

**O MEDO INSULTUOSO EM A MÁQUINA DE JOSEPH WALSER,
DE GONÇALO M. TAVARES**

Juliana Florentino Hampel (CAPES/ FFLCH/ USP)
juflorentino@usp.br

RESUMO: O presente artigo pretende discorrer sobre as relações entre o medo, o corpo e a máquina no romance *A máquina de Joseph Walser* e, a partir desta discussão, apresentar a linguagem utilizada pelo escritor Gonçalo M. Tavares que tem o propósito de atingir a exatidão e, simultaneamente, a ambiguidade. O “medo insultuoso” presente no romance demonstra de que modo o horror da guerra se insinua para o interior da vida de personagens estranhas, transformando-as em seres autômatos que quase se confundem com as máquinas da indústria para a qual trabalham. No âmbito da desordem do acaso, a escolha do autor pelo uso de uma linguagem exata, a fim de “dar conta, com a maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas” (CALVINO, 2012) busca descrever uma possibilidade atual de compreender o presente e suas contradições. Em tais circunstâncias, o homem contemporâneo é a prova factual da inexistência da moral como suporte existencial do indivíduo e da “apologia do exacto em detrimento do transcendente e teológico” (SOUSA, 2010).

PALAVRAS-CHAVE: medo; corpo; linguagem; máquina; guerra.

“(…) ao passo que o corpo humano não é mais o mesmo só pelo fato de que a figura de algumas de suas partes encontre-se mudada. Daí se segue que o corpo humano pode facilmente perecer, mas que o espírito, ou a alma do homem é imortal por sua natureza.”
Meditações Metafísicas – Descartes

No ambiente belicoso do romance *A máquina de Joseph Walser*, a questão do corpo e de sua degradação se impõe como tema que leva o leitor a refletir sobre o horror, o medo e a guerra. Diante de um cenário no qual a presença da máquina impera, Gonçalo M. Tavares investiga o comportamento humano num mundo no qual a transcendência não existe e a compreensão das coisas por parte das personagens passa pelo crivo da racionalidade e da técnica. O meio empregado a fim de descrever essa realidade circundada pelo conflito tem a exatidão como princípio e, por isso, usa uma linguagem despojada de adjetivos – que, quando utilizados, têm seus significados, de certa forma, alterados – e que se aproxima à estilística de tratados de matemática e filosofia, sempre com a intenção de criar ou debater conceitos variados, como o medo, a felicidade, a guerra, a técnica, a história e a própria escrita. O escritor define esse processo no trecho a seguir, retirado de uma de suas entrevistas:

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, é uma secura completamente diferente, uma exatidão ambígua, que leva a milhares de interpretações. Não é fácil, mas tento sempre sintetizar, diminuir, ser como uma flecha que acerta no centro. (TAVARES, 2014)

Em oposição a uma literatura que, por tradição, fala de si e de seu local de origem, a narrativa tavariana é isenta de marcos geográficos e referências a nomes de progênie lusitana. Deste modo, também se desprovê de elementos culturais ou identitários que a definam. Segundo o próprio autor: “Pessoalmente eu não quero conhecer e investigar o Homem Português, quero sim perceber e investigar o homem, no geral, e seus comportamentos” (*apud* PINTO, 2010, p. 33). Consoante Madalena Vaz Pinto (2010), a tetralogia *O Reino*, da qual o romance *A máquina de Joseph Walser* faz parte, é elaborada por meio de “descrições desassombradas e personagens impessoais”, o que causa estranhamento ao leitor, além da construção de enredos curtos e entrecortados que não deixam o texto fluir, impedindo, também, qualquer empatia.

