suas rotinas individuais. A sua relação com a máquina e os pensamentos que ele nutre em relação a ela tornam-no único, mas o mantém na condição de criatura maquinal, como ele mesmo admite:

Walser tenta perceber se a separação brutal entre o funcionamento do seu coração e o funcionamento do motor da máquina não é algo semelhante à separação entre o coração de um homem e esse mesmo homem (TAVARES, 2010, p. 53).

Joseph Walser se assume, pois, parte de um mecanismo, e o acidente que sofrera ganha o significado de momentânea disfunção que o obriga a ser substituído. A responsabilidade por essa falha – que lhe custara um dos dedos da mão direita – é toda dele, Walser, enquanto a máquina permanece isenta de qualquer culpa. Joseph Walser não faz exigências a sua máquina e demonstra uma dependência tal qual aquela observada em relação a um órgão vital. Martin Heidegger adverte sobre os perigos da escravização

imposta ao homem pela hipervalorização da técnica ao afirmar que “estamos dependentes dos objetos técnicos que até nos desafiam a um sempre crescente aperfeiçoamento” (HEIDEGGER, 2007, p. 23). Walser, com efeito, mantém-se subjugado pela técnica:

Joseph Walser sentia-se, de facto, observado por ela, pela “sua” máquina. Eram para ele claras as hierarquias das duas existências: a máquina era de uma hierarquia superior: poderia salvá-lo ou destruí-lo; poderia fazer a sua vida repetir-se, quase infinitamente, ou poderia, pelo contrário, de um momento para o outro, provocar uma alteração súbita nos seus dias. Joseph Walser nunca percebia melhor o seu papel de empregado, a sua existência subserviente em relação ao exterior, do que em frente à máquina, em plena execução de seu ofício. A subserviência que se poderia notar nele face ao encarregado Klobner era perfeitamente insignificante quando comparada com a que exibia no seu trabalho, encostado à máquina, abraçando-a ou combatendo-a (de acordo com o ponto de vista) (TAVARES, 2010, p. 21-22).

Apesar de representar uma ameaça, uma vez que seus mecanismos e engrenagens são capazes de ferir e mutilar, a máquina acaba por tornar-se um ente familiar, gerando uma conexão afetiva. Em “Preocupações de um pai de família” (1999), Kafka apresenta as reflexões de Odradek a respeito do hábito e da dependência por tudo aquilo que é familiar, ainda que as afinidades ou as utilidades não sejam claras. Diferentemente da máquina operada por Joseph Walser, o ser descrito por Kafka é capaz de se mover, estabelecer diálogos com os moradores da casa, aparecer e desaparecer. Ao final, o narrador kafkiano declara: “não parece que faça mal a ninguém, mas é-me quase dolorosa a ideia de que me pode sobreviver” (KAFKA, 1999, p. 249). No plano real contemporâneo, observamos com assombro a ascensão das inteligências artificiais que interagem de modo cada vez mais íntimo e complexo com o ser humano.

## **2.2 O homem como ser incompleto e a necessidade da incorporação das máquinas**

Em uma entrevista concedida ao *Jornal de Letras* em 20 de outubro de 2010, Gonçalo Tavares afirmou que “os instrumentos que usamos mudam a nossa percepção”

(TAVARES, 2010). “A máquina de Joseph Walser” condiz plenamente com esta perspectiva, uma vez que seus personagens são criaturas urbanas de uma era absolutamente tecnológica. A natureza e a transcendência ignoram a prevalência da técnica. As máquinas se destacam como instrumentos e como testemunhas da eficiência da lógica humana. São elas que proporcionam ao homem os meios de sobrevivência:

A cidade é eficaz. No céu há um outro mundo impávido. (...) A cidade respira. Fala-se em vindimas longínquas, os frutos prosseguem vindos de todas as direções: crescendo das árvores, invadindo as propriedades dos homens. A natureza ignora pressupostos mecânicos, euforias de hélices de helicópteros ávidas por demonstrar habilidades mortais (TAVARES, 2010, p. 35-36).

Em “Breves notas sobre a ciência”, Gonçalo Tavares afirma que “todo acto do homem é acto de homem. (E a ciência é acto do homem)” (TAVARES, 2006, p. 23). No entanto, a despeito de ser uma criação humana, a técnica parece evoluir de acordo com mecanismos próprios. Por princípio, a técnica deveria colocar a natureza submissa ao homem, mas, em alguns casos, ela acaba por desencadear processos naturais que colocam o homem em risco, como no episódio do acidente de Walser.

Outra consequência da hipervalorização da técnica é a alienação. Nesta perspectiva, Walter Benjamin nos diz que “a alienação de si próprio atingiu o grau que lhe permite viver a sua própria aniquilação como um prazer estético de primeira ordem” (BENJAMIN, 2012, p. 241). Nessa alienação de si e do mundo ao redor, os deuses também perdem qualquer supremacia, uma vez que há uma transferência do culto (outrora direcionada aos deuses) para a máquina, instrumento destinado ao serviço humano. Joseph Walser necessita da máquina, “fundamento da sua existência real”, por ser “aquilo que o salvava” (TAVARES, 2010, p. 21). A máquina, operada de acordo com a técnica, torna-se um mecanismo autônomo dedicado exclusivamente ao trabalho entendido aqui como uma repetição de gestos. A revolta, por consequência, perde sua razão de ser na obra de Gonçalo Tavares.

Dada a natureza do seu trabalho e da máquina perigosa com que contactava, Joseph Walser não precisava de maior intensidade na vida. A chegada da guerra e a invasão da cidade foram encaradas por ele como acontecimentos quase enfadonhos. A eclosão da guerra foi recebida como se não fosse uma novidade, mas uma repetição. A sensação de continuidade no tempo era para Walser algo, de facto, indestrutível, apesar dos novos barulhos que surgiam do céu, anunciando máquinas e ódios aéreos (TAVARES, 2010, p. 23).

Bernard Stiegler chama a atenção para o homem como fenómeno paradoxal, pois este é capaz de se transformar em ser vivo “caracterizado em suas formas de vida pelo não vivo”<sup>27</sup> (STIEGLER, 2008, p. 64). De fato, Gonçalo Tavares explora os efeitos do não vivo nos comportamentos de Joseph Walser, este homem-máquina.

Até mesmo diante da guerra ao redor, Joseph Walser se mantém indiferente quanto aos perigos que o cercam e se atém tão somente aos limitados alcances de seu campo de experiências. Para Walser, apenas a sua máquina representa um perigo real, já que é ela que comanda as suas ações e inviabiliza qualquer transcendência. A máquina não segue os desígnios, nem os comandos de Walser. Seu único espectro regulatório é o tempo, representado pelo passar das horas no relógio. De fato, os horários são os únicos responsáveis por quebrar, de tempos em tempos, a união entre Walser e sua máquina nos intervalos do trabalho.

Em “Metropolis”, de Fritz Lang, grande expoente do cinema distópico, operários de uma fábrica existente no submundo manipulam e, literalmente, seguram os ponteiros de relógios ao invés de trabalharem em linhas de montagem para assegurarem o funcionamento ininterrupto da fábrica. Tanto “Metropolis” quanto “A máquina de Joseph Walser” aludem ao domínio da técnica, simbolizando o triunfo do ritmo incansável do trabalho por meio do controle sobre o próprio tempo. Por outro lado, em “Ode triunfal”, Álvaro de Campos exclama:

---

<sup>27</sup> “*caractérisé dans ses formes de vie par du non-vivant.*”

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza tropical –  
 Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força –  
 Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,  
 Porque o presente é todo o passado e todo o futuro  
 E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes eléctricas  
 Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,  
 E pedaços de Alexandre Magno do século talvez cinquenta,  
 Átomos que hão de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,  
 Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por estes  
 volantes,  
 Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,  
 Fazendo-me um acesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma. (PESSOA,  
 Fernando, 2005, p. 267).

Nesse fragmento, a poesia de Álvaro de Campos comprova que a memória de pensadores antigos – enquanto símbolo da humanidade – é mantida pelas engrenagens, ainda que a técnica os tenha superado. Nesses registros, verifica-se que a técnica assumiu o controle nas sociedades humanas, ainda que sua finalidade não seja tão relevante. Ao homem resta apenas a reivindicação de sua criação.

Como criação da genialidade humana, as máquinas possibilitam a realização de diferentes tarefas e se destacam por suas funcionalidades. Em “A máquina de Joseph Walser”, as “próteses” que definem o protagonista consistem em sua máquina, nas peças de sua coleção de objetos metálicos e nos dados. Assim, o campo dos afetos de Walser se manifesta de modo mais evidente quando ele está próximo desses objetos.

A tentativa de domínio sobre a técnica – que se revela, ao final, fracassada – fica ainda mais evidente quando percebemos que “A máquina de Joseph Walser” revela o homem em um relacionamento ambivalente com a máquina, marcado ora pelo confronto e pela ameaça, ora pela dependência e pela erotização da relação entre Walser e a máquina. Esta, entendida como prótese de um homem “robotizado”, possibilita diferentes ressignificações do humano que ultrapassam a natureza e a transcendência. De acordo com Giorgio Agamben, “o verdadeiro humano é tão somente o lugar de uma indecisão incessantemente atualizada, em que as cesuras e a sua rearticulação são sempre deslocadas e movidas” (AGAMBEN, 2011, p. 58). Joseph Walser aparta-se da natureza e do divino e não cria uma zona de exceção no sentido atribuído por Agamben, na medida em que esta se

torna vazia, por ser ponto de interseção e, portanto, aberta a diferentes interpretações. Walser se mantém estritamente conectado à technê, que o molda como homem-máquina. O conceito de felicidade para este personagem, portanto, é submetido às máquinas, aos mecanismos, às engrenagens, ao concreto:

A felicidade foi já reduzida a um sistema que as máquinas entendem, e no qual podem participar e intervir. Já nenhuma felicidade individual é independente da tecnologia, amigo Walser. Se quiser números, podemos brincar aos números: a felicidade individual de um dia depende, vá lá, 70% da eficácia material das máquinas (TAVARES, 2010, p. 16).

A felicidade é, pois, vista como um sistema na obra de Gonçalo Tavares, sem mistificações. Somente a partir de um sistema é possível tornar-se uma parte que integra os mecanismos que regem a realidade, mas é necessário estar atento. A máquina operada por Joseph Walser não perdoa distrações, característica essencialmente humana, e pune aquele que se distrai. Mesmo após o acidente, Walser permanece dependente do contato com mecanismos artificiais. Ele “amava a sua máquina” (TAVARES, 2010, p. 21); quando manipula os dados nos jogos de sábado, sente “um prazer físico imediato” (Ibid, p. 28) e uma “excitação inexplicável” (Ibidem); nos momentos em que manuseia a sua coleção de objetos metálicos, Walser se sente “reconfortado” (TAVARES, 2010, p. 74). Dessa forma, Joseph Walser só encontra empatia quando estabelece contato com sistemas e mecanismos lógicos, maquinais. O concreto figura sempre em primeiro plano, enquanto os desejos espirituais e imateriais parecem adormecidos. Com base nesse pressuposto, Klobner chega a anunciar que “ser feliz já não depende de coisas que vulgarmente associamos à palavra Espírito. Depende de matérias concretas. A felicidade humana é um mecanismo” (TAVARES, 2010, p. 16). Nesta perspectiva, as vidas dos personagens de “A máquina de Joseph Walser” se limitam a uma profelicidade que nunca se realiza, o que dá margem para o questionamento da satisfação de Walser experimentada a partir da sua coleção e do seu jogo de dados.

Walter Benjamin faz uma reflexão sobre as figuras da coleção e do colecionador em “Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador”, ensaio presente em “Rua de mão única”. Para o pensador alemão, “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” (BENJAMIN, 2012, p. 228). O fato de as pequenas peças metálicas que compõem a coleção de Joseph Walser não deterem valor econômico e, portanto, da dependência financeira (à qual o próprio Walser se submete) fazem com que elas sejam inseridas à essência desse colecionador, suspendendo-o temporariamente da roda do capital. Dialogando com os conceitos de Benjamin, Jeanne-Marie Gagnebin nos fala sobre a espacialidade da coleção. Embora exista um jogo espiritual, mental, temporal, psicológico e gestual, a noção de “limiar” pode ser explicada pelo conceito de “entrelugar”.

O conceito de Schwelle, limiar, soleira, umbral, *Seuil*, pertence igualmente ao domínio de metáforas espaciais que designam operações intelectuais e espirituais; mas ele se inscreve de antemão num registro mais amplo: registro de movimento, registro de ultrapassagem, de “passagens”, justamente, de transições; em alemão, registro do *Übergang* (GAGNEBIN, 2014, p. 36).

A partir desse fragmento de Gagnebin, percebe-se como o texto de Benjamin é uma metáfora sobre esse “trazer para a coleção”, “ultrapassar a soleira da porta do colecionador”.

No que diz respeito ao jogo presente na obra de Tavares, recordamos que, para Heráclito, “o tempo é uma criança jogando dados” e percebemos o devir como fonte de renovação da vida, ou seja, caso o movimento perene do devir fosse interrompido, a vida seria extinta. Paralelamente, sendo o tempo caracterizado por um movimento lúdico, ele se torna isento de uma responsabilidade moral frente às modificações observadas na natureza. Não há, portanto, traços de felicidade real na obra de Gonçalo Manuel Tavares, a não ser um arremedo de felicidade conformada, moldada a uma rotina mecanizada, alienante e passiva, que faz da vida de Joseph Walser uma existência sem alternativas. A esse

propósito, Klobber chega a apontar um “espanto do século” quando se refere à possibilidade de uma total programação da existência:

Veja esta fábrica: estamos perante o espanto sobrenatural. Tudo é tão estupidamente previsível nestas máquinas que se torna surpreendente; é o grande espanto do século, a grande surpresa: conseguimos fazer acontecer exatamente o que queremos que aconteça. Tornámos redundante o futuro, e aqui reside o perigo. Se a felicidade individual depende destes mecanismos e se torna também previsível, a existência será redundante e desnecessária: não haverá expectativas, luta ou pressentimentos. Fala-se em máquinas de guerra, mas nenhuma máquina é pacífica, Walser (TAVARES, 2010, p. 151).

Aldous Huxley (2011) provoca reflexões semelhantes em *“Brave new world”*, romance que propõe um retrato ficcional da humanidade no ano 2540. Já no início da narrativa, o diretor do centro de fertilização de Londres (laboratório no qual os seres humanos são concebidos em tubos de ensaio) comunica a alguns estudantes que a transformação de um único zigoto em mais de noventa embriões é uma “melhoria prodigiosa, você há de concordar, da natureza”<sup>28</sup> (HUXLEY, 2011, p. 4). Há, na obra de Huxley, uma inquestionável certeza sobre a superioridade humana demonstrada materialmente pela técnica.

Como anteriormente argumentado, Heidegger adverte para os perigos de uma escravização dos homens, que se tornam “dependentes dos objetos técnicos” (HEIDEGGER, 2007, p. 23). Para o pensador alemão, uma dependência como essa afastaria o homem da reflexão filosófica e favoreceria a sua despersonalização. Ao privilegiar o pensamento técnico, calculista, o ser humano se afasta de qualquer revelação propriamente humanizadora. Se em “A máquina de Joseph Walser” percebemos um condicionamento do protagonista que age como mera peça de uma engrenagem baseada em cálculos e em formatos que garantem o bom funcionamento dos mecanismos, a sociedade descrita em *“Brave new world”* controla os habitantes desde sua concepção, com base em uma estrutura ultrapassada para legitimar os processos utilizados:

---

<sup>28</sup> “*prodigious improvement, you will agree, on nature.*”



As rodas devem girar constantemente, mas não podem girar sem cuidado. Deve haver homens para cuidar delas, homens tão firmes quanto as rodas nos eixos, homens sãos, homens obedientes, estáveis em contentamento. Choram: meu bebê, minha mãe, meu único, único amor; gemendo: meu pecado, meu Deus terrível; gritando de dor, murmurando com febre, lamentando a velhice e a pobreza – como eles podem cuidar das rodas? E se eles não puderem girar as rodas... Seria difícil enterrar ou queimar os cadáveres de milhares de milhares de milhares de homens e mulheres. (HUXLEY, 2011, p. 36).<sup>29</sup>

Walter Benjamin considera ilusão a ideia imposta ao operariado segundo a qual o trabalho o integraria ao “progresso técnico” (BENJAMIN, 2012, p. 15). Os personagens de *“Brave new world”* se conformam a uma sociedade subjugada por um regime totalitário a partir de uma alienação que se baseia no conforto e na racionalidade técnico-científica que possibilitam uma “felicidade controlada”, uma vez que até as mais claras manifestações de euforia são previstas. Algo muito semelhante é observado na trama de Gonçalo Tavares:

A única hipótese de sermos permanentemente racionais é obrigarmos a emoção a manter-se, em qualquer circunstância, a um nível constante. Como o óleo numa máquina, gracejava Klober, que deve permanecer entre determinados limites para se manter a eficácia. Quatro dedos da mão direita não chegam para controlar este animal, disse Klober a Joseph no dia de regresso (TAVARES, 2010, p. 85).

O apego à razão é, pois, interessante somente na medida em que autoriza a continuidade de um estado emocional que se mantém submetido a um controle centralizado. Mais uma vez, a máquina se apresenta como modelo para o homem, uma vez que ela é constante e seus mecanismos se harmonizam entre si em prol de uma eficácia

---

<sup>29</sup> “Wheels must turn steadily, but cannot turn untended. There must be men to tend them, men as steady as the wheels upon their axles, sane men, obedient men, stable in contentment. Crying: my baby, my mother, my only, only love; groaning: my sin, my terrible God; screaming with pain, muttering with fever, bemoaning old age and poverty – how can they tend the wheels? And if they cannot tend the wheels... The corpses of a thousand thousand thousand men and women would be hard to bury or burn.”

indubitável. Ao contrário, contudo, da euforia verificada em “*Brave new world*”, Walser se mantém estável e eficaz, sendo a ele vedados os prazeres sociais.

Em “A máquina de Joseph Walser”, o totalitarismo distópico é, por vezes, envolto em um desejo de plena eficiência, que determina, por fim, a anulação de Walser. O modelo mecanizado da sociedade não proporciona felicidade ao protagonista, mas o afasta de seu objeto simbólico de afeto tão logo ele tem um dos dedos da mão direita amputado:

A tristeza de Walser era, teremos de o dizer de novo, lógica e racional; era aquilo que podemos expressar como: melancolia infiltrada nos sentimentos da eficácia. Havia nele a sensação de que fora expulso de um mundo, do mundo das máquinas, e que já não era tolerada a sua presença. Tendo perdido um dedo perdera também as condições que impunham respeito a esse outro universo (TAVARES, 2010, p. 86).

Walser se resigna sem qualquer resistência à sua substituição como peça permanentemente danificada. No lugar da revolta, observa-se uma profunda melancolia revelada quando Walser acaricia a máquina que está momentaneamente parada. A possibilidade de bem-estar do protagonista – que não chega a ser um estado de felicidade – limita-se à sua integração à sociedade técnica pautada pela razão e pela lógica decorrentes de um princípio alienador.

### **2.3 Outras correlações entre homem, máquina e técnica**

As manifestações de afeto de Joseph Walser se concentram nos mecanismos que o cercam. Para este homem-máquina, as ferramentas de trabalho, a sua coleção de objetos metálicos e o jogo de dados constituem fontes de relativo conforto que o situam no mundo, embora submetidas a uma personalidade contida. Este apego a materiais que exigem técnicas para serem vivenciados revelam uma dependência incontornável perante a racionalidade. Para Walser, os comportamentos que definem a sua individualidade estão ligados à “sua” máquina:

A biografia de um Homem era, no fundo, o que os seus músculos haviam feito. Casa acontecimento individual poderia assim ser, não reduzido, mas assemelhado – era o sinal de igual, de idêntico, e não uma diminuição, não um roubo – poderia ser assemelhado, então, a um somatório de gestos tal como uma máquina, por mais complexa que fosse, e por mais espantosas que fossem as suas acções, não deixava de ser um somatório de peças que sob determinadas circunstâncias agiam. Ele não considerava justo que o Homem, apenas por conseguir refletir sobre o mecanismo da sua existência, pudesse orgulhar-se de uma diferença absoluta em relação às máquinas (TAVARES, 2010, p. 128).

Sob esta perspectiva, o maquínico define o homem, provocando reflexões de ordem ética em Joseph Walser. Seria, assim, justo que homens e máquinas se considerassem, em certa medida, iguais, sem “diferença absoluta”, uma vez que é somente a partir do esforço conjunto entre eles que a construção da História se torna possível. Por meio da criação de ferramentas que constituem os meios de produção, o homem escreve a sua própria biografia. O concreto invade, assim, o plano imaterial.

Joseph Walser se coloca à parte do conceito de “homem construtor de mundo”, de Heidegger. Em “A origem da obra de arte” (2010), Heidegger defende que o “mundo nunca é um objeto que está ante nós e pode ser instituído. O homem é o sempre *inobjetal* a que estamos submetidos” (HEIDEGGER, 2010, p. 35). Para o filósofo, a *technê* – que se manifesta em objetos técnicos e nas obras de arte – revela a essência de seu criador. Para Walser, porém, esta superioridade do gênio humano não é observada. Na visão crítica do narrador, a ação funciona enquanto meio que concretiza o objeto, produzindo consequências mais importantes e imediatas do que os pensamentos.

Nesse aspecto, as ações e os gestos têm relevância maior que os pensamentos, como é possível observar na falha de raciocínio do personagem Fluzst, que, de forma inábil, comete um atentado a bomba, deixando vestígios que identificam a sua autoria e, como consequência, resultam na detenção e na execução sumária do companheiro de trabalho de Joseph Walser. A ineficiência do poder de reflexão provoca, assim, o fracasso da ação. O próprio Walser incorre nessa desatenção e é punido com a amputação de um dedo das mãos.

Opondo-se à metafísica de Heidegger em relação ao objeto técnico, Gilbert Simondon nos diz que “não é anterior ao seu devir, mas está presente em cada estágio deste devir”<sup>30</sup> (1989, p. 20), constatando a contínua atualização das peças mecânicas. Desse modo, a técnica se configura como uma estrutura autorreguladora que, em última instância, é capaz de provocar a servidão do homem. “A máquina de Joseph Walser” expõe esta supremacia por meio de cenários nos quais as máquinas se colocam em todos os lugares – são oniscientes e onipresentes, substituindo os papéis próprios atribuídos ao divino – e invadem a vida humana em sua subjetividade e em suas relações com o espaço onde circulam.

Nesse ínterim, um paralelo entre o filme “*Metropolis*” e a obra de Gonçalo Tavares se revela pertinente. Na produção cinematográfica de Fritz Lang, uma cidade futurista é descrita como um *topos* em cujo subsolo há milhares de trabalhadores empenhados na perpetuação ininterrupta do funcionamento das máquinas e, por extensão, da própria cidade. Maria, personagem-chave em uma civilização dominada pela técnica, reconhece a inevitabilidade da máquina e indica a necessidade de encontrar um intermediário entre os comandos que partem do cérebro e as suas execuções conduzidas pelas mãos. Esse entrelugar entre pensamento e ação é simbolizado pelo coração. Curiosamente, o coração de Joseph Walser segue o compasso rítmico de uma máquina, de modo que a racionalidade, o campo dos afetos e as ações deveriam se integrar harmoniosamente. Enquanto a desatenção momentânea de Walser lhe custa um dedo, outra falha humana causa a explosão de uma máquina no submundo de “*Metropolis*”. Não por acaso, essa máquina carrega o nome bíblico “Moloch”, divindade que sacrificava crianças e que, no filme, torna-se um monstro triturador de homens, vítimas do holocausto de uma época. Logo depois do acidente e diante de “sua” máquina, Walser se sente fracassado, restando-lhe apenas “uma sensação de culpa. Era ele que a tinha abandonado” (TAVARES, 2010, p. 85). Em “*Metropolis*”, por seu turno, há um assombro perante o poder exercido pela máquina, que supera as potencialidades de seus criadores.

No campo dos afetos, Walser não necessita de intermediários que o conectem à sua máquina, contrariando o que acontece em “*Metropolis*”. Como homem maquinico que é,

---

<sup>30</sup> “*est ce qui n’est pas antérieur à son devenir, mais présent à chaque étape de ce devenir.*”

Walser estabelece uma relação de empatia com “sua” máquina, diferentemente dos outros relacionamentos de sua vida. Essa identificação com a técnica torna Joseph Walser uma peça pertencente a um mecanismo maior, que permite uma autorreflexão desse personagem sob uma perspectiva material e concreta.

Os seus olhos como que haviam ganho, com os anos, uma nova qualidade, uma qualidade roubada a um instrumento prático e funcional: a régua. E sendo assim, em pouco tempo, Walser construía mentalmente um sentimento afectivo ligado a medidas concretas. Emocionalmente, e era de emoções que se tratava – por vezes mesmo de tremor, receio, ansiedade –, emocionalmente, para Walser, era completamente diferente ver no espaço, qualquer que ele fosse, uma peça metálica com dimensões maiores que dez centímetros ou uma outra com dimensões menores. A régua que fora, em primeiro lugar, um instrumento afectivo (muito cedo Walser abandonara a ideia de que a régua estava ao serviço exclusivo da objectividade científica), com o tempo alterara o seu estatuto, e essa “afectividade métrica” havia sido transferida para a sua própria percepção. As dimensões de uma peça metálica poderiam assim provocar-lhe excitação ou desapontamento (TAVARES, 2010, p. 80-81).

Os olhos de Joseph Walser passam a funcionar, portanto, como uma régua, instrumento técnico que substitui a visão pela medição, o que permite o acesso a emoções e afetos. Assim, a técnica passa a se infiltrar no próprio corpo de Walser, condicionando o modo como ele percebe a realidade. Contrariando o conceito defendido por Heidegger, segundo o qual o objeto (ou “prótese”) é “algo fabricado pela mão do homem cujo traço fundamental é a sua utilidade” (HEIDEGGER, 2010, p. 21), os mínimos objetos interessam a Walser pela afinidade estabelecida entre eles.

As manifestações emotivas mais evidentes de Joseph Walser partem do contato que ele estabelece com as peças mecânicas, uma vez que elas apresentam um mundo perfeitamente ordenado e estável. Essa previsibilidade da máquina enquanto prótese atrai particularmente o protagonista, opondo-se ao que ele assiste no exterior (a guerra que foge do seu controle). Máquinas e hábitos maquinais configuram-se num plano que concede uma sensação de segurança. Em “Embargo”, obra de José Saramago, há um extremismo da relação de dependência do homem em relação à máquina, numa subordinação destrutiva,

pois, por razões não conhecidas, o protagonista fica preso no interior de seu veículo, um “casulo quente e embaciado que o isolava do mundo (SARAMAGO, 2010, p. 54)”. O objeto técnico se torna atraente num primeiro momento: “ali, dentro do automóvel, de jornal aberto sobre o volante, fumando enquanto esperava, havia um calor agradável, como o dos lençóis (Ibid, p. 45)”. No entanto, ocorre uma rápida alteração de percepção, que acarreta na sensação de estar confinado em uma prisão:

O que estava a passar-se era absurdo. Nunca ninguém ficara preso desta maneira no seu próprio carro. Tinha de haver um processo qualquer de sair dali. À força não podia ser. Talvez numa garagem? Não. Como iria explicar? Chamar a polícia? E depois? Juntar-se-ia gente, tudo a olhar, enquanto a autoridade evidentemente o puxaria por um braço e pediria ajuda aos presentes, e seria inútil, porque o encosto do banco docemente o renderia a si (SARAMAGO, 2010, p. 52).

Observamos certa semelhança entre o constrangimento do protagonista de Saramago e o embaraço de Joseph Walser, que não permite que outras pessoas conheçam a sua inexplicável coleção de peças metálicas, como se existisse uma espécie de pudor em expor a sua dependência em relação aos mecanismos. Em ambas as obras, máquina e homem se confundem, colocando em evidência os perigos diante do domínio da técnica. No conto de José Saramago, ao ficar desprovido de seu carro, o personagem principal se torna tão somente “um animal aterrorizado” (SARAMAGO, 2010, p. 57), que só se liberta quando o tanque de combustível se esvazia por completo. Nesse ponto, o personagem “abriu a porta para se libertar da sufocação que aí vinha e, nesse movimento, porque fosse morrer ou porque o motor morrera, o corpo pendeu para o lado esquerdo e escorregou do carro” (Ibid, p. 58). Há uma conjunção disjuntiva significativa nesse momento, pois a morte existe, mas há uma clara irrelevância se a morte é do homem ou da máquina. As ligações entre um e outro são tão consolidadas, que o que ocorre com um reflete em medida igual no outro. Joseph Walser só sobrevive ao afastamento de “sua” máquina após o acidente porque outros mecanismos (sua coleção e o jogo de dados) continuam a dar algum sentido à sua existência.

O corpo de Joseph Walser é, pois, dominado por máquinas, técnicas e mecanismos, o que vai ao encontro do “homem-terminal” de Paul Virilio. As interações sociais, a personalidade e as perspectivas sobre o exterior são contaminadas pela predominância da técnica, que reclama a materialização da realidade. Não por acaso, observamos o desabafo feito ao final da guerra em “A máquina de Joseph Walser”: “os sentimentos são, apesar de tudo, materiais mais leves e recuperáveis que a pedra, o tijolo ou o cimento” (TAVARES, 2010, p. 146). Em uma era na qual a técnica exerce uma imposição inabalável, os afetos e os sentimentos são expressos de maneira maquinal, e só podem ser compreendidos a partir de analogias com objetos concretos. Observa-se, nesse sentido, uma ineficiência derivada da ilusão provocada pela mecanização da vida e das ações humanas.

Joseph Walser demonstra-se possuidor de uma personalidade mecânica que se integra a uma era em que a correlação do homem e das máquinas se apresenta em perda, já que a máquina se sobrepõe ao homem. Donna Haraway (1991) nos traz uma reflexão sobre como o ser humano assimila a evolução técnica, reagindo a uma demonização superficial do domínio da técnica. Para a filósofa norte-americana, o homem é um animal em relação, tanto pela sua biologia (que o aproxima de outras espécies), quanto pelo seu poder de criação e utilização de máquinas, fatores que definem o ser humano.

Não está claro quem produz e quem é produzido na relação entre humanos e máquinas. Não está claro o que é mente e o que é corpo em máquinas que se resolvem em práticas de codificação. Na medida em que nos conhecemos tanto no discurso formal (por exemplo, na biologia) quanto na prática diária (por exemplo, a economia da lição de casa no circuito integrado), nos descobrimos ciborgues, híbridos, mosaicos, quimeras<sup>31</sup> (HARAWAY, 1991, p. 178).

Evidencia-se aqui a enunciação da criação dialética de um terceiro termo, que transcende o homem e a máquina, e que pode ser configurada como “prótese”, metáfora

---

<sup>31</sup> “*It is not clear who makes and who is made in the relation between human and machine. It is not clear what is mind and what is body in machines that resolve into coding practices. In so far as we know ourselves in both formal discourse (for example, biology) and in daily practice (for example, the homework economy in the integrated circuit), we find ourselves to be cyborgs, hybrids, mosaics, chimeras.*”

que aponta para um ser humano híbrido, com suas instâncias biológicas e maquínicas convivendo em um só corpo.

Em “A máquina de Joseph Walser”, este terceiro termo é materializado pela coleção de peças metálicas do protagonista, e sua importância se coloca na mesma hierarquia do corpo. Outra representante desse terceiro termo é a própria cidade, enorme mecanismo criado pelo homem e que representa claramente uma nova ordem humana. Haraway anuncia um hibridismo que se encontra concretizado na obra de Gonçalo Manuel Tavares. No entanto, considerando tal realidade maquínica, a era da técnica oferece mais perigos do que benefícios à vida humana.