Pensar neste autor que escreve e publica freneticamente há pelo menos 10 anos é refletir igualmente a respeito da literatura destes fim e início de século, classificada por Eduardo Lourenço como “a que conheceu as vertigens mais inumanas” (1993, p. 322), aquela na qual o lúdico e o eufórico são a pedra de toque de uma realidade que anestesia, paralisa e só pode ser imaginada como fábula. Ler a obra de Gonçalo Tavares prova que ele é um excelente contador de histórias, nas quais, ainda relembrando as palavras de Lourenço, “Kafka e suas máquinas de tortura seriam, como são, sublimes metáforas” (LOURENÇO, 1993, p. 322).

Na obra objeto deste artigo, a relação homem-máquina será explorada de modo singular, como meio de esquadrihar a faceta maléfica de uma sociedade que busca a perfeição através da racionalização e do progresso, numa crítica sagaz a um mundo no qual,

na paisagem técnica em que os elementos naturais estão escondidos – quase já não há montanha, nem terra – cada vez mais, salva quem sabe onde ligar ou desligar a electricidade; aquele que sabe mexer nos comandos da casa das máquinas. (TAVARES, 2013)

De acordo com Pedro Sousa, referindo-se a este romance, Gonçalo Tavares

reflete sobre o impacto da racionalidade na contemporaneidade e catapultava essa mesma reflexão para o contexto da guerra, por natureza pródigo no desenvolvimento de maquinaria quer adjuvante aos propósitos militares do homem, quer oponente por significar a *aniquilação do criador pela criatura*. (SOUSA, 2010, p. 88, grifos do autor)

A trama vai justamente nos apresentar a supremacia da máquina em relação ao homem, e, em nossa leitura, será a forma escolhida pelo autor para expressar a sua própria filosofia a respeito do mundo contemporâneo, com seus desencantos e falácias. Nesse sentido, a exatidão e a ambiguidade apontadas por ele são traduzidas em jogos de significantes e significados por intermédio dos quais existe a intenção de romper com o automatismo da semântica das palavras, apontando significados inesperados, responsáveis pelo incômodo que a leitura do texto causa. Segundo Raquel Ribeiro (2015), Gonçalo Tavares opta pela linguagem figurada, na qual significantes conhecidos são desligados de seus significados usuais, causando estranhamento ao leitor desprevenido, que encontra dificuldades na decodificação do código linguístico.

A ideia é a colocação de um problema semântico – em vez de um matemático – em um tipo de elaboração do pensamento muito próxima a das narrativas de Lewis Carrol, na qual a quebra de expectativa relacionada ao sentido esperado de uma palavra – ou mesmo de sentidos desconhecidos que o vocábulo possa conter e que são pouco utilizados ou habituais – torna-se um meio de alterar a comunicação corriqueira e a linguagem gasta pelo uso, criando efeitos cômicos de grande genialidade.¹ O excerto a seguir é um dos exemplos:

A técnica de influenciar os homens assustando-os com o que ainda não existe é antiga. É isso que sucede mais uma vez. Fala-se de armamento militar que avança com apetite; é este o termo: apetite. Como se as armas tivessem estômago, organismo. Uma espécie de saliva grotesca, metálica. As fábricas mantêm os barulhos atentos que correspondem aos movimentos previstos das máquinas pacíficas, e posteriormente surgem os produtos necessários. [...] As máquinas de guerra vêm aí. O problema não são as máquinas que se aproximam da cidade, são as máquinas que já aqui estão. As diferentes gerações mecânicas, Walser: progridem. Tal como as nossas ideias. Mas as máquinas começam a ter autonomia, as ideias não. As máquinas interferem já na História do país e também na nossa biografia individual. Têm também uma História do espírito, um caminho já realizado no mundo do invisível, no mundo daquilo que se sente e se pensa. Acreditase até que as máquinas levam o Homem a sítios mais próximos da verdade. (TAVARES, 2010, p. 11; 15)

O trecho revela a importância da técnica em meio à realidade caótica da guerra, já que nem mesmo o conflito armado interrompe a rotina da produção industrial. Enquanto as máquinas “pacíficas” trabalham, as máquinas de guerra chegam à cidade e vão mostrar aos homens seu poder e autonomia. A emancipação das “gerações