Para Jacques Derrida (2008), a definição do termo “prótese” não tem o seu significado limitado à materialidade de um objeto, mas engloba aquilo que é adquirido pelo homem, como a cultura que o define individual e coletivamente. As normas e as leis advindas dos centros de poder são outro exemplo, uma vez que elas “não são naturais e são estabelecidos por contrato ou acordo. Estas são as próteses”<sup>32</sup> (DERRIDA, 2008, p. 71). As próprias transformações históricas se inscrevem na categoria de prótese, pois “a lei, a soberania e a instituição do estado são históricas e sempre provisórias, digamos desconstrutíveis, por essência frágeis ou finitas ou mortais”<sup>33</sup> (Ibid, p. 72). Mesmo a guerra que rege os ritmos da cidade na qual Joseph Walser está inserido apresenta uma nova ordem transumana, bem como o determinismo e a violência que a acompanham. A máquina, enquanto prótese do homem, surge como uma tentativa de superação de uma espécie que pretende se autonomizar e se apartar da natureza a partir do domínio técnico.

Por outro lado, quando destituído da técnica, da racionalidade, das máquinas e das leis que, em teoria, regem as dinâmicas sociais, privado da comodidade que as próteses oferecem, resta ao homem um corpo frágil, indefeso, desprotegido. Para Giorgio Agamben, trata-se de “uma vida separada e excluída de si mesma – tão somente uma vida nua” (AGAMBEN, 2002, p. 58). Após a perda de seu dedo, Joseph Walser só sobrevive ao mau tratamento recebido no hospital graças à sua condição de homem-máquina, o que permite

---

<sup>32</sup> “(...) *ne sont rien de naturel et sont posé(e)s par contrat ou convention. Ce sont des prothèses.*”

<sup>33</sup> “(...) *la loi, la souveraineté, l’institution de l’Etat sont historiques et toujours provisoires, disons déconstructibles, par essence fragiles ou finies ou mortelles.*”



que ele supere qualquer indício de vulnerabilidade ao acreditar que todo o seu corpo é formado por peças. Quando ele se levanta descalço e reage abruptamente ao frio do chão, quase instantaneamente, Walser consegue racionalizar os sentidos.

Entretanto, o arrepio vindo dos pés diminuiu. O organismo era uma máquina absolutamente impecável, que rapidamente reagia: a inteligência ao nível da temperatura. Deu um passo, comedido, primeiro, depois outro passo: e os pés iam tornando quente o piso, ou então o inverso. Pelo menos não levo sapatos irresponsáveis, pensou Walser, e quase sorriu (TAVARES, 2010, p. 68).

É digno de nota que Joseph Walser se apresenta aqui sem os “sapatos irresponsáveis”, como os qualifica o encarregado Klober, uma vez que eram velhos e não condizentes com os novos tempos. Assim, destituído de uma de suas próteses, Walser poderia se expor ao contato com a natureza ao tocar os pés no chão. Contudo, este personagem singular se vê de tal modo como um objeto técnico, que passa a analisar as reações de seu corpo como se este fosse uma máquina complexa, pronta para se adaptar a diferentes circunstâncias. Em termos biológicos, é natural a todos os mamíferos a regulagem da temperatura do corpo em reação às variações térmicas do meio ao redor. No entanto, na perspectiva de Walser, a inteligência materializa-se no ajustamento perfeito do corpo aos elementos, de modo que a própria responsabilidade da mudança da temperatura se torna duvidosa (seria ela dos pés ou do chão?). A resposta, entretanto, não é relevante na medida em que, no pensamento de Joseph Walser, pés e chão são tão somente materiais diferentes uns dos outros.

De acordo com Heidegger (2010), tal perspectiva entra em choque com os interesses da natureza, fazendo com que o filósofo questione a capacidade de o homem gerenciar o mundo em que vive. Afinal, “a natureza transforma-se num único posto de abastecimento gigantesco, numa fonte de energia para a técnica e indústria modernas” (HEIDEGGER, 2010, p. 19). A própria ideia da morte, fenômeno natural de finitude, é

encarada com perplexidade por Walser, uma vez que ela desfaz a continuidade de um somatório.

Uma existência humana era, assim, para Walser, um somatório simples. Era o sinal *mais* que predominava em qualquer ser vivo, e a morte era espantosamente assustadora precisamente porque representava a interrupção abrupta de um somatório que, a certa altura, todos eram levados a pensar ser interminável (TAVARES, 2010, p. 128).

Em um mecanismo, as peças podem ser substituídas de forma recorrente, quase ininterrupta, de modo que as máquinas e os objetos “sobrevivem” à morte de quem os possui. Quando analisa os parâmetros de sua existência, Walser teme a morte não por um apreço incondicional à vida, mas porque a morte representa o fim da crença nas capacidades ilimitadas da técnica às quais o corpo deixa de ter acesso. A possibilidade de morrer representa, para Walser, uma negativa de se alcançar uma condição pós-humana.

Somos sempre surpreendidos! Como se nos considerássemos no direito, depois de tantos dias de existência, de não sermos interrompidos; no direito, no fundo, de pertencermos a uma outra espécie, à tal espécie interminável. Mas de uma eternidade individual, aqui se trata, de uma eternidade com o nosso nome, que se fixa na nossa existência (TAVARES, 2010, p. 128-129).

Definir-se como um somatório, ou seja, um conjunto de peças ou próteses é para Walser a garantia da completude desafiadora da própria morte. É por isso que este personagem supera a perda do dedo indicador da mão direita, já que os movimentos podem se tornar diferentes, mas a sua existência mecânica permanece.

### 3. CORPO E LINGUAGEM: A TÉCNICA COMO INSTRUMENTO DE BIOPODER

#### 3.1 A ética da técnica e a máquina erotizada

“A máquina de Joseph Walser” é marcada por três instâncias determinantes que regem as ações de seus personagens e definem a forma como os mecanismos condicionam a sociedade: a guerra, a amputação do dedo indicador da mão direita do protagonista e a máquina como objeto de desejo. Se, por um lado, Joseph Walser vence o trauma da violência sofrida no manejo de “sua” máquina, assumindo-se como um conjunto de peças substituíveis, por outro o conflito bélico em vigor é visto como um acidente não inédito na cidade, de modo que os habitantes, cientes dessa recorrência, adaptam-se prontamente à “nova” realidade. Assim, a amputação de uma parte da cidade não significa a sua eliminação, mas um “ajuste de peças”.

Inicialmente identificado como “um homem estranho” (TAVARES, 2010, p. 9), Walser apresenta um comportamento não convencional que poderia revelar tão somente as idiosincrasias de uma pessoa solitária. Contudo, a indiferença universal diante da maldade, a manutenção das qualidades essenciais em tempos de guerra e o roubo de um cadáver visto por uma mulher que “acelerou o passo” colocam em evidência atitudes de outros sujeitos que não se afastam daqueles cometidos por Walser. Este sente orgulho em viver em uma cidade “inteligente”, que “prossegue, resiste e sobrevive” (Ibid, p. 128), assim como ele. Para se manter nessa “cidade inteligente”, Walser é capaz de se ajustar a novas realidades – quando, por exemplo, passa a exercer um ofício diferente daquele ao qual estava habituado até sofrer o acidente – mas conserva os velhos hábitos. A ordem, portanto, é diferente, mas os comportamentos são mantidos, como enfatizado pelo encarregado Klober:

Você, Walser, é aquilo a que se poderá chamar de trabalhador versátil, e está nos seus olhos: fará o que for necessário para manter os hábitos. A sua urina manterá concentrações homogêneas desde o início da guerra até ao seu final. Vê-se que o seu corpo, por dentro, é constituído por substâncias constantes; espanta-me até vê-lo a envelhecer. Você é de uma eternidade espantosa, é uma cópia perfeita, neste lado, daquilo a que vulgarmente se chama sábio (TAVARES, 2010, p. 48-49).

A utilização dos verbos na forma futura revela um caráter especulativo dessas declarações de Klobber em um momento em que o acidente de Walser ainda não havia ocorrido. A argumentação com base em fatores corporais concretos remete para a necessidade de demonstrações objetivas. O pensamento técnico-científico aproxima o protagonista a uma máquina, uma vez que ele obedece a regras e instruções na medida em que o seu corpo é um organismo constante e homogêneo. Na condição de homem-máquina, Walser está a serviço de um modelo de produção industrial submetido a interesses nem sempre claros dos centros de poder. Não se sabe o que é produzido, nem qual é a real funcionalidade da máquina operada pelo protagonista. Há uma constante vigilância de Klobber sobre Walser, até em detalhes minimalistas, como ao observar os “sapatos irresponsáveis” de seu empregado e ao se relacionar abertamente com Margha, mulher de seu empregado. Existe, portanto, um estado de vigilância típico de narrativas distópicas em “A máquina de Joseph Walser”. Essa vigilância contínua é caracterizada por David Lyon (1994) como uma potencialização do panóptico de Jeremy Bentham. Seria, então, um superpanóptico, capaz de fazer “funcionar o projeto de uma visibilidade universal em proveito de um poder rigoroso e meticuloso” (BENTHAM, 2013, p. 16). O panóptico, extremamente útil ao poder disciplinador – como mostra Foucault em “Vigiar e Punir”, ganha importância no contexto da biopolítica, impulsionando a ascensão da sociedade de controle. Giles Deleuze usa o termo “sociedade de controle” pela primeira vez ao diferenciá-la da sociedade utilizada pelo poder disciplinar:

Nas sociedades de disciplina, não se parava de recomeçar (da escola à caserna, da caserna à fábrica), enquanto na sociedade de controle nunca se termina nada, a empresa, a formação, o serviço, sendo os estados metaestáveis e coexistentes de uma mesma modulação, como que de um deformador universal (DELEUZE, 2007, p. 223).

Resgatando Deleuze, Michael Hardt e Toni Negri diferenciam a sociedade de controle:

Devemos entender a sociedade de controle como aquela (que se desenvolve nos limites da modernidade e se abre para a pós-modernidade) na qual mecanismos de comando se tornam cada vez mais “democráticos”, cada vez mais imanentes ao campo social, distribuídos por corpos e cérebros dos cidadãos. A sociedade de controle pode, dessa forma, ser caracterizada por uma intensificação e uma síntese dos aparelhos de normalização de disciplinaridade que animam internamente nossas práticas diárias e comuns; mas, em contraste com a disciplina, esse controle estende bem para fora os locais estruturados de instituições sociais mediante redes flexíveis e flutuantes (HARDT; NEGRI, 2000, p. 42-43).

Este controle praticado na obra de Gonçalo Tavares pela sociedade e, notadamente, pelos detentores do poder e dos meios de produção, é exercido, em grande medida, na instância do corpo e nas suas relações com a máquina e a técnica.

Ignorando a guerra em curso, as máquinas mantêm seu ritmo independentemente dos obstáculos, dos governantes ou das eventuais mudanças. Os ajustes necessários são executados e estes se sobrepõem a qualquer reserva ética. Os hábitos de Walser, por exemplo, mantêm-se estáveis e acríticos, mesmo diante de circunstâncias que desafiam padrões morais, como no caso do roubo do cadáver e na omissão de uma informação determinante (que poderia impedir a morte de Fluzst). A ausência de escrúpulos de Walser é camuflada pela indiferença, e sua total falta de ética é resultado de um condicionamento maquinal imposto a ele nas instâncias do corpo e da mente, moldando a sua existência. A população também apresenta uma indiferença surda e cega perante os mortos e os desaparecidos na guerra, o que revela um caráter semelhante ao de Joseph Walser, ao menos sob o olhar de Klobler, segundo o qual:

Os mortos morrem, é assim mesmo, nenhuma novidade. Enterram-se, escondem-se, desaparecem rapidamente; e os desaparecimentos são os factos mais tolerados pelos corações sentimentais. Perante o que desaparece, perante o que já não é visto, perante o invisível: quem se comove? Só loucos se comovem com o invisível, e vossa excelência – bem como os vários cidadãos decentes desta cidade – não quer ser considerado louco. A loucura é um facto desagradável, não fica bem numa biografia (TAVARES, 2010, p. 47).

Segundo a lógica de Klober, o indivíduo “decente” é aquele que não se manifesta e se cala diante de atrocidades, dando sequência ao seu ritmo quotidiano. A própria figura de Joseph Walser sugere um mundo mecanizado, de uma humanidade relativa, transumana. Walser evidencia a ausência de escrúpulos e o ódio à humanidade mesmo sob os seus ritmos maquinais alienados, que são instigados por mecanólogos como Klober. Walser encontra-se estagnado em sua vida remediada, de horizontes escassos, o que é perceptível em seu próprio aspecto físico, uma vez que não parece sequer envelhecer.

Em uma sociedade técnica, na qual os cidadãos “íntegros” são identificados como trabalhadores tão previsíveis como Joseph Walser, o controle é exercido pela aplicação de mecanismos de contenção, isolamento, indiferença, negligência e alheamento. Constrói-se, assim, um regime totalitário no qual aqueles que moldam o próprio comportamento conforme os padrões estabelecidos pelos centros de poder são o fundamento da organização social. Não há espaço nem perdão para quem pense ou aja de forma diferente, como o faz Fluzst.

De acordo com Hannah Arendt, a natureza humana encontra, no trabalho, parte de seus fundamentos, já que a atividade laboral é a melhor ferramenta para “garantir a continuidade da vida de cada um e da sua família” (ARENDDT, 2013, p. 391). Sendo assim, o emprego é essencial e o local de trabalho se torna um espaço de pertencimento. Os desdobramentos de uma cidade formada por operários são descritos da seguinte forma pela filósofa:

O último estágio de uma sociedade de operários, que é a sociedade de detentores de empregos, requer dos seus membros um funcionamento puramente automático, como se a vida individual tivesse realmente sido afogada no processo vital da espécie, e a única decisão ativa exigida do indivíduo fosse deixar-se levar, por assim dizer, abandonar a sua individualidade, as dores e as penas de viver ainda sentidas individualmente, e aquiescer num tipo funcional de conduta entorpecida e “tranquilizada” (ARENDDT, 2013, p. 392).

Cumpridor e eficiente, como se espera de uma máquina, Joseph Walser age como um autômato em cada momento de sua vida. Esta espécie de *homo laborans*, conceito desenvolvido por Hannah Arendt, assume-se como ser individual que valoriza o próprio isolamento:

Ele, sim, era um Homem, um Homem, como defendia Klobner, que conseguia estar separado de todos os outros, um homem verdadeiramente sozinho e individual. Porque precisamente os seus actos pareciam não ter qualquer ligação às outras pessoas, como se estas não existissem. Estavam separados: ele e os outros; os seus actos eram independentes, autónomos, e esta era a sua grandeza (TAVARES, 2010, p. 129).

A individualidade de Walser só encontra relativização quando ele está diante de “sua” máquina, mesmo tendo consciência de que a máquina é uma “amiga volátil” e pode facilmente se tornar uma “inimiga mortal”. Essa ameaça é transformada em um estado emocional, de acordo com Klobner, anunciador de uma era dominada por um espírito técnico-científico:

Atenção exacta era aquilo que era necessário para quem trabalhava com aquela máquina. Atenção como qualidade emocional, qualidade pouco corpórea, pouco manual, diria Klobner, juntamente com a palavra objectiva: exactidão. Palavra racional, vinda do mundo científico (TAVARES, 2010, p. 19-20).

A atenção exata é, com efeito, uma das características definidoras de Joseph Walser e acaba por se transformar em afeto no convívio diário com a máquina. Não há, evidentemente, reciprocidade, tendo em vista que “ela poderia passar a ser *aquilo que quer fazer mal ao seu corpo*” (TAVARES, 2010, p. 20). A marcação em itálico coloca em evidência a periculosidade da máquina, que é aceita sem contestações por Walser, já que o risco de acidentes é decorrente de uma racionalidade científica. Ele segue as instruções impostas sem contestação por ser essencial enquanto peça para o exercício do trabalho.

É por isso que Walser se instrumentaliza. Quando está no hospital, vítima do acidente que lhe decepcionou um dedo, ele exige atenção, pois, conforme seus argumentos, acabara de ter “um acidente, um acidente importante, têm de lhe dar atenção” (TAVARES, 2010, p. 67). Coincidentemente, era justamente atenção que a máquina exigia, de modo que a existência de Joseph Walser como um homem-máquina se consolida mais uma vez. O seu grito no hospital é “planeado, pensado anteriormente, um grito estratégico” (Ibid, p. 67), típico de alguém calculista, pragmático, alinhado à era da técnica. O médico em serviço, Lenz Buchmann – o mesmo de “Aprender a rezar na era da técnica” – revela a desimportância de Walser ao dizer-lhe: “comporte-se, senhor Walser. Está num hospital! – e virou-lhe as costas” (TAVARES, 2010, p. 71). Logo em seguida, a enfermeira se aproxima e acrescenta: “os momentos não são para fraquezas, caro senhor. O que lhe aconteceu é uma brincadeira, Fazia um enorme favor a todos se se comportas como um homem” (Ibid, p. 71). A ironia presente nesse fragmento é evidenciada pelo fato de Joseph Walser ser um homem-máquina, cujo estado biológico fora danificado, embora a sua condição híbrida se mantenha intacta.

O acidente sofrido por Walser cria novas realidades. Se, por um lado, ele é desestruturante, por outro, graças a sua capacidade adaptativa, o corpo é capaz de se reestruturar. Da mesma forma que o protagonista se adapta à sua mão defeituosa, a cidade encontra meios para conviver com a guerra, pois, como sociedade técnica, ela cria estratégias de sobrevivência capazes de transportá-la para os limiares da inumanidade. É por isso que o encarregado Klobner se preocupa com a manutenção do mecanismo superador dos acidentes históricos em detrimento da valorização do homem. Assim, Walser se sobrepõe definitivamente a Fluzst.

Em “Um homem: Klaus Klump”, primeiro volume da tetralogia “O Reino”, de Gonçalo Tavares, o protagonista segue um percurso que evidencia a sua capacidade de sobreviver à margem de qualquer parâmetro ético. Ao final de uma guerra durante a qual Klump assistiu e cometeu diversas barbaridades, ele se reintegra à sociedade e se torna o poderoso proprietário de uma empresa: “era preciso ganhar ou não perder, e ele estava só. Eis tudo” (TAVARES, 2007, p. 112). O que distingue Klaus Klump de Joseph Walser é a relação que cada um mantém com a própria individualidade. Klump age e assume a sua



individualidade diante da sociedade, enquanto Walser se conserva atado a uma passividade que se compromete com os detentores do poder, que lhe asseguram a sobrevivência.

Em “O tempo e o modo”, filme-documentário lançado em 2012<sup>34</sup>, Gonçalo Tavares menciona o termo “humanesco” para caracterizar os horrores praticados pela humanidade ao longo da história, uma vez que somente a espécie humana foi capaz de criar verdadeiras fábricas da morte, como os campos de concentração nazistas. Portanto, trata-se de um termo que se refere ao relacionamento ético do homem com os seus limites. Em sua individualidade precária, Joseph Walser é confrontado com a perda. Após ter o dedo indicador da mão direita subtraída pelo acidente com “sua” máquina, ele se vê privado de seu ofício de operário fabril. Em um campo mais amplo, a cidade assiste ao avanço das máquinas de guerra e percebe o aumento do número de mortos. As personagens de “A máquina de Joseph Walser” vivem dentro de um contexto sociocultural dentro do qual a moral, enquanto suporte existencial do indivíduo, não está mais em vigor, subjugando-se à mera luta pela sobrevivência.

O objetivo maior de Walser e da cidade é o poder de adaptação, já que os mecanismos não podem parar. Walter Benjamin define seus contemporâneos como “cansados das complicações da vida quotidiana, e para os quais a finalidade da vida se descortina apenas como ponto de fuga longínquo numa infundável perspectiva de meios” (BENJAMIN, 2012, p. 77). A ordem é, portanto, sobreviver, sem interrogações, fazendo uso da técnica.

A sobrevivência é resultado da capacidade de adaptação àquilo que não segue a norma. Em “A máquina de Joseph Walser”, os horrores da guerra não são ocultados (ataques terroristas são narrados; há corpos colocados em sacos plásticos). Após o acidente, Joseph Walser passou a observar cuidadosamente as mãos e “sentiu então um terror, como se estivesse a olhar para as mãos de um monstro” (TAVARES, 2010, p. 78). A perda do dedo indicador da mão direita, porém, é irreversível, assim como a guerra deixa marcas que não podem ser apagadas.

---

<sup>34</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=I1JYC3x8mGo>. Acesso em: 07 de outubro de 2019.

Com base no conceito de “área cinzenta” de Primo Levi, Giorgio Agamben chama a atenção para a formação de “zonas de irresponsabilidade (*impotentia judicandi*) nos campos de concentração nazistas em função do estreito convívio entre vítimas e carrascos, dando origem a uma “alquimia cinza incessante na qual o bem e o mal e, junto a eles, todos os parâmetros da ética tradicional alcançam seu ponto de fusão”<sup>35</sup> (AGAMBEN, 1998, p. 21). Em “O Reino”, essa zona de irresponsabilidade é colocada em evidência graças à inviabilidade de punições, apesar das atrocidades cometidas.

Em “A máquina de Joseph Walser”, um médico afasta os curiosos que se amontoam para observar a devastação causada por um atentado. Não há nesse gesto, porém, qualquer intenção de preservar a integridade das pessoas. O médico também quer assistir aos efeitos do terror, assim como todos os outros espectadores, atraído por uma “maravilhosa sequência de enjoo e perversão” (TAVARES, 2010, p. 64). Ele se sente “orgulhoso de ter aprendido nomes secretos de medicamentos e modos exactos de segurar em instrumentos que beneficiam a cidade” (Ibid, p. 64). Percebe-se, assim, que a técnica afasta o homem da compaixão, enquanto a competência do “saber fazer” se torna mais importante do que o respeito pela vida. Na tetralogia de Gonçalo Tavares, a ética é submetida ao confronto de técnicas que possibilitam a sobrevivência, o sucesso ou o fracasso de seus personagens.

A cidade, como um organismo vivo uniforme, mantém-se neutra, alheia aos acontecimentos que, em tese, deveriam receber maior importância, como a guerra em curso. “Grande parte da cidade foi conquistada por esse exército neutro que não é exército: a indiferença. Se queres sobreviver colocas a tua coragem num saco de plástico e aguardas” (TAVARES, 2010, p. 36). Os habitantes daquela localidade indefinida são testemunhas das barbaridades e das arbitrariedades que acontecem diante de seus olhos, mas a experiência não é compartilhada, determinando um empobrecimento cultural, tal como sugerido por Walter Benjamin em “Experiência e indignação”, resultando em uma “enorme barbárie” (BENJAMIN, 2012, p. 74) que impele ao recomeço. Enquanto testemunha, Walser é silencioso, anônimo, solitário, beirando a despersonalização:

---

<sup>35</sup> “(...) *grey incessant alchemy in which good and evil and, along with them, all the metals of traditional ethics reach their point of fusion.*”

Desde cedo ficara evidente que não desejava ser protagonista, mas apenas uma testemunha. E a dificuldade da existência estava precisamente neste problema concreto: por diversas vezes Walser se vira, ao longe, alegre, e também de longe observara a sua própria tristeza ou irritação. Nada de mais. Mas o que nunca conseguira era ser exterior à indiferença; ser exterior a si nos momentos, inúmeros, em que se encontrava neutro face às coisas, inerte e em estado de espera perante a possibilidade de um acto ou do seu contrário (TAVARES, 2010, p. 123-124).

Nos campos de concentração nazistas, muitos dos prisioneiros manifestavam o desejo de sobreviver para compartilhar seus testemunhos com o mundo, conforme nos ensina Primo Levi e Giorgio Agamben. No entanto, “justificar a sobrevivência de alguém não é fácil – muito menos no campo. Ademais, há alguns sobreviventes que preferem ficar em silêncio”<sup>36</sup> (AGAMBEN, 1998, p. 15). Aqueles que passaram por experiências-limite manifestam reações distintas, embora exista a consciência comum de que, durante tais experiências, tanto carrascos quanto vítimas protagonizam a abjeção. Joseph Walser rejeita a experiência e a intervenção ao cumprir as determinações que o constroem como homem-máquina. Para ele, não há relevância em ser testemunha:

O mês imundo que se previa não terá chegado, ou então chegou mesmo, mas não se aproximou da vida de Walser. Se não entendo a imundície, se não a consigo identificar, se não percebo a sua linguagem, então permaneço limpo. E Walser sentia-se limpo (TAVARES, 2010, p. 31).

Ao se apoiar na ignorância, não percebendo onde a imundície está, Walser evita conflitos éticos. A sua indiferença no trabalho também chama a atenção. Ele conhece os perigos de seu ofício, mas ignora qual seja o produto final da fábrica onde trabalha. Segundo Walser, “as fábricas mantêm os barulhos atentos que correspondem aos movimentos previstos de máquinas pacíficas, e posteriormente surgem os produtos

---

<sup>36</sup> “(...) *to justify one’s survival is not easy – least of all in the camp. Then there are some survivors who prefer to be silent.*”

necessários” (TAVARES, 2010, p. 11). Considerando que uma guerra está em curso, não é absurda a ideia de que esses produtos possam ser armas. Nem sempre é possível controlar os efeitos das máquinas de guerra, mas a imundície por elas causada pode se degenerar pelo desconhecimento. Ao evitar reflexões morais sobre o que ocorre ao seu redor, Walser se considera neutro por cultivar a ignorância e se protege contra os pesos da consciência.

Para Benjamin, “o gigantesco desenvolvimento da técnica levou a que se abatesse sobre as pessoas uma forma de indigência totalmente nova” (BENJAMIN, 2012, p. 74) e suas consequências provocam a rejeição do valor da experiência e das formas de conhecimento. Com efeito, na obra de Gonçalo Tavares, a guerra se assemelha mais a “uma concentração excessiva de milagres. Um abuso de acontecimentos no mais vasto espaço de tempo, uma aceleração sobrenatural, um atrevimento humano” (TAVARES, 2010, p. 11). A guerra é entendida aqui como símbolo da supremacia da técnica, que condiciona a existência humana, livre de condicionamentos éticos ou morais. Nesse sentido, Paul Virilio afirma que “no campo técnico, a guerra é o melhor modelo”<sup>37</sup> (VIRILIO, 2008, p. 106).

“A máquina de Joseph Walser” apresenta uma sociedade padronizada que é resultado de uma guerra a qual assiste passivamente. De acordo com Bernard Stiegler, os objetos técnicos e a sua complexidade levam à industrialização: “é porque existe uma tendência nos processos da evolução técnica geral que a indústria aparece, e não é pelo aparecimento da indústria que acontece a padronização”<sup>38</sup> (STIEGLER, 2006, p. 86). Os padrões de comportamento coletivo observados na narrativa de Gonçalo Tavares, marcados por generalizações – como a aprendizagem de línguas desconhecidas, as práticas de lazer nas noites de sábado, a mórbida curiosidade e o medo –, atestam as consequências da guerra enquanto indústria de destruição e possibilita o surgimento de uma sociedade padronizada, que só dessa forma é capaz de sobreviver à própria guerra.

Os personagens de “A máquina de Joseph Walser” conservam a própria sobrevivência por meio de mecanismos de substituição. Depois do fatídico acidente, a máquina passa a ser operada por outro funcionário, enquanto Walser supre a falta do dedo

---

<sup>37</sup> “(...) dans le domaine technique, la guerre est le meilleur modèle.”

<sup>38</sup> “(...)c’est parce qu’il y a une telle tendance dans le processus de l’évolution technique en general que l’industrie apparaît, et no parce que l’industrie apparaît qu’il y a standardisation.”

perdido ao ajustar os movimentos de sua mão direita. Desse modo, os corpos se aproximam e se afastam de acordo com os ritmos ditados pela fábrica ou pela cidade. Para Beernard Stiegler, este seria um processo de “transdutividade” (STIEGLER, 2006, p. 15), que lança luz sobre as relações entre o componente humano e as máquinas. Georges Bataille, por sua vez, interpreta essas relações como a “nostalgia pela continuidade perdida” (BATAILLE, 2011, p. 17).

Em uma era controlada por padrões técnico-científicos, os corpos não se atraem em função de sentimentos, nem mistérios transcendentais. A atração que Walser sente por “sua” máquina é, pois, instintiva. James Graham Ballard nos sugere uma imagem que ilustra o século XX de forma bem precisa:

Se me pedissem para condensar todo o século atual em uma imagem mental, escolheria uma visão cotidiana familiar: um homem em um automóvel, dirigindo por uma estrada até um destino desconhecido. Quase todos os aspectos da vida moderna aí estão, tanto para o bem quanto para o mal – nosso senso de velocidade, drama, agressividade, o mundo da publicidade e os bens de consumo, engenharia e manufatura em massa, e a experiência compartilhada de caminhar juntos por uma paisagem elaboradamente sinalizada<sup>39</sup> (BALLARD, 2008, p. 14).

O elemento mecânico e o ser humano caracterizam um tempo dominado pela técnica, na qual predomina uma cultura de individualidade, consumismo e alienação. O sistema de símbolos (sinais de trânsito, placas, manuais de instrução) é absorvido por um mundo revestido de materialidade. Aqui, o erotismo é desprovido dos contornos místicos outrora atribuídos por Bataille. A transcendência há muito foi superada, restando apenas uma incessante busca pelo conforto físico convertido em libido capaz de concretizar a fusão entre homem e máquina.

---

<sup>39</sup> *“If I were asked to condense the whole of the present century into one mental Picture, I would pick a familiar everyday sight: a man in a motor car, driving along a concrete highway to some unknown destination. Almost every aspect of modern life is there, both for good and for evil – our sense of speed, drama, aggression, the worlds of advertising and consumer goods, engineering and mass manufacture, and the shared experience of moving together through an elaborately signaled landscape.”*

Na obra de Gonçalo Tavares, a atração que Joseph Walser sente por peças metálicas assume, em certos momentos, contornos erotizados. Walser tenta justificar as suas emoções de maneira racional, caindo, porém, num absurdo que sugere nova ordem de transgressões e interdições. Sua relação com sua máquina remete a estados de dependência e de paixão. O protagonista “mantém a adoração pela ‘sua’ máquina de trabalho” (TAVARES, 2010, p. 53). O seu coração assume um ritmo sincronizado ao som do motor “em plena excitação” (Ibid, p. 53), e os dois “órgãos”, “encostados”, “misturam-se” (Ibid). Há uma evidente sugestão erótica nesses fragmentos, que é racionalizada somente quando a máquina interrompe o seu funcionamento de forma abrupta, causando em Walser “um frio instantâneo” (Ibid). Imerso em uma era cientificista, Joseph Walser procura uma justificativa de sua sensibilidade nos estudos acerca dos ataques cardíacos:

Walser (...) tinha lido que um ataque cardíaco não mortífero era relatado assim: *o órgão afasta-se de nós, a grande velocidade... mas depois regressa.* (...) Havia uma distância percorrida nos acidentes cardíacos, uma distância percorrida internamente: um dos órgãos essenciais afastava-se, caminhava no sentido oposto ao resto do corpo. E era isso que Walser sentia quando estava excitado e engolido pelo funcionamento da sua máquina e esta parava de repente; e parava não por uma razão obscura, não por algo que merecesse raciocínio para ser compreendido, parava simplesmente porque eram doze horas, e às doze horas o motor e cada máquina era desligado na central da fábrica (TAVARES, 2010, p. 53).

É possível perceber uma relação direta entre a repetição exata e o erotismo da técnica marcada pelo compasso rítmico mecanizado, a precisão da duração dos minutos e dos segundos, a interrupção de um estado de excitação em função da exatidão do tempo. Walser compreende esses intervalos, que fazem parte do processo produtivo da fábrica na qual ele trabalha. No entanto, essa racionalização não é compreensível para o corpo, que experimenta uma sensação que se aproxima da vertigem percebida na morte. Essa experiência-limite é apreendida da analogia estabelecida por Walser por ocasião da “separação brutal” (TAVARES, 2010, p. 53), entre a máquina e o seu corpo, o que o motiva a entender “o que sente alguém quando o coração falha” (Ibid, p. 53).