¹ O próprio autor, mais uma vez, declara sua escolha pela linguagem em detrimento da matemática: “[...] a matemática é isto: um/ Mundo onde entro para me sentir excluído; [...] Escrever/ Não é mais inteligente que resolver uma equação;/ Porque optei por escrever? Não sei. Ou talvez saiba;/ Entre a possibilidade de acertar muito, existente/ Na matemática, e a possibilidade de errar muito,/ Que existe na escrita (errar de *errância*, de caminhar mais ou menos sem meta) optei instintivamente pela segunda.” (Apud PINTO, 2010, p. 35).

mecânicas” acontece agora, pois, em sua evolução, elas possuem um corpo quase humano, que sente fome e tem estômago e saliva “grotesca e metálica”. O deslocamento destes adjetivos provoca a ruptura no sentido esperado pelo leitor – talvez uma saliva pegajosa ou ácida? – remetendo a uma qualidade relacionada ao contexto de estranho imobilismo diante do conflito. Nas máquinas, pode estar a verdade tão almejada pelo homem, uma vez que seu processo de evolução permitiu que elas traçassem um caminho na História do espírito e sentissem e pensassem, como nós.

A tentativa de recuperar um sentido para a existência, imersa no niilismo da era da técnica, dá-se pela via do corpo: Joseph Walser tem o desejo de estar em comunhão com a “sua” máquina, de tornarem-se uma só coisa, porém sente-se falho na busca dessa completude:

Novamente está Joseph Walser em frente à sua máquina. O trabalho decorre de modo puro, sem ser conspurcado com o que sofrem os outros. [...] a adoração pela “sua máquina” de trabalho e por todos os mecanismos [se mantém]. 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 [...] 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 que existe entre o seu corpo e a máquina. 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 [porém] 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. (TAVARES, 2010, p. 52-54)

A tristeza decorre, necessariamente, da divisão constatada por Walser entre o seu corpo e o da máquina, com a sobrepujança desta que, ao ser desligada, desconecta-se da personagem, rompendo a unidade almejada. Essa relação é tão intensa e o coloca em tamanha tensão incessante que, a princípio, a guerra passa-lhe despercebida, pois já havia uma sendo travada em seu próprio dia a dia, de forma íntima e pessoal, conforme relata o narrador:

Trabalhava então nessa máquina com uma concentração constante já que muito cedo havia percebido isto: se com uma falha sua máquina, no limite, o poderia matar, ele, o cidadão Joseph Walser, em tempo de paz [...] estava afinal em guerra, pois tinha um amigo perigoso à sua frente; e esse amigo volátil, esse amigo era a máquina, amigo potencialmente inimigo, e inimigo mortal pois [...] ela poderia passar a ser aquilo que quer fazer mal ao seu corpo. [...] 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. (TAVARES, 2010, p. 20; 23)

Uma repetição de seu dia, enfadonho, pois o tempo é ininterrupto: “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. [...] O indivíduo não se interrompia na guerra.” (TAVARES, 2010, p. 23). E seu trabalho na e com a máquina prossegue, sempre atento, para que ela não o surpreenda em um momento de distração e encontre uma falha, podendo assim retirar sua capacidade de interagir com ela. Temporalidade do momento caótico civilizacional, da crise econômica, ideológica, religiosa e cultural, Walser, como dirá Lourenço (1993), vive sem pânico pela única razão de que, *individualmente*, ele está fora dessa caoticidade. Mesmo em meio a ela, sem nenhuma chance de escapar a sua engrenagem, o protagonista vive como autômato, pois não é essa caoticidade.²