De acordo com Georges Bataille, “toda a implementação do erotismo visa atingir o ser mais íntimo, a ponto de o coração falhar”<sup>40</sup> (BATAILLE, 2011, p. 190). No universo mecanizado de Walser, a continuidade não permite a existência de experiências místicas ou transcendentais, uma vez que elas não são passíveis de materialização. Contudo, a interrupção do funcionamento da máquina provoca uma sensação de perda, pois somente ela, a máquina, em seu cadenciado ritmo racional, concretiza o prolongamento daquele que a opera. Os limites de Joseph Walser se confundem, desse modo, aos limites da máquina em atividade. Ao se tornar fundamental e determinante, a máquina provoca uma sensação de parada cardíaca quando a sua operação é suspensa em função das horas, gerando um estado não de morte, mas de pesar:

Walser não morria, isso tornava-se para ele evidente um segundo depois de cada paragem, mas a sensação imediata, não racionalizada, nada explicável, era, ao longo de todo o seu organismo, a tristeza. O organismo de Walser ficava, quase se poderia dizer, melancólico, no momento em que o motor parava e ele percebia que estavam ali, em jogo, afinal, duas coisas: ele e a máquina. Duas coisas incompatíveis, separáveis, duas coisas que se podiam afastar (TAVARES, 2010, p. 54).

As inquietações de Joseph Walser não são resultantes de questões morais e não se desdobram em problemas da psique. A sua condição de tristeza é materializada em sensações físicas quando ele parece sentir uma parada cardíaca: “o seu corpo passa por sobressaltos ridículos” (TAVARES, 2010, p. 53). Após os efeitos percebidos no corpo físico, a sua consciência é ativada. Enquanto tudo caminha bem no exercício de suas funções junto à “sua” máquina, esta e Walser constituem um único organismo e qualquer perturbação nesta ordem pode gerar uma desestruturação. Neste contexto, o acidente é visto por Walser como uma traição que ele praticou contra a máquina, considerando que a perda do dedo simboliza a amputação “de um desejo. A sua imaterialidade havia sofrido um acidente, como que desfasado no tempo do acidente concreto e real” (TAVARES, 2010, p. 93).

---

<sup>40</sup> “(...) toute la mise em oeuvre de l'érotismo a pour fin d'atteindre l'être au plus intime, au point où le coeur manque.”

Joseph Walser mantém o seu foco no trabalho, embora, concomitantemente, sintase frequentemente “excitado e engolido pelo funcionamento da sua máquina” (TAVARES 2010, p. 53). Em sua vida diária, não há circunstância que se equivale ao estado de excitação que Walser experimenta quando está em contato com a máquina (nem a sua coleção, nem o jogo de dados, nem a sua relação com Margha). Georges Bataille delimita algumas distinções entre o trabalho, o domínio de interditos – a violência é aplacada pela necessidade racional de se atingir determinada eficácia – e o lazer, conveniente à satisfação de “movimentos tumultuosos”:

No domínio de nossa vida, o excesso se manifesta na medida em que a violência prevalece sobre a razão. O trabalho exige uma conduta em que o cálculo do esforço, relacionado à eficiência produtiva, é constante. Ele requer um comportamento nivelado no qual os movimentos tumultuosos que são empregados na festa e, geralmente, no jogo, não são necessários<sup>41</sup> (BATAILLE, 2011, p. 44).

Walser encontra no trabalho exatamente aquilo que Bataille afirma estar ausente, uma vez que, a despeito do constante esforço “produtivo” e apesar do domínio do cálculo e da razão, o prazer encontrado na alienação supera a eficácia. Na condição de homem-máquina, é no trabalho que Walser se realiza, de modo que ele conserva tal conduta mecânica nas outras instâncias de sua existência, como em seu casamento, no exercício de colecionador e durante os jogos de dados.

### 3.2 A individualização e a racionalização do mal

Os habitantes da cidade, por sua vez, são seres compostos e distintos, de modo que “cada gesto individual traça uma fronteira explícita entre dois corpos: eu sou um corpo, portador de gestos que podem não ser do teu agrado. Os meus gestos não são responsáveis

---

<sup>41</sup> “*Dans le domaine de notre vie, l'excès se manifeste dans la mesure où la violence l'emporte sur la raison. Le travail exige une conduite où le calcul de l'effort, rapporté à l'efficacité productive, est constant. Il exige une conduite raisonnable, où les mouvements tumultueux qui se délivrent dans la fête et, généralement, dans le jeu, ne sont pas de mise.*”



pela tua alegria” (TAVARES, 2010, p. 37). Os corpos ganham sentidos abstratos, uma vez que são compostos de gestos e estes trazem consequências. Desse modo, a ocasião em que ocorre a separação entre Walser e a máquina – ou quando esta se torna consciente – dá origem ao sentimento de ódio, como no caso do acidente, pois, por um lapso de atenção, a máquina torna-se isolada. O sentido moral – ou amoral –, por seu turno, banaliza a hostilidade, prevalecendo o egocentrismo desses homens mecanizados que convivem e se chocam num mesmo espaço. De fato, Walser compensa o seu fracasso junto à “sua” máquina – ele se considera responsável e único culpado pelo acidente sofrido – ao assumir a sua individualidade, que é interpretada como a marca do século, de maneira que a sua aproximação junto a qualquer outra pessoa, “não sendo ainda para a eliminar, era já, e desde há muito, *para não amar*” (TAVARES, 2010, p. 129). Quando Walser e Claire praticam sexo pela primeira vez, esta interrompe o ato repentinamente, tal como a máquina havia cessado o seu funcionamento, e diz a Walser que ela não é capaz de ignorar a sua deficiência física. Privado de um dos dedos da mão direita, Joseph Walser é tão somente um mecanismo marcado por um irremediável defeito.

Os parâmetros sobre os quais a moral e a imoralidade se apoiam ganham contornos singulares em “A máquina de Joseph Walser”. Com exceção do roubo de um cinto de um cadáver indigente, o protagonista não comete crimes. Por outro lado, Walser é negligente no momento em que não salva a vida de Fluzst, mesmo podendo fazê-lo, enquadrando-se na “indiferença universal” (TAVARES, 2010, p. 36) e se tornado conivente com a maldade. O mal é, na obra tavariana, uma alternativa de poder na era da técnica e tema central na obra de Gonçalo Tavares, que toma a técnica como uma das origens da moralidade contemporânea. Com base no pensamento do encarregado Klober, para quem os tempos do grande homem absolutamente individual se aproximam, Walser encontra justificativa para as suas ações alienadas.

A era da técnica é baseada em uma constante racionalização, que é estendida aos movimentos do próprio corpo. Portanto, o acidente de Walser denuncia uma ausência, ainda que momentânea, dessa racionalidade e do controle dos movimentos, culminando em uma falha que lhe amputa um dos dedos da mão. Cabe, nesse momento, chamar a atenção para duas questões. A primeira diz respeito aos efeitos (nem sempre previsíveis) da criação

das máquinas. A segunda está associada à atividade-fim das máquinas, considerando que, em tempos de guerra, a finalidade de alguns mecanismos é justamente a morte do componente humano inimigo. Deparamo-nos, aqui, com uma racionalização da maldade, como se pode perceber nas palavras de Klobner:

A maldade é uma categoria do raciocínio. Não é uma invenção sobrenatural, nem cresce a partir de substâncias inscritas nos vegetais comestíveis. A maldade é uma característica do instinto, sim, mas também do raciocínio, da inteligência. Como se fosse uma etapa do percurso que o cérebro matemático faz quando pretende resolver problemas numéricos. Dedução, indução e maldade (TAVARES, 2010, p. 36).

Como característica do raciocínio, a prática da maldade é premeditada, inevitável e banalizada, criando uma cultura da indiferença. Encerrado em sua condição de homem-máquina, Joseph Walser reúne as características atribuídas ao indivíduo de acordo com o fragmento destacado acima. Os seus hábitos mecanizados alteram a sua percepção ética da realidade, a ponto de eximir a máquina de qualquer responsabilidade pelo seu acidente. A importância que Walser atribui ao seu trabalho e o cuidado dedicado à “sua” máquina superam o mal produzido. Em momento algum o protagonista questiona o seu afastamento do cargo e a sua substituição por outro operário, nem a redução de seu salário. Em prol da eficácia, Joseph Walser se limita a cumprir as determinações que lhe são impostas.

Em “Canções mexicanas” (2011), Gonçalo Tavares encerra a sua narrativa exibindo a luta entre duas garotas em um ringue, semelhante ao que ocorre nos combates entre galos ou cães. Apenas aqueles que afirmam conhecer a maldade assistem ao duelo. Não por acaso, a proprietária do imóvel onde esses eventos acontecem tem o significativo nome “Maldade”. “A máquina de Joseph Walser”, por sua vez, descreve uma “cidade bondosa” (TAVARES, 2010, p. 35) na qual “tudo mente” (Ibid, p. 36), e esta incoerência irônica coloca em evidência as pulsões negativas de uma sociedade, que, em “Canções mexicanas” atinge as últimas consequências. Nesta obra de Tavares, as atitudes negam a reprovação dos

acontecimentos, que são presenciados, apesar do repúdio ao mal. É neste cenário que a técnica surge como desejo de salvação e de fuga:

Queremos desaparecer daqui, apanhar um helicóptero que saia de casa da Maldade e que nos leve para cima e que não desça mais, o helicóptero, isso sim, seria o ideal, que o helicóptero nunca mais descesse, mas não, claro, isso não é possível (TAVARES, 2011, p. 88).

A técnica, portanto, abrange os fins produtivos das máquinas, bem como as consequências da evolução. Em “Breves notas sobre a ciência” (2006), Gonçalo Tavares afirma: “tu penas mais porque tens máquinas; pensais mais através das máquinas” (TAVARES, 2006, p. 132). Desse modo, as máquinas imprimem sua assinatura no desenvolvimento científico e na ampliação do conhecimento. As questões de cunho ético ocorrem quando percebemos a existência de discrepâncias entre a utilização da técnica e os seus desdobramentos. Em “Além do bem e do mal”, Nietzsche coloca que “em cada querer conhecer há já uma gota de crueldade” (NIETZSCHE, 2005, p. 176). Como consequência, os cientistas evitam qualquer intervenção, uma vez que “de acordo com a patética mecanicista, deixam a causa agir e golpear até produzir efeito” (Ibid, p. 35). Na era da técnica, os personagens obedecem às regras impostas pela *pólis*, de como os comportamentos se tornam previsíveis e manipuláveis:

Repara: a cidade mantém-se curiosa, muitos cidadãos querem aumentar os seus conhecimentos laterais enquanto outros são fuzilados em praças evidentes e nada escondidas (TAVARES, 2010, p. 37).

Esses “conhecimentos laterais”, como a aprendizagem de línguas estrangeiras que são estranhas aos exércitos que operam na guerra, saciam curiosidades supérfluas, aumentando o grau de alienação e não trazendo qualquer benefício para o bem comum. De acordo com Giorgio Agamben, aqueles que sobreviveram aos campos de concentração

nazistas se sentem culpados por terem conhecimento das barbáries cometidas, enquanto os heróis trágicos das epopeias nem sempre têm ciência dos crimes praticados, o que os exime de qualquer culpa. Agamben conclui seu raciocínio ao afirmar que “não é possível utilizar um paradigma trágico em ética”<sup>42</sup> (AGAMBEN, 1998, p. 99). Apesar de testemunhas do terror, nem Joseph Walser, nem a cidade carregam o peso da culpa, mesmo não sendo “heróis trágicos”, pois têm conhecimento das arbitrariedades que ocorrem ao seu redor, mas as negligenciam. Em “A máquina de Joseph Walser”, as regras estabelecidas na era da técnica levam ao alheamento.

Segundo Michel Foucault, o capitalismo utiliza a biopolítica ao implantá-la a partir da “explosão de técnicas diversas e numerosas para obter a sujeição dos corpos e o controle das populações” (FOUCAULT, 2008, p. 142). A alienação e o alheamento em face do horror se configuram, nesse sentido, como instrumentos de controle sobre o corpo e a vontade do indivíduo. Em defesa do favorecimento daqueles que detêm o poder e os meios de produção, as instituições criam leis e inventam máquinas e técnicas que combatem qualquer ameaça à sua soberania, ainda que a aplicação do terror seja necessária. É desse modo que as cidades e as sociedades – como aquelas em que Joseph Walser está inserido – são manipuladas. Assim, uma espécie de resignação se sobrepõe ao horror, transformando-o em uma condição necessária para a manutenção da ordem. Na obra de Gonçalo Tavares, “a intensidade das circunstâncias tinha efeitos evidentes no apagamento da personalidade individual ou no seu destaque” (TAVARES, 2010, p. 116), justificando a neutralidade e a excentricidade dos comportamentos de seus personagens. No caso do protagonista da narrativa de Tavares, há um claro incômodo.

Não era hábil a exercer a maldade, pensava Walser sobre si próprio, como se tal fosse realmente uma inaptidão bem definida, como um qualquer mecanismo que não funciona. Não era odiado e não sentia ódio por ninguém (TAVARES, 2010, p. 127).

---

<sup>42</sup> “*It is not possible to use a tragic paradigm in ethics.*”

Eis aqui uma inversão moral na narrativa de Gonçalo Tavares: não exercer o mal é considerado uma inaptidão, uma ausência de habilidade para o exercício de um elemento regulador da ordem. Para o autor português, a ação é determinada por um posicionamento ético, considerando que “a força não é apenas uma questão muscular, de vontades ou atrações e repulsas, é também, quase sempre, uma síntese de decisões éticas” (TAVARES, 2010, p. 30). Joseph Walser se mantém distante do exercício da força durante toda a narrativa, destituído de vontade e incapaz de tomar decisões por si mesmo ou de expor opiniões, limitando-se a ser alguém cuja “racionalidade absoluta” funciona como um eufemismo que revela a sua postura ética, indiferente a todos aqueles ao seu redor. Afinal de contas, Walser havia sido:

(...) educado intelectualmente para a racionalidade absoluta, para uma espécie de exigência de evaporação contínua da loucura que a cada momento interfere nos homens. Sabia bem que era a Razão que o protegia, que o permitia defender-se, tanto mais quanto a desordem provocada pela guerra, pela entrada dos militares e pelos atentados, se tornava, a cada dia, um foco de perigo crescente e generalizado: nenhuma coisa individual estava fora desse distúrbio excessivo que havia ocupado a cidade (TAVARES, 2010, p. 81-82).

A racionalidade exercida em “A máquina de Joseph Walser” também interfere na escolha pela individualização crescente, que, por sua vez, fragiliza a memória coletiva. Os ritmos mecânicos condicionados pela técnica fazem com que a experiência seja restrita ao particular, de modo que a memória se torna refém de fórmulas racionalizadas. Bernard Stiegler afirma que “a tecnicização pelo cálculo envolve o conhecimento ocidental no sentido de esquecer sua origem, que também está esquecendo sua verdade”<sup>43</sup> (STIEGLER, 2008, p. 17). Encerrado em um mundo técnico, Walser se limita a uma atemporalidade que o afasta da investigação sobre o porquê de sua própria alienação e de sua estagnação social. O protagonista da narrativa de Gonçalo Tavares nos remete aos riscos enunciados por Martin Heidegger:

---

<sup>43</sup> “*la technicisation par le calcul engage le savoir occidental dans la voie d'un oubli de son origine qui est aussi l'oubli de sa vérité.*”

Então, que grande perigo se aproxima? Então a máxima e mais eficaz sagacidade do planejamento e da invenção que calculam andaria a par da indiferença para com a reflexão, para com a ausência total de pensamentos. E então? O homem teria renegado e rejeitado aquilo que tem de mais próprio, ou seja, o fato de ser um ser que reflete. Por isso o importante é salvar essa essência do homem. Por isso o importante é manter desperta a reflexão (HEIDEGGER, 2010, p. 26).

Se o cálculo se sobrepõe ao pensamento reflexivo, o sentido do mundo técnico corre o risco de se perder, como se a racionalização técnica do mundo provocasse o esquecimento de toda a metafísica. Os pensamentos de Joseph Walser se limitam à sua rotina, uma vez que ele fora “educado intelectualmente para a racionalidade absoluta” (TAVARES, 2010, p. 82), privando-o da criatividade e da intuição. Walser parece reconhecer-se como produto técnico, cujas ações e pensamentos devem seguir um padrão inteligível. Assim, ele confia somente na “Razão”, porque era ela que “o protegia, que o permitia defender-se” (Ibid) até mesmo da guerra, com suas desordens e suas ameaças, que Walser prefere esquecer. Uma vez mais, Heidegger afirma que “em todos os domínios da existência, as forças dos equipamentos técnicos e dos autômatos apertarão cada vez mais o cerco” (HEIDEGGER, 2010, p. 20). Destituídos de passado e incapazes de projetar o futuro, os personagens de “A máquina de Joseph Walser” se limitam a vivenciar o presente regido pela técnica. O próprio protagonista parece estar biologicamente estagnado no tempo, sem envelhecer, sem mudar suas roupas, preso a rotinas imutáveis. Seu poder de resignação ultrapassa todos os parâmetros humanos, de maneira que supera a traição de Margha, a amputação do dedo indicador da mão direita, a prisão de Fluzst (decorrente de sua omissão), a guerra e a sua substituição na operação da máquina após o acidente. As repetições são elementos constituintes e fundamentais de sua existência:

A chegada da guerra e a invasão da cidade foram encaradas por ele como acontecimentos quase enfadonhos. A eclosão da guerra foi recebida como se não fosse uma novidade, mas uma repetição. A sensação de continuidade no tempo era para Walser algo, de facto, indestrutível,

apesar dos novos barulhos que surgiam do céu, anunciando máquinas e ódios aéreos. O tempo de paz continua para o tempo de guerra e este tempo continuará mais tarde para outro tempo de paz. E nada é interrompido. Nada de fundamental (TAVARES, 2010, p. 23).

Na perspectiva de Joseph Walser, não se identifica um devir, mas uma contínua sucessão de tempos iguais, um *continuum* que deve ser aceito e se coloca além do medo ou da ética. É por esse motivo que a guerra e o horror se repetem indefinidamente. Em “Jerusalém”, terceiro volume de “O Reino”, o personagem Theodor Busbeck percebe a repetição da guerra e se propõe a elaborar um gráfico cronológico capaz de determinar os ciclos do mal, uma vez que “a história do horror é a substância determinante da História; e qualquer História tem uma normalidade, nada existe sem normalidade” (TAVARES, 2010, p. 53). Diferentemente de Busbeck, no entanto, Walser não tem a intenção de encontrar regularidades cíclicas, já que, para ele, o trabalho existe e este, sem começo nem fim, representa uma estagnação atemporal.

### 3.3 A manipulação da memória e a alienação como instrumentos de controle

Para Bernard Stiegler, a memória passou a ser industrializada a partir do final do século XX, de modo que ela “afeta diretamente os processos psíquicos e coletivos de identificação e diferenciação, ou seja, da individualização”<sup>44</sup> (STIEGLER, 2008, p. 11). Nesse sentido, Joseph Walser requer o direito de gozar “de uma eternidade individual, de uma eternidade com o nosso nome, que se fixa na nossa existência” (TAVARES, 2010, p. 129). Walser demonstra, por vezes, ser incapaz de possuir memórias, ao menos as de longo prazo, assim como a própria cidade, em virtude da industrialização da memória, parecendo viver em constante esquecimento. Poucos meses após o fuzilamento de Fluzst, por exemplo, Clairie (sua mulher) retira as fotografias e “qualquer vestígio do antigo marido” de casa (TAVARES, 2010, p. 121). Imediatamente depois do término da guerra, verifica-se,

---

<sup>44</sup> “*affecte directement les processus psychiques et collectifs d'identifications et de différenciations, c'est-à-dire d'individuation.*”

ao mesmo tempo, o retorno de uma alegria há tempos esquecida e uma espécie de defesa psicológica representada pela alienação:

A cidade confunde-se com uma alegria espessa, um certo júbilo controlado que aumenta por camadas, umas por cima das outras. Ao lado do jardim inteiro a cidade prossegue com a memória inclinada para a bondade. Só há sorrisos, não se fala do passado (TAVARES, 2010, p. 151).

Os habitantes da cidade vivem em esquecimento ao ritmo das máquinas da fábrica e das máquinas da guerra. De acordo com Paul Virilio, a técnica e os seus instrumentos influenciam decisivamente o comportamento humano, enquanto a percepção do tempo é afetada por “um momento que não participa do passado nem do futuro e que é necessariamente inabitável”<sup>45</sup> (VIRILIO, 2008, p. 113). Em “Matteo perdeu o emprego” (2010), o narrador afirma que “a memória é uma marca humana extraordinária – a ideia de fazer o novo, mas, ao mesmo tempo, conservar o que vem atrás” (TAVARES, 2010, p. 37), o que vem ao encontro da concepção de memória defendida por Gonçalo Tavares como elemento que distingue o homem dos demais animais, uma vez que estes últimos perdem os registros das gerações passadas, exceto em termos genéticos.

Contudo, Walser se volta para o esquecimento, assim como os demais habitantes da cidade. Ao perceber essa “mediocridade”, o encarregado Klober sugere uma nova fórmula que consiste em assumir a individualidade da memória, da ciência e da História. De acordo com Klober, as ideias são provenientes de seres individuais e em constante confronto, de modo que a escola falha ao tentar preservar uma memória coletiva apreensível:

Como a percepção individual se afastava de uma ciência coletiva de perceber e explicar o que acontece, cada memória ficava isso mesmo: individual, diferente da outra, marcando um afastamento. Se um colectivo de pessoas tivesse exatamente a mesma memória seria não um colectivo

---

<sup>45</sup> “un instant qui ne participe ni au passé, ni à l'avenir, et qui est forcément innabitable.”



mas uma única existência. Falar, pois, em memória comum de um povo era um enorme disparate mas, ao mesmo tempo, uma excelente estratégia da pátria. A História que se ensinava às crianças era evidentemente uma tentativa de estabelecer nos jovens raciocínios, uma fórmula para a memória, limitada e quantitativa (TAVARES, 2010, p. 117).

Para Klover, portanto, a educação só existe para que algumas fórmulas sejam artificialmente implantadas, de modo que a técnica (o saber fazer) se sobreponha à ciência (o saber teórico). Walter Benjamin chama a atenção para o risco de a técnica criar “uma forma de indigência totalmente nova” (BENJAMIN, 2012, p. 75). Destituído de memória e conhecimento, o ódio se torna ferramenta para vencer o outro, como defende Klover.

As novas máquinas de guerra que invadem a cidade colocam em evidência o domínio da técnica na história daquele povo, reconfigurando o poder, uma vez que as máquinas influenciam os comportamentos individuais e coletivos de forma decisiva, tornando-se símbolo de um tempo ao interferir e progredir no contexto histórico de uma nação. Todos os objetos técnicos são pensados racionalmente e seus efeitos interferem no mundo dos homens e de suas ideias. O que fica na história são as máquinas e a técnica, enquanto operários como Joseph Walser são esquecidos, embora, paradoxalmente, enquanto estão vivos, funcionem como mecanismos de uma engrenagem e construam a história, embora de maneira anônima. A era da técnica é marcada pela prevalência do individualismo e pelo desprezo pelo próximo. Essa condição fica muito clara quando observamos que Joseph Walser:

(...) conseguia estar separado de todos os outros, um homem verdadeiramente sozinho e individual (...) Ele nunca seria um imperador; nunca, devido a si, a História relataria um extermínio brutal, mas ele, Walser, nunca se aproximaria de ninguém. Ainda não era o verdadeiro Homem, como dizia Klover, o Homem que quando se aproxima se aproxima para matar; mas havia já nele algo de muito significativo: qualquer aproximação a outra existência, não sendo ainda para a eliminar, era já, e desde há muito, *para não amar* (TAVARES, 2010, p. 129).

Aquele que vive mergulhado na era da técnica – e, portanto, pode assumir a figura de seu representante – torna-se passível de cometer novas barbáries. Em tal passividade, Walser não era de todo inofensivo, pois, ao rejeitar os sentimentos, ele não mata, mas permite que outros o façam. O protagonista da narrativa de Tavares é, ao mesmo tempo, agente e refém de uma sociedade técnica que faz uso do ódio e da maldade como instrumentos de controle. Os padrões éticos (ou a falta destes) favorecem o cálculo e a vontade de poder de alguns poucos, beneficiados pela falta de memória em uma sociedade técnica que não se empenha em eliminar o mal. Dessa forma, a guerra e os distúrbios sociais se mantêm presentes na era da técnica. Antecipando-se àquilo que o nazismo representou para a Alemanha nos anos 1930, Walter Benjamin pontua que os recursos técnicos:

(...) renunciam a uma interação harmônica, pela guerra que, com a destruição que provoca, mostra que a realidade social não amadureceu o suficiente para transformar a técnica num órgão seu, e que a técnica não era suficientemente forte para dominar as forças elementares do social. Sem pretender de modo nenhum diminuir a importância das causas econômicas da guerra, podemos afirmar que a guerra imperialista, no que tem de mais duro e fatídico, é determinada pela discrepância gritante entre os gigantescos meios de que dispõe a técnica, por um lado, e um mínimo esclarecimento moral desses meios, por outro lado (BENJAMIN, 2012, p. 95).

Percebemos aqui um choque entre a técnica e o bem comum em uma sociedade na qual a insuficiência de esclarecimento moral do povo possibilita aos detentores do poder a apropriação sobre essa mesma técnica em benefício próprio. Para isso, há um movimento de fomento da manipulação e da ignorância. A patente alienação de Joseph Walser aponta para a permanência da segregação social entre os que mandam e aqueles que obedecem, colocando em evidência as massas manipuláveis que servem a técnica. De acordo com Benjamin, a burguesia tem necessidade de afastar “a esfera técnica da chamada esfera do espírito, excluindo a ideia da técnica de qualquer participação na ordem social” (BENJAMIN, 2012, p. 95). Enquanto o encarregado Klobner procura explicar as regras dos

novos tempos, Walser se comporta a partir da assimilação de regras tidas como “incontestáveis”.

Este condicionamento de Joseph Walser é conveniente para Klober, um mecânico que defende a continuidade indefinida da atividade produtiva como metáfora do poder adquirido pela técnica. Assim, não resta a Walser outra escolha que não seja manter a sua total eficácia. A partir desse confronto, Gonçalo Tavares apresenta as ameaças da técnica inseridas em um século (XX) no qual o progresso técnico coloca o homem em segundo plano por meio de sacrifícios éticos.

Joseph Walser é testemunha da evolução da guerra, mas tenta não se deixar condicionar, pois “há muito havia decidido manter-se neutro” (TAVARES, 2010, p. 30). Diante de um mundo exterior que se torna cada vez mais complexo e perigoso, Walser se refugia junto a um perigo que, ao menos, ele conhece bem: a “sua” máquina. Operário eficaz, ele se sente imune às preocupações de ordem ética, apesar de, por vezes, denunciar-se em comportamentos “duvidosos”:

Novamente está Joseph Walser em frente à sua máquina. O trabalho decorre de modo puro, sem ser conspurcado com o que sofrem os outros. As empresas do império Leo Vast, a quem pertence a fábrica, progridem. O mundo é distinto mesmo não havendo mais do que um espaço. Alguns metros quadrados de terreno podiam encobrir vários cadáveres, uns por cima dos outros, ou podiam revelar a promessa de um jardim. Numa cidade há centenas de cidades, não basta ser homem para fundar uma, mas quase (TAVARES, 2010, p. 52).

Na perspectiva de Joseph Walser, o trabalho assume um valor tal que toda a realidade ao seu redor permanece ofuscada. Ao se dedicar exclusivamente à “sua” máquina, Walser opta por um alheamento voluntário das ameaças externas. Partindo do pensamento de Walter Benjamin, Joseph Walser pertence à categoria daqueles que não receberam o “mínimo esclarecimento moral” (BENJAMIN, 2012, p. 95). No entanto, de forma irônica, é exatamente este alheamento, esta indiferença, esta alienação que permite a Walser sobreviver à guerra. Pelo fato de não questionar, não contestar e não pensar, o operário

dessa narrativa de Gonçalo Tavares se torna inofensivo e útil, de modo que ele é um indivíduo que deve ser preservado enquanto peça de uma engrenagem maior, ou seja, a própria sociedade da qual faz parte.

Para fortalecer as suas defesas contra as ameaças do mundo exterior, Joseph Walser também desenvolve suas próprias técnicas, como aquelas observadas no jogo de dados e na sistematização de sua coleção de objetos metálicos. Percebe-se, assim, que o homem contemporâneo se torna dependente da técnica e vive num paradoxo provocado pela prótese, pois os objetos técnicos e o saber que os acompanha estabelecem uma relação simbiótica. Nessa direção, Bernard Stiegler afirma que “este é o paradoxo de um ser vivo caracterizado em suas formas de vida pelo não vivo<sup>46</sup>” (STIEGLER, 2008, p. 64).

Segundo Paul Virilio, a humanidade vive uma era na qual os riscos do advento de uma nova barbárie proveniente de um “dano ao progresso”<sup>47</sup> (VIRILIO, 2008, p. 103) são reais. A cultura digital, cada vez mais forte e difundida, exerce um movimento de isolamento mascarado de aproximação entre as pessoas, enquanto os meios de transporte, cada vez mais rápidos, dispensam o ato de caminhar, restando apenas pontos de partida e de chegada. Como consequência, “a aceleração das técnicas de propulsão nos fará perder o contato com a realidade tangível”<sup>48</sup> (VIRILIO, 1995, p. 104), de modo que o tato é um dos primeiros sentidos que perderemos nesse processo de individualização. Diante dessa ameaça, Virilio conclui seu raciocínio afirmando que, “cessada a resistência das distâncias, o mundo perdido nos enviará de volta à nossa solidão”<sup>49</sup> (Ibid, p. 128). Nessa perspectiva, o tato tem uma importância simbólica importante em “A máquina de Joseph Walser”. É justamente a mão do personagem principal que autoriza o seu encontro com a realidade ao manipular a “sua” máquina e ser ferido por ela, ao lançar os dados do jogo, ao coletar e organizar as peças de sua coleção.

Walser sofre um processo de desumanização ao operar “sua” máquina, mecanizando-se e se tornando um componente de uma engrenagem maior que é capaz de

---

<sup>46</sup> “*c'est le paradoxe d'un vivant caractérisé dans ses formes de vie par du non-vivant.*”

<sup>47</sup> “*dégât du progrès*”

<sup>48</sup> “*the acceleration of techniques of propulsion will have caused us to lose touch with tangible reality*”

<sup>49</sup> “*the resistance of distances having ceased, the lost world will send us back to our solitude.*”

engoli-lo. Os seus “sapatos absolutamente irresponsáveis” (TAVARES, 2010, p. 12) confirmam o seu pertencimento a um mundo em ruínas, como atesta o encarregado Klober:

Os seus sapatos são absolutamente irresponsáveis, é verdade, disse-o e voltou a afirma-lo. Poderá querer explicações, mas não as dou. O senhor deve perceber. É a sua obrigação. O senhor Joseph Walser deve aprender a perceber sem precisar de explicações. Há um exército que se aproxima e você quer explicações sobre os seus sapatos? (TAVARES, 2010, p. 13-14).

Klober aponta para a preparação de Walser perante os novos tempos. Seu discurso defende a técnica e a eficiência, valorizando a racionalidade e a inteligência, caracterizados por verbos como “entender”, “perceber”, “explicar” e “aprender”. Os sapatos de Joseph Walser são criticados, mas as razões para tais críticas não são explicitadas, pois cabe a cada um chegar às próprias conclusões. Walser se recolhe ao anonimato, à insignificância, sobrevivendo de forma mecânica às engrenagens complexas de dominação pelo biopoder.