A tomada de consciência em relação ao conflito armado vai trazer para a discussão a temática do medo, que o narrador classifica como “insultuoso”³ e “grande”, entre outros adjetivos, e que será contraposto à coragem da personagem de tomar partido ou não em relação ao *status quo*. Como já afirmamos, Walser não sente medo, visto que se encontra alienado da realidade beligerante. Um dos momentos da história que revela seu desconhecimento em relação aos fatos recentes ocorridos na cidade pode ser comprovado pela conversa travada na fábrica com seu encarregado, Klobner Muller:

– Caro Joseph – disse Klobner –, os coveiros já utilizam pás insólitas, aceleram a velocidade habitual dos músculos e com isso aumentam a velocidade média do próprio objecto [...] há um certo pressentimento que grandes sacos de plástico pretos vêm a caminho, muitos poetas ainda leem poemas com uma voz doce, mas a alguns destes foram já arrancadas as pernas. A existência, caro Joseph Walser, começa a deixar de existir. (TAVARES, 2010, p. 46)

O texto, construído de modo a causar profundo estranhamento, prevê os tempos sombrios que se sucederão: a guerra que se aproxima cada vez mais do cotidiano de trabalho e a degradação do corpo, que confere imagens bizarras e grotescas presentes na história e que promoverá a reviravolta na trama, ao atingir o próprio corpo de Walser. De acordo com Pedro Sousa, Klobner será a personagem que se comporta como “o crítico da Razão e consciente das consequências que se poderão impor sobre o indivíduo em períodos futuros” (2010, p. 95, cf nota de rodapé). Fruto da modernidade, a personagem pondera o esvaziamento do ser e a apologia do pensamento próprio, decorrente do pensamento racional que só compreende aquilo que produz (SOUSA, 2010, p. 95-96).

² Ou ainda, como dirá o próprio Tavares: “Um teor beligerante é a seguir, no século posterior, substituído por um teor, antes de mais, tranquilo, que em vez de lutar pode até, quem sabe, contar histórias – mesmo que ficcionais”, (TAVARES, 2007, p. 14).

³ Adjetivo com significado semelhante a: ofensa, injúria, infâmia e hostilidade.

Esta leitura deve ser feita ajustada ao uso da ironia, pois Klover é amante da esposa de Walser, Margha, e a ele se contrapõe, no decorrer da ação, em um embate entre sua tentativa de compreender as circunstâncias que os cercam por meio da reflexão filosófica sobre a existência humana e o esvaziamento intelectual de Walser, alienado da realidade e focado apenas em seu mundo interior.

A concepção do corpo, cara à narrativa de *A máquina de Joseph Walser*, encontra ressonâncias na descrição realizada por Descartes em suas *Meditações metafísicas*, a saber:

pelo corpo entendo tudo o que pode ser delimitado por alguma figura; que pode ser compreendido em algum lugar, e preencher um espaço de tal modo que todo outro corpo seja dele excluído; que pode ser sentido, ou pelo tato, ou pela vista, ou pela audição, ou pelo paladar, ou pelo olfato; que pode ser movido de várias formas, não por si mesmo, mas por alguma coisa alheia pela qual seja tocado e de que recebe a impressão. (DESCARTES, 2005, p. 45)

O corpo ou coisa extensa (*res extensa*) possui atributos diferentes da alma ou coisa pensante (*res cogitans*) e é compreendido por Descartes numa perspectiva mecanicista, criando a dualidade que é o ser humano. Entretanto, mais do que uma justaposição dessas duas substâncias, ele é unidade, uma união substancial na qual corpo e alma agem um sobre o outro (PINHEIRO, 2011, p. 52-54). No entanto, de acordo com Descartes, essa dualidade se desfaz devido ao fato de reconhecer que toda ciência (isto é, toda existência humana) depende do conhecimento de Deus, que é o fundamento de todas as verdades.⁴ Neste ponto, Tavares se distancia das teorias cartesianas dado que, no romance em questão, o relacionamento com o divino é substituído pela relação com a máquina: “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). Desse modo, não somente o corpo é visto de maneira mecanicista, como em Descartes, mas também os demais conceitos discutidos na narrativa, como a felicidade, o medo, a linguagem e o amor:

Beijos imprudentes anunciam paixões. Dizem-se fórmulas amorosas, frases copiadas dos outros, mas quando ditas ou escutadas individualmente tornam-se fundamentais, capazes de ocupar os pensamentos inteiros de uma semana. Em tempo de pouca imaginação está construída uma nova ciência: a ciência de formular o amor em frases; como um estudo experimental, em que se sabe já, com absoluta certeza, que efeitos práticos ou consequências morais têm certas frases no corpo de um homem ou de uma mulher, num sábado à noite. (TAVARES, 2010, p. 106)

⁴ Lembremo-nos de que Descartes assinala, em sua quinta meditação, que a existência é inseparável de Deus, e que, por conseguinte, ele existe verdadeiramente. (DESCARTES, 2005, p. 102).

A exatidão da linguagem, a que novamente empresta termos do que poderíamos nomear como uma “estilística científica”, procura refletir o estado de coisas em meio ao fim do conflito, quando o “intervalo do medo” permite sair à rua, cantar e dançar: “Os períodos em que existe medo são utilizados não apenas para sobreviver: também para as paixões efusivas.” (TAVARES, 2010, p. 106), momento em que o autor abre uma nova chave de leitura em sua narrativa: o medo não seria algo paralisante, que limitaria paixões, ainda mais as efusivas? Não é o que afirma ele em suas *Breves notas sobre o medo*: “Entre outros efeitos, a beleza, quando enfrentada, desde que não ultrapasse certos limites suportáveis, diminui o medo e a desorientação que por vezes se apoderam de um homem só” (2007, p. 24). Apesar do modo estranho como as teorias sobre o medo são propostas nesta obra, a beleza como conceito, ou mesmo a beleza das frases dos amantes, contrasta com os dias negros dos conflitos armados e é apontada como forma de resistência a tempos sombrios. Em meio ao clima angustiante e opressor dos livros negros, impressionam certos lampejos de esperança que estão sempre depositados nos sentimentos entre as pessoas e na linguagem.

No tocante ao tema, a exatidão somada à ambiguidade, como sugerida pelo autor ao definir seu projeto de escrita, encontra uma teorização em Italo Calvino, nas suas *Seis propostas para o próximo milênio* (2012), quando este cita Robert Musil e sua obra *O homem sem qualidades*:

Se o elemento observado for a própria exatidão, se o isolarmos e o deixarmos desenvolver, se o considerarmos como um hábito de pensamento e uma atitude de vida, e permitirmos que sua força exemplar aja sobre tudo o que entra em contato com ele, chegaremos então a um homem no qual se opera uma aliança paradoxal de precisão e indeterminação. (CALVINO, 2012, p. 79)

Tal paroxismo, consoante o escritor italiano, nos leva à oposição ordem-desordem em que o caos do universo divide-se em pequenos mundos nos quais, contraditoriamente, reina a ordem, já que é possível vislumbrar formas, desenhos e perspectivas. Em dado cenário, Calvino vislumbra a obra literária como uma “dessas mínimas porções, nas quais o existente se cristaliza numa forma, adquire um sentido, que não é fixo nem definido, mas tão vivo quanto um organismo” (2012, p. 84). Concepção tão presente na escrita de Gonçalo Tavares e relevante para a leitura que realizamos de *A máquina de Joseph Walser*, responsável também pela forma como todos devem se preparar para a chegada do conflito no território:

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. [...] A guerra ridiculariza os loucos. A ordem, meu caro. O histerismo ou uma mera camisa fora das calças devem ser considerados como

pertencentes ao mesmo universo: o da desordem. Não se recebe a loucura colectiva com uma camisa fora do lugar, consegue entendê-lo, Joseph Walser? (TAVARES, 2010, p. 14, grifos nossos)