Imerso em sua passividade, Walser não questiona e não expressa claramente os seus sentimentos. Condicionado a seguir fórmulas e procedimentos técnicos, o protagonista da narrativa tavariana é resiliente e assiste, com uma passividade crônica, à infidelidade de sua mulher, Margha, à decomposição do corpo de um cavalo no meio da rua e ao fuzilamento de Fluzst. Até mesmo a amputação de seu dedo é aceita sem alarde, exigindo apenas uma adaptação para a continuidade de suas rotinas, que permite a manutenção do mundo ao qual Walser está habituado:

Sentiu-se reconfortado: tudo no seu sítio. Inúmeras peças metálicas encontravam-se distribuídas de modo ordenado por mais de cinquenta prateleiras. E havia etiquetas coladas na base de cada uma, com números identificativos. Na mesa, mesmo em frente à porta do quarto, estava pousado um caderno de capa preta e ao seu lado uma régua de cor cinzenta e brilhante (TAVARES, 2010, p. 74).

Toda vez que se depara com uma peça metálica inferior a dez centímetros, Walser ignora tudo ao seu redor e aguarda o momento oportuno para se apropriar do objeto. Para ele, “a sua coleção: inútil, absurda, secreta, havia sido gradualmente colocada no ponto central da sua existência” (TAVARES, 2010, p. 81). A despeito dos adjetivos utilizados pelo narrador, a sua coleção é estritamente racional, meticulosamente organizada, catalogada e reunida, bem como todas as outras áreas de sua existência. Ao observar mais uma peça conquistada para a sua coleção, trancado em seu escritório e reconfortado – não obstante a guerra em curso no exterior –, Walser especula: “como o mundo é simples” (TAVARES, 2010, p. 83).

Em “Matteo perdeu o emprego” (2010), o personagem Helsel também é dono de uma coleção absurda ao recolher baratas e as manter vivas em um armazém. A partir da técnica, ele consegue mensurar o número de baratas vivas ao identificar os minúsculos corações que ainda batem. Tal projeto é absolutamente inútil e perturbador, de modo que, quando seu pai morre, Helsel percebe que a tecnologia é incapaz de paralisar os ritmos biológicos e de controlar a vida e a morte. A partir dessa nova percepção, ele elimina todos os insetos de sua coleção.

Diferentemente do que acontece com Helsel, a coleção de Joseph Walser não pode se reproduzir por si só, localizando-se longe dos ritmos da natureza e reafirmando o poder racional do homem. Por ser absurda, sua coleção se configura como um “segredo ostensivo” (TAVARES, 2010, p. 39). Para Margha, trata-se de “uma obsessão sim, mas pacífica, sem consequências” (Ibid). A partir de sua coleção, Walser encontra certa ordem em seu universo particular. Em “A questão da técnica” (1986), Heidegger afirma que:

A revelação que governa a técnica moderna é uma provocação (*Herausfordern*) pela qual a natureza é convocada para fornecer uma energia que, como tal, pode ser extraída (*herausgefordert*) e acumulada (HEIDEGGER, 1986, p. 20).

Partindo desse ponto de vista, a natureza mecânica de Joseph Walser – que é a sua energia – é provocada e conservada pela técnica, como pode ser observado em seu hábito de recolher peças metálicas com base em critérios precisos e meticulosos para inseri-las em sua coleção. No mesmo artigo, Heidegger defende ainda que a técnica não é um fim em si mesmo, mas uma forma de “desocultação”. Em “A máquina de Joseph Walser”, a finalidade da coleção perde sua importância intrínseca, mas se torna fundamental para a definição do colecionador como homem-máquina. Mesmo na vida privada, a técnica se apropria de Walser, que se relaciona com sua coleção como se ela fosse algo indispensável, submetendo-se irremediavelmente à técnica.

De acordo com Klobner, o “*século da imprevisibilidade*, século não apenas contrário mas *inimigo da repetição*” (TAVARES, 2010, p. 108) se aproxima. Considerando seus comportamentos mecânicos e repetitivos, Walser se distancia, pois, do novo século. Sua coleção, mais que um mero entretenimento, simboliza um posicionamento no mundo. Walser é consciente do absurdo de sua coleção, e a racionaliza a partir de justificativas que o conciliam com a iniciativa de procurar pequenas peças metálicas. A rotina de Joseph Walser gera consequências distintas daquelas sugeridas por Albert Camus:

Um dia o “porquê” se levanta e tudo recomeça nessa lassidão tingida de espanto. “Começa”, isto é importante. A lassidão está no fim dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura, ao mesmo tempo, o movimento da consciência. Acorda-o e provoca a sequência. A sequência é o regresso inconsciente à cadeia onde o acordar é definitivo. No extremo desse despertar vem, com o tempo, a consequência: suicídio ou restabelecimento (CAMUS, 2010, p. 25).

Segundo Camus, quando o homem percebe estar encerrado a uma rotina, ele é tomado por um sentimento de perplexidade e ansiedade. Joseph Walser, no entanto, considera a rotina necessária para que ele se enquadre em uma ordenação mecânica. O suicídio, nesse contexto, deixa de ser uma possibilidade plausível, já que o autoextermínio é um movimento contrário à racionalidade de uma vida mecânica e eficaz. Mais uma vez, recorremos a Paul Virilio, que afirma que:

A medida do mundo é a nossa liberdade. Saber que o mundo à volta de nós é vasto, ter a consciência disso, mesmo se não se pratica este mundo, é um elemento da liberdade e da grandeza do homem (VIRILIO, 1995, p. 47).

Apesar da nostalgia implícita nesse fragmento, devemos reconhecer uma redução de horizontes que é resultado da aceleração do deslocamento espacial e da comunicação. Este sentimento de exiguidade é ignorado por Walser, uma vez que, para ele, é justamente em um universo restrito que ele encontra a segurança de uma vida concreta. Sua imaginação fortemente limitada encontra um ponto de fuga na coleção de objetos metálicos, que lhe conecta, ao seu modo, ao mundo:

Ao olhar de novo para a peça metálica sentiu que estava a interferir na guerra. Uma arma não pode disparar porque eu tenho aqui uma das suas partes! Sentiu-se pela primeira vez integrado: a participar. Mais: sentia que ela – a guerra – era afinal importante para si. Ele, Joseph Walser, estava a tocar, com a sua mão esquerda completa e com a sua mão direita a que faltava um dedo – o dedo indicador –, numa arma; ele, naquele momento, nas suas mãos, possuía uma peça indispensável ao conflito. Tinha interrompido a guerra, ele. (TAVARES, 2010, p. 100).

O dedo que falta a Walser é justamente o indicador da mão direita, aquele que seria capaz de apertar o gatilho ou apontar para alguma direção, assertivamente. Todavia, estando confinado ao espaço reservado à sua coleção, ele assiste à ausência do dedo perder importância. Joseph Walser não é soldado, muito menos “líder”, mas participa da guerra em uma “conspiração individual” (TAVARES, 2010, p. 100) de modo a tomar parte em um evento importante que sempre lhe parecera distante e incompreensível. É sintomático verificarmos que, antes do acidente, Walser havia tomado a decisão de “não interferir na guerra” (TAVARES, 2010, p. 30). Retirado em seu mundo próprio, contudo, Joseph Walser se sente capaz de dominar aquele conflito armado. Nota-se, porém, que o protagonista não ultrapassa os limites do colecionismo e não adentra os domínios da investigação, apesar de utilizar métodos científicos de observação, coleta, classificação e catalogação. As provocações que motivam Walser provêm dos objetos, de maneira que ele está constantemente à procura de objetos análogos pelo tamanho e pelas propriedades metálicas.



Para Benjamin, a busca pela semelhança é uma característica genética da qual surge o mimetismo, de um lado, e o progresso, de outro. Segundo o filósofo alemão:

O conhecimento das esferas do “semelhante” é de importância fundamental para o entendimento de vastos domínios do saber oculto. Contudo, um tal conhecimento obtém-se não tanto pela constatação das semelhanças encontradas, mas pela reprodução de processos que originam essas semelhanças (BENJAMIN, 2012, p. 59).

As transformações observadas em “A máquina de Joseph Walser” têm suas origens no exterior e é em sua coleção que Walser se concilia com o mundo. Na visão de Klober, o século vigente é uma mistura, uma vez que os homens:

Repetiam os actos essenciais das gerações anteriores e eram invadidos – e esta é uma utilização exacta do termo pois descreve o fluxo e a velocidade dos movimentos –, eram invadidos, então, ao mesmo tempo, por fenómenos absolutamente novos (TAVARES, 2010, p. 108).

A rotina, pois, estabelece certo simulacro de normalidade. O gesto repetitivo de manusear os dados nas conchas das mãos de forma precisa permite que Walser experimente “uma sensação de controlo que em mais nenhuma situação da sua vida se repetia” (TAVARES, 2010, p. 29). O lançamento de dados representa o pleno domínio sobre a técnica e uma espécie de tomada de poder. No entanto, tal domínio e poder são ilusórios, já que os resultados são imprevisíveis. A disposição dos números nas faces dos dados jogados é totalmente aleatória e surge como “aparição”. A rotina maquinal de Joseph Walser sofre, portanto, as influências invisíveis do inexplicável e se mantém sob o domínio de um poder centralizado e inalcançável.

## CONCLUSÃO

A partir da leitura e do aporte teórico fornecido pelas referências bibliográficas selecionadas, esta dissertação pretendeu realizar um estudo acerca das representações distópicas criadas por Gonçalo Manuel Tavares em “A máquina de Joseph Walser”, bem como as suas consequências no plano psíquico de seus personagens. Para melhor condução deste trabalho e em ordem de expandir o horizonte de observação sobre a produção literária do autor, cotejei pontualmente alguns aspectos presentes em “A máquina de Joseph Walser” e em seus personagens com os outros três volumes que completam a série “O Reino”: “Um homem: Klaus Klump”, “Jerusalém” e “Aprender a rezar na era da técnica”. Estas inter-relações serão aprofundadas em pesquisas futuras.

Durante o desenvolvimento desta dissertação, foi possível perceber que a sobreposição da técnica sobre qualquer instância humanizadora atinge diretamente as relações dos personagens entre si e perante o mundo a partir da perda da individualidade, que define as suas identidades. A automatização de Joseph Walser se deve a uma imposição sistêmica advinda de um centro de poder que não abre mão de manter um *status quo* que o beneficie e perpetue as relações de dominação e de sujeição. Não obstante à hipervalorização da técnica como premissa indispensável para a tentativa de um ordenamento social, não há um “progresso” em sua definição mais acurada, mas um simulacro de desenvolvimento, de modo que nem mesmo o produto final da fábrica na qual Walser trabalha é claramente mencionado na narrativa de Tavares.

Ao traçar um panorama da literatura pós-moderna e situar o lugar da distopia na pós-modernidade, procurei deixar evidentes os parâmetros que permitem incluir “A máquina de Joseph Walser” na tradição da literatura distópica. Entre as principais evidências para esta classificação está o fato de que as narrativas distópicas têm, como traço determinante e comum, a ciência e a tecnologia como parte integrante e indispensável nas relações entre os personagens e destes com o mundo ao redor. “Admirável mundo novo”, de Aldous Huxley, “Nós”, de Yevgeny Zamyatin, e “1984”, de George Orwell, por exemplo, são obras da literatura distópica que apresentam a ciência e os avanços tecnológicos como componentes essenciais de seus enredos.

Em “A máquina de Joseph Walser”, os artefatos mecânicos e a técnica superam o homem e tal superioridade é representada de forma marcante no campo simbólico, principalmente se considerarmos o cenário de guerra e as máquinas da morte que estão a caminho da cidade, gerando uma atmosfera de medo, apatia, loucura e desesperança que determinam a prática do mal, do despotismo e do totalitarismo, como nos ensina Hannah Arendt. Identificamos uma deterioração da condição humana na obra de Gonçalo Tavares, provocada por um regime totalitário que é aplicado a partir de uma dominação biopolítica e da imposição do mal como instrumento de conservação do poder por aqueles que detêm o controle das leis e dos meios de produção. Joseph Walser se apresenta como ser incompleto, parte de um mecanismo maior, e tenta, em vão, encontrar a completude em sua coleção de peças metálicas, tão inacabada quanto o protagonista. Enquanto isso, a banalidade do mal identificada em “A máquina de Joseph Walser” remete a uma dupla experiência de guerra vivida pela Europa ao longo do século XX e ainda não superada no imaginário das pessoas.

Em seguida, concentrei-me em apresentar as formas como a hipervalorização da técnica se apresenta na obra de Gonçalo Tavares como constituidora e definidora do caráter humano. Tal ideia indica como o homem demarca seu lugar no mundo por meio de mecanismos por ele criados e que incorporam a sua própria constituição. A interferência da técnica no devir humano marca definitivamente seu lugar na obra de Tavares, já que a sua autorregulação exige do homem a direção a tomar. As máquinas, os instrumentos, os mecanismos, a técnica e todos os meios de produção transcendem o utilitarismo e se tornam símbolos de uma moral que condiciona as vidas dos personagens, que necessitam da incorporação das máquinas para se completarem, uma vez que estas se destacam como instrumentos e como testemunhas da eficiência da lógica humana, bem como proporcionam ao homem os meios de sobrevivência. Observamos, também, o conceito de “felicidade” possível na obra de Gonçalo Tavares, vista como um sistema sem mistificações que permite que o indivíduo se torne parte de um mecanismo que rege a realidade, o que exige, contudo, estar atento.

Finalmente, teci algumas reflexões acerca da sobreposição da técnica como instrumento de dominação pelo biopoder, tendo como parâmetros os pensamentos de

Michel Foucault, Gilles Deleuze, Michael Hardt, Toni Negri, Hannah Arendt, entre outros teóricos que se dedicaram a esta questão. Observamos como o protagonista de “A máquina de Joseph Walser” é constantemente mantido em um estado de desumanização e mecanização, enquanto a máquina recebe atributos humanos, inclusive de erotização. Assim, Joseph Walser afirma a sua individualização e, mais que isso, a sua instrumentalização, colocando-se como peça de uma engrenagem maior que não pode parar de funcionar. Como homem-máquina, Joseph Walser deixa de ser capaz de se indignar com o mal praticado ao seu redor e tal indiferença – e, mais que isso, a incapacidade de fazer juízos de valor entre o “bem” e o “mal” – apontam uma perda dos padrões éticos e morais universalmente reconhecidos, resultando em uma indiferença típica das sociedades distópicas. No universo de Gonçalo Tavares, o mal é uma alternativa de poder na era da técnica, considerada como originadora de uma (a)moralidade contemporânea.

Encerramos esse trabalho apresentando algumas considerações a respeito de como a memória é manipulada na obra de Tavares, ao mesmo tempo em que a alienação assume um papel de instrumento de controle sobre as massas, tão comum na literatura distópica. Quando a memória passou a ser industrializada (conforme a definição oferecida por Bernard Stiegler), esta começou a afetar os processos psíquicos e coletivos da individualização, de modo que Joseph Walser demonstra uma incapacidade de possuir memórias de longo prazo, parecendo viver em perpétuo esquecimento. Os próprios habitantes da cidade são destituídos de memória e sobrevivem ao ritmo das máquinas da fábrica e das máquinas de guerra, de maneira que não participam do passado, nem projetam o futuro com base nos ensinamentos que somente a memória poderia oferecer. Os moradores se mantêm presos ao presente e dedicados a manter um ordenamento social ditado pelos detentores do poder e dos meios de produção. Uma vez que a memória não encontra recepção entre os habitantes da cidade, estes se tornam passíveis de repetir as barbáries cometidas no passado, em um ciclo no qual os propagadores do mal não são identificados e, muito menos, responsabilizados.