Neste diálogo travado entre Klover e Walser, a escolha do adjetivo “organizada” para o substantivo “loucura” é um dos exemplos do modo como o autor cristaliza – tomando de empréstimo o vocábulo de Calvino – a forma como deseja veicular essa mínima porção de ordem, como tenciona moldar essa linguagem com o intuito de comunicar sua mensagem, que pode ser lida de diferentes maneiras por não ter um sentido fixado. Outra questão a ser levantada é o modo como tal linguagem busca revelar o absurdo do cotidiano de personagens imersas no contexto da guerra, para as quais manter a ordem e tentar não enlouquecer pode ser uma saída para suportar esses eventos.

Retomando a questão do corpo e do medo a fim de nos encaminharmos para a conclusão deste artigo, ressaltamos a importância da relação de Walser com sua máquina de trabalho, que substitui uma possível experiência transcendente. A precisão técnica necessária para garantir esse vínculo tão precioso é interrompida devido a um descuido da personagem, que acaba sofrendo um acidente. O fato é relevante para a trama, pois demarca a separação entre a primeira parte do romance e a segunda, na qual, sem um dos dedos, Walser passará por uma mudança de rumos em sua trajetória: a partir do acidente, ele se aproxima dos dissabores trazidos pela guerra e, mais uma vez de uma forma inesperada, vai, finalmente, tomar consciência do conflito:

Deitado na cama do hospital Joseph Walser observava o enfermo que desde há minutos não parava de soltar gargalhadas. [...] No corredor, ruídos *incoerentes* por vezes agrupavam-se num conjunto mais sólido e com sentido [...] Era evidente que acontecera algo de relevante. As macas sucediam-se e nelas Walser tinha visto vários corpos com uniforme militar. Algumas palavras foram-se tornando individuais no meio daquele tumulto onde todos os sons pareciam neutros e sem sentido; essas palavras foram *ganhando personalidade*, como se por paradoxo fossem as únicas pesadas o suficiente para permanecerem no ar, depois de todas as outras desaparecerem: “atentado”, “bomba”, ouvia-se agora com nitidez. (TAVARES, 2010, p. 59 , grifos nossos)

No hospital, o riso e a dor se apresentam juntos, revelando o paradoxo ao qual se refere o narrador e, ainda no ar, pairando apenas as palavras com peso suficiente para dar conta desse tipo de relato, invertem-se as leis da química. Destacamos o uso do adjetivo “incoerente” para reforçar o sentido de *descompasso* e *desarmonia* existentes no substantivo

“ruído” como mais uma das escolhas lexicais “exatas” do autor com o intuito de descrever o ambiente beligerante. O choque com as mortes e mutilações, porém, não irá

assustar Walser mais do que o impacto ao perceber a falta do dedo indicador em sua mão direita:

Com o livro de anatomia aberto, Joseph Walser pousou de novo as mãos na mesa e abriu-as. Olhou para as figuras: dez dedos. Olhou para as suas mãos: nove dedos. Sentiu então um terror, como se estivesse a olhar para as mãos de um monstro. (TAVARES, 2010, p. 78)

A visão da deformidade atemoriza-o muito mais do que o atentado recém ocorrido na cidade, pois “Nenhuma interrupção era permitida. Nem no indivíduo nem no continente inteiro” (TAVARES, 2010, p. 89). A técnica prova o seu poder e a sua força: a rotina diária do trabalho, o convívio com a máquina é, de fato, o elemento invasor na vida dos cidadãos, já que, passados três meses, “as duas vidas – a de Walser e a da cidade – haviam sido retomadas, a tal ponto que os factos sucedidos não pareciam já relevantes.” (TAVARES, 2010, p. 89).