Ao concluir a redação desta dissertação, surgiram alguns questionamentos no que diz respeito às construções distópicas empreendidas por Gonçalo Tavares na tetralogia “O Reino”. Quais são os meios utilizados para suprimir a memória e provocar uma indiferença

generalizada no que tange ao passado e ao sofrimento alheio? De que forma a dor e a infelicidade são tratadas na tradição da literatura distópica pós-moderna? Como a vigilância sobre a autonomia do pensamento é desenvolvida nas quatro obras de Tavares? Considerando que a indiferença e a institucionalização do mal em todas as esferas da atividade coletiva e da vida privada não causam surpresa, nem inquietação, de que maneira a impassibilidade diante do absurdo encontra pontos de convergência entre os quatro volumes de “O Reino”? A partir daí, quais seriam as consequências epistemológicas no uso da palavra como caminho possível para a liberdade de pensamento, a humanização do homem e sua capacidade de expressão? No momento, as respostas para essas perguntas se encontram em estágio embrionário na forma de hipóteses, de modo que as inquietações delas resultantes servem de motivação para a continuidade dos estudos acerca do universo distópico da tetralogia “O Reino” de Gonçalo Manuel Tavares.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O homem e o animal*. Tradução de Antônio Guerreiro. Lisboa: Presença, 1998.
- . *O Poder Soberano e a Vida Nua – Homo Sacer*. Tradução de Antônio Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1998.
- . *O que é o Contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução: Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Adriano Correia. São Paulo: Forense Universitária, 2016.
- . *A vida do espírito*. Tradução de Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- . Algumas questões de filosofia moral. In: *Responsabilidade e Julgamento*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- . *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia de bolso, 2013.
- . *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. Tradução de Denise Bottmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- . *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- BACZCO, Bronislaw. *Nell'anno 2000 – Dall'utopia all'ucronia*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2001.
- BARRENTO, João. *Dor é um fantasma do fim do século*. Lisboa: Revista Românica, Fins do Século, nº 8, p. 21-28, 1999.
- . Receituário da dor para uso pós-moderno. In: *A Espiral Vertiginosa*. Lisboa: Editora Cotovia, 2001.
- BATAILLE, Georges. *A Literatura e o Mal*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- . *L'Erotisme*. Paris: Minuit, 2011.
- BALLARD, James Graham. *Autopia*. In: *P. S. ideas, interviews & features*. London: Harper Perennial, 2008, p. 14-16.

BAUDRILLARD, JEAN. *A sociedade de consumo*. Tradução de Artur Morão Lisboa: Edições 70, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BELL, Daniel. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books, 1996.

—. *The Coming of Post-Industrial Society*. 3 ed. New York: Basic Books, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

—. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENTHAM, Jeremy. *An introduction to the principles of morals and legislation*. Disponível em: [www.econlib.org/library/classicsauB.html#bentham](http://www.econlib.org/library/classicsauB.html#bentham). Acesso em abril de 2019.

BOOKER, M. Keith. *Dystopian literature: a theory and research guide*. Westport: Greenwood Press, 1994.

—; THOMAS, Anne-Marie. *The Science Fiction Handbook*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.

BORDINI, Maria Isabel. A Máquina de Joseph Walser: indiferença e totalitarismo. In: *Revista eletrônica Literatura e Autoritarismo*. Santa Maria, n. 24, jul. – dez. 2014.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

BRANCO, Lucia Castello. Traços de um mal estranho: a ficção portuguesa contemporânea. In: *Revista do Centro de Estudos Portugueses*: Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 17, n. 21. 1992.

BRITO, Sandra Beatriz Salenave de. Gonçalo M. Tavares e o espaço da guerra: os limiares entre a ficção e a não ficção. In: *Espacialidades – Revista eletrônica dos discentes em História da UFRN*. Natal, v. 10, jul. – dez. 2016.

— O Reino de Gonçalo M. Tavares e a voz dos silenciados no espaço de guerra. In: *Grau Zero – Revista de Crítica Cultural*. Salvador, v. 3, n. 1, 2015.

— O Reino de Gonçalo M. Tavares como uma representação da sociedade contemporânea. In: *Letrônica – Revista digital do Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS*. Porto Alegre, v. 10, n. 1, pp. 459-469, jan. – jun. 2017.

BUTLER, Christopher. *The strategic web designer: how to confidently navigate web design process*. London: How Design Books, 2012.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Best Seller, 2010.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

COLOMBANI, María Cecilia. Monstruos, crímenes y otros: construyendo el topos de la degeneración. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n. 3. 2010.

CORDLE, Daniel. *Postmodern postures*. Toronto: Kobo Editions, 2017.

CORTEZ, António Carlos. Poéticas da ficção: sobre Gonçalo M. Tavares. In: *Revista Colóquio / Letras*, Lisboa, n. 173, p. 119-127, jan. 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Séminaire la bête et le souverain*. Paris: Galilée, 2002.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Tradução de Maria Ermantina Galvão e Homero Santiago. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FERREIRA, Vítor Vieira. Utopia e distopia do século XXI e pós-modernismo. In: *Papéis – Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens da UFMS*. Campo Grande, v. 19, n. 38, 2015.

FERRY, Luc. *A nova ordem ecológica: a árvore, o animal e o homem*. Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

FERRY, Luc; RENAUT, Alain. *Pensamento 68: ensaio sobre o anti-humanismo contemporâneo*. Tradução de Robert Markenson e Nelci do Nascimento Gonçalves. São Paulo: Ensaio, 1988.

FITTING, Peter. Utopia, dystopia and science fiction. In: CLAEYS, Gregory (Org.). *The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

—. *Microfísica do Poder*. 10ª edição. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1992.

—. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

—. *Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France*. Tradução de Graham Burchell. São Paulo: Martins Fontes,



FREITAS, Maria E. F. Lopes de. *Parábolas do absurdo nos “Livros Pretos” de Gonçalo M. Tavares*. Dissertação de mestrado em línguas, literaturas e culturas – Estudos Românicos: Textos e Contextos. Lisboa: FCSH, 2010.

FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FURÃO, Igor G. G. *Abraços. Entre “Bios” e “Política”: a Tetralogia “O Reino”, de Gonçalo M. Tavares*. Dissertação de mestrado em Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. 1ª edição. São Paulo: Editora 34, 2014.

GELLNER, Ernest. *Pós-modernismo, razão e religião*. Tradução de Susana Souza e Silva. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

GOTTLIEB, Erika. *Dystopia Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2001.

HAMPEL, Juliana Florentino. O medo insultuoso em “A máquina de Joseph Walser”, de Gonçalo M. Tavares. In: *Anais do CENA*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

HARAWAY, Donna. *A cyborg manifesto: Science, technology, and socialista-feminism in the late twentieth century*. In: *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70 Almedina, 2010.

—. A questão da técnica. In: *Scientiae Studia*. Tradução de M. A. Werle. Ano 5, n. 3, 2007.

—. *Identidade e diferença*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Vozes de bolso, 2018.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. In: *Anuário Literário*. Florianópolis, v. 18, n. 2, pp. 201-215, 2013.

HIRSCH, D. *Deconstructing literature: criticism after Auschwitz*. Hanover/London: Brown University Press/University Press of New England, 1991.

HOEPKER, Karin. *No maps for these territories: cities, spaces and archaeologies of the future in William Gibson*. Amsterdam: Rodopi, 2011.

HOLLINGER, Veronica. *Stories about the future: from pattern expectation to pattern recognition*. Philadelphia: Joan Gordon ed., 2006.

HOLZ, Martin. *Traversing virtual spaces: body, memory and trauma in cyberpunk*. Heidelberg: Univesitatsverlag Winter, 2006.

HUXLEY, Aldous. *Brave new world*. Londres: Pearson, 2011.

IASCI, Maria Laura. Memories of the Second World War in “O Reino” by Gonçalo M. Tavares. In: *Revista de Filologia Románica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, v. 33, número especial, pp. 117 – 125, 2016.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernidade e sociedade de consumo*. Tradução: Vinicius Dantas. São Paulo: Novos Estudos Cebrap; n. 12, p. 16-26, 1991.

KANT, Immanuel. *A religião nos limites da simples razão*. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Edições 70, 2008.

—. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes e Outros Escritos*. Tradução de Leopoldo Holzbach. São Paulo: Martin Claret, 2005.

KAFKA, Franz. *Um médico rural*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KELNNER, Douglas; BEST, Steven. *The postmodern turn*. New York: The Guilford Press, 1997.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *A dúvida de Flusser: filosofia e literature*. São Paulo: Globo, 2007.

LEFORT, Claude. *Pensando o político: ensaios sobre democracia, revolução e liberdade*. Tradução de Eliana M. Souza. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

LEVI, Primo. *Assim foi Auschwitz: testemunhos 1945 – 1986*. Tradução de Fabio Levi e Domenico Scarpa. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

—. *É isto um homem?* Tradução de Stuart Woolf. São Paulo: Rocco, 2013.

—. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas*. Tradução de Raymond Rosenthal. São Paulo: Editora Paz & Terra, 2016.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIPSTADT, Deborah. *The Eichmann Trial*. New York: Nextbook Press, 2011.

LYOTARD, J. F. *Defining the postmodern*. London: W. W. Norton & Company, 1979.

MAIA, Antonio. Do Biopoder a Governabilidade: sobre a trajetória da genealogia do poder. In: *Currículo sem Fronteiras*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, jan. – jun. 2011.

MARCUSE, Herbert. *O Homem Unidimensional: Estudos da Ideologia da Sociedade Industrial Avançada*. São Paulo: Edipro, 2015.

MARQUES, José Oscar de A. Sobre as Regras para o Parque Humano de Peter Sloterdijk. In: *Natureza Humana*. São Paulo: PUC, IV(2), 2002.

MARQUES, Maria Margarida de Araújo. *A (des)aprendizagem do humano em “O Reino” de Gonçalo M. Tavares*. Dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2010.

MARQUES, Susana Moreira. *Os livros também têm biografia – Se nos esquecermos de ti*, Jerusalém. Lisboa: Público, p. 22-23, 2012.

MARTINS, Altair Teixeira. A matéria narrativa de O Reino, de Gonçalo M. Tavares, ou a tirania da normalidade. In: *Revista Práxis*. Novo Hamburgo, a. 15, n. 2, jul. – dez. 2018.

MATEUS, Suzana. No limiar do fim do mundo em O Reino de Gonçalo M. Tavares. In: *Libretos*. Porto, v. 2, 2015.

McHALE, Brian. *Postmodernist fiction*. New York: Routledge, 1992.

McLUHAN, MARSHALL. *Understanding media: the extensions of man*. Massachusetts: Mit Press, 2003.

MERQUIOR. *De Praga a Paris*. Tradução de Ana Maria de Castro Gibson. São Paulo: Nova Fronteira, 1991.

MORACE, Robert: *Kurt Vonnegut Jr.: Sermons on the mount*. In: *Critique Magazine*, p. 151-158. New York, 2010.

MORCE, Donald E. *The novels of Kurt Vonnegut: imagining being an American*. London: Praeger, 2003.

MORE, Thomas. *A utopia*. Tradução de Luís de Andrade. São Paulo: Edipro, 2014.

MOURÃO, Luís. O Romance - Reflexão segundo Gonçalo M. Tavares. In: *Diacrítica: Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho*, Braga, n. 25, p. 45-61, 2012.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. A nova soberania. In: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais (entrevista). São Paulo, 24 de set. 2000.

NICOL, Bran. *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Genealogia da Moral*. Tradução de Paulo César de Souza. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

—. Além do bem e do mal. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ORWELL, George. 1984. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAIK, Peter Y. *From utopia do apocalypse: science fiction and the politics of catastrophe*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

PERES, Ana Maria Clark. A Literatura – o mal – e a infância. In: *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*. Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 2, 1997.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001 a. p.167-234.

—. Introdução à história da vida privada. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (Orgs.). *História da vida privada*. São Paulo: Cia das Letras, 2001b. v. 4, p. 9-14.

PESSOA, Fernando. *Obra poética de Fernando Pessoa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2005.

PETROVIĆ, Gajo. *Marx in the mid-twentieth century*. New York: Doubleday, 2003.

PINTO, Madalena Vaz. *Gonçalo M. Tavares: ensaios, aproximações, entrevista*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

—. Gonçalo Tavares: o filho mais desenvolvido de Álvaro de Campos? In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 3, nº 4, Abril de 2010.

RABIKIN, E. S. *No place else: explorations of utopian and dystopian fiction alternatives*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1983.

REAL, Miguel. *O Romance Contemporâneo Português (1950-2010)*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2012.

REICH, Wilhelm. *Psicologia de massas do fascismo*. Tradução de Maria da Graça M. Macedo. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

RIBEIRO, Renato Janine. *A última razão dos reis: ensaios de filosofia e política*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RÜCKERT, Gustavo Henrique. A geração da Utopia em Tempos de Distopia. In: *Revista Nau Literária*. Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan. – jun. 2011.

SARAMAGO, José. Embargo. In: *Objecto Quase*. Alfragide: Caminho, 2010.

SARGENT, Lyman Tower. *Utopian literature in English: an annotated bibliography from 1516 to the present*. Pennsylvania: State Libraries Open Publishing, 2010.

SEED, D. *The flight from the good life: Fahrenheit 451 in the context of postwar American Dystopias*. In: *Journal of American Studies*. Disponível em: [www.jstor.org/stable/40464168](http://www.jstor.org/stable/40464168). Acesso em 25 de março de 2019.

SCRUTON, Roger. *Confessions of a Skeptical Francophile*. Disponível em: <https://www.roger-scruton.com/articles/284-confessions-of-a-sceptical-francophile>. Acesso em: 23 de dezembro de 2018.

—. *Tolos, Fraudes e Militantes: pensadores da nova esquerda*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2018.

SIMONDON, Gilbert. *Du mode d'Existence des objects techniques*. Paris: Aubier, 1989.

SIQUEIRA, Ana Márcia Alves. Crime, violência e maldade na Literatura do norte: uma problemática em questão. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n. 3, 2010.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Tradução de José O. A. Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SOKAL, Alan; BRICMONT, Jean. *Imposturas intelectuais: o abuso da ciência pelos filósofos pós-modernos*. Tradução de Max Altman. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SOUSA, Pedro Quintino de. *O Reino Desencantado: Literatura e Filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*. Lisboa: Edições Colibri / Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve, 2010.

SPENGLER, Oswald. *O homem e a técnica*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

STIEGLER, Bernard. *La technique et le temps 1: la faute d'Épiméthée*. Paris: Galilée, 2006.

—. *La technique et le temps 2: la désorientation*. Paris: Galilée, 2008.

STUDART, Júlia Vasconcelos. Gonçalo M. Tavares no reino dos capitais circulantes. In: *Boletim de Pesquisa NELIC*. Florianópolis, v. 14, n. 22, pp. 127 – 139, 2014.

SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Berna: Peter Lang Publishing, 2016.

TALLIS, Raymond. *Not Saussure: a critique of post-saussurean literary theory*. 2 ed. London: MacMillan, 1995.

TAVARES, Gonçalo M. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

—. *Aprender a rezar na era da técnica*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

—. *Breves notas sobre a ciência*. Lisboa: Editora Relógio D'água. 2006.

- . Breves notas sobre o medo. In: *Enciclopédia*. Lisboa: Relógio D'Água, 2007.
- . *Canções mexicanas*. São Paulo: Casa da Palavra, 2013.
- . Ciência e imaginação: notas a propósito de Gaston Bachelard. In: *Revista Colóquio / Letras*. Lisboa, n. 183, p. 49 – 56, maio 2013.
- . *Jerusalém*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- . *Matteo perdeu o emprego*. São Paulo: Editora Foz, 2013.
- . O Senhor John (excertos). In: *Revista Colóquio / Letras*. Lisboa, n. 161 / 162, p. 349 – 369, jul. 2002.
- . Sobre as origens (pouco visíveis) de um suicídio. In: *Revista Colóquio / Letras*. Lisboa, n. 173, p. 168 – 169, jan. 2010.
- . *Um homem*: Klaus Klump. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- VINT, Sherryl. *The mainstream finds its own uses for things: cyberpunk and commodification*. New York: Graham Murphy Editors, 2010.
- VIRILIO, Paul. *Cibermundo: A política do pior*. Lisboa: Teorema, 2000.
- . *La machine de vision*. Paris, Galilée, 1995.
- . *La vitesse de libération*. Londres, 2008.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Violência*. São Paulo: Boitempo, 2014.