Malgrado experiência tão desoladora, Walser procura adaptar-se a seu novo dia a dia, longe de sua máquina de trabalho. A distância, no entanto, o entristece: “Era a ausência do contato diário com esse mecanismo que relembra a amputação sofrida. Como se fossem equivalentes materiais: a falta da sua máquina era a falta do seu dedo.” (TAVARES, 2010, p. 89). Essa falta, aos poucos, é compreendida pela personagem com maior amplitude quando percebe que não se tratava somente da perda de um dedo, mas da perda de “possibilidades de movimento”. Na realidade, o acidente toma a proporção, para Walser, de uma castração:

[...] haviam-lhe roubado possibilidades de movimento; numa palavra: vontades. Existiam intenções que agora não podia desenvolver. Mais importante do que a amputação de uma parte orgânica concreta era então esta sensação de que lhe havia sido subtraído algo que se alojava no cérebro [...] a realidade exterior interferira naquilo que ele julgava mais defendido e que considerava mais seu [...] os seus pensamentos, a vida interior, [...] isto é: em poucas semanas estava consumada a amputação mais violenta: a de um desejo. (TAVARES, 2010, p. 92-93)

As reflexões sobre as causas de seu acidente levam Walser a sentir temor, especialmente quando, aprofundando ainda mais suas ponderações, ele chega à conclusão de que sua existência não era regida por si mesmo e que seu corpo, receptáculo de seu pensamento, fronteira entre ele e o outro – neste caso, a máquina – sofre uma profunda ruptura. Deste modo, quando olha para suas mãos e vê as de um monstro, ele sente “a penetração [aguda da] técnica [que] anuncia a obsolescência do dualismo humano-não humano, fazendo emergir a figura do pós-humano” (FIDALGO; MOURA, 2004, p. 1), fato que indicia a incapacidade da “concretização do humano no não humano” e a fusão, tão ansiada por Walser entre ele e a sua máquina, uma grande falácia.

Finalizamos com a defesa, que se coaduna com a do crítico Pedro Sousa, de que Gonçalo Tavares busca provar, com o romance *A máquina de Joseph Walser*, a impossibilidade da completude existencial através da técnica, pois o corpo humano atua de maneira diferente, apesar de ser igualmente um mecanismo. A amputação do dedo, único fator que provoca o medo na personagem, destaca a necessidade de distinção, por parte de Tavares, entre “o homem e seu utensílio” como uma espécie de aviso para esse impedimento. Acrescentamos a ideia de que a linguagem e o poder da criação artística, que nos distinguem dos animais e dos objetos, são o grande trunfo da narrativa. De fato, a real chave para o preenchimento do vazio existencial inerente à condição humana, neste romance, está na possibilidade que temos de utilizá-la com precisão e técnica. E com beleza, sempre que possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. Trad. Maria Ermantina Galvão e Homero Santiago. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- LOURENÇO, Eduardo. O lugar do impossível. Dois fins de século. In: LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo*. Existência e literatura (1957-1993). Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 317-328.
- PINHEIRO, Juliana da Silveira. A experiência do ser humano cartesiano. In: *Trilhas filosóficas*, ano IV. N. 1, jan-jun. 2011, p. 50-64.
- PINTO, Madalena Vaz. Gonçalo Tavares: o filho mais desenvolvido de Álvaro de Campos? Convocação de textos. In: *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 3, nº 4, Abril de 2010.
- RIBEIRO, Raquel. *O senhor Breton e a entrevista: poética e desestabilização*. 2015. (no prelo)
- SOUSA, Pedro Quintino de. *O reino desencantado: literatura e filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.
- TAVARES, Gonçalo M. *Breves notas sobre o medo*. Enciclopédia. Lisboa: Relógio D'Água, 2007.
- _____. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. “O meu trabalho é iluminar palavras”. Rio de Janeiro: 09/02/2014. Entrevista concedida a: Luciano Trigo. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2014/02/09/goncalo-m-tavares-o-meu-trabalhoe-iluminar-palavras/>. Acesso em: 1 jun. 2015.