

A máquina do mundo de Paulo José Miranda a vertigem tanatológica de seus mecanismos

Paulo César Thomaz*

Verbicídio

Primeiramente, antes de passar ao que será o núcleo deste estudo, gostaríamos de descrever a trajetória de Paulo José Miranda no âmbito da produção literária brasileira recente. Nascido na aldeia de Paio Pires, Portugal, em 1965, o escritor, poeta e filósofo residiu ao redor de uma década no Brasil, entre os anos de 2005 e 2015. Segundo informações, viveu numa espécie de autoexílio, em algumas ocasiões até mesmo clandestino. Curiosamente, apesar de ter obtido um prêmio relevante no âmbito literário — o prêmio José Saramago, em 1999, com o romance *Natureza morta*, um romance sobre a figura do compositor português João Domingos Bomtempo, parte de um tríptico sobre a criação artística —, Paulo José Miranda possuía, até outubro de 2017, apenas um livro de poesia publicado por editora brasileira. Que nenhum dos outros romances, obras de poesia e de cartas escritos no país por Miranda — entre eles, *Filhas* (2012), *A máquina do mundo* (2014a), *Todas as cartas de amor* (2014b), *Exercícios de humano* (2015a) e *A doença da felicidade* (2015a) — tenham sido editados em solo brasileiro, diz muito da democratização da produção literária no Brasil e da relação pouco confiável entre literatura e mercado.

Isso posto, conscientes desse hermetismo do mercado literário nacional com relação à produção de autores não brasileiros que escrevem no país — poderíamos acrescentar outros exemplos —, queremos precisamente nos desviar dessas premissas mais tradicionais e restritivas organizadas em torno ao tópico literatura e identidade com o propósito de expandir o enfoque dos estudos das práticas discursivas literárias recentes no país. Ao desarmar genealogias fundadas em pressupostos que nos remetem às correntes historiográficas do século XIX, queremos devolver, de certa maneira, a multiplicidade à função alegórica e simbólica que vincula literatura a esse conjunto de rasgos próprios de um indivíduo ou de uma coletividade, neste caso a brasileira, que nos caracterizam em relação aos demais.

* Doutor em letras e professor da Universidade de Brasília (UnB), Brasília, DF, Brasil. E-mail: plthomaz@gmail.com

Para sermos mais precisos, quando nos referimos a premissas tradicionais e restritivas aludimos àquelas que ainda admitem — e por sua vez convalidam, com os perigos que isso acarreta — que se celebre como poesia brasileira, entre outras, a obra de um presidente ilegítimo como Michel Temer, forçando-nos, como efeito secundário, a identificar-nos com ela. Em breve análise do livro de Temer, intitulado *Anônima intimidade* (TEMER, 2013), o pesquisador e professor João Adolfo Hansen assinala, por exemplo, que aspectos fundamentais que deveriam estar presentes em qualquer poesia estão ausentes inteiramente da referida obra:

Poesia é outra coisa. Poesia é coisa séria. Poesia é o exílio da banalidade. Poesia é autoconsciência irônica. Poesia é forma que nega o precário. Poesia não é adesão à vida besta. Poesia não é naturalização da bobagem sentimental. Poesia não é inflação de eu autocomplacente. Poesia não é o cheio de si sem si de papo de tucano arrotando bichos predados. Poesia é negação da estupidez (MORAIS, 2016, s/p).

Hansen escreve sua resenha atento, sem dúvida, ao intenso e desigual comércio simbólico que se estava produzindo em 2016 no Brasil entre o campo político e o campo cultural, ao tempo em que as esferas e instituições democráticas se fraturavam, distanciadas e polarizadas. Por isso, não por acaso o pesquisador, ao entender a relevância da poesia como mecanismo cultural, sublinha com ênfase o aspecto criminoso do texto de Temer:

Não só traidores da pátria, não só traidores de amigos, não só traidores de companheiros de viagem estão no Inferno. Também traidores da linguagem. Os criminosos da linguagem. Pois, leitor, aqui a obra é o homem, fundidos ambos naquele gelo eterno da falta do bem da forma. *O número de crimes contra a linguagem de Anônima Intimidade é só um pouco menor que a soma das res gestae dos excelentíssimos e das não menos digníssimas da Câmara & Senado & Supremo* (MORAIS, 2016, grifo nosso).

De outra parte, tratar da representação na literatura de temas como a violência e o autoritarismo — que fazem com que a política derive em mecanismos tanatológicos, de destruição da vida —, num contexto social e histórico em que ambos são praticados diuturnamente por um grupo de cidadãos vinculados ao Estado, obriga-nos igualmente, em nosso entendimento, a espantar a vocação do medo que nos é imposta pela volatilização dos discursos em disputa, como é o caso manifesto do ver-bicídio praticado por esse indivíduo que ocupa de forma espúria o cargo de presidente, como corretamente assinalado por Hansen. De acordo com a escritora espanhola Clara Valverde Gefaell, especializada em biopolítica e ativista de movimentos sociais — o que indica a globalização desses tópicos —, mais do que nunca, não podemos descuidar do fato de que a linguagem é essencial para que não seja identificada a origem política dos sofrimentos de parte significativa das populações, causados pelos governos neoliberais atuais. “Con mentiras repetidas una y otra vez, y

manipulando la verdad, consiguen que la mayoría acepte el maltrato de los poderosos y no se rebele” (GEFAELL, 2015, p. 42). É nesse contexto em que se encaixa o verbicídio referido anteriormente, definido pelo poeta palestino Mourid Barghouti, não casualmente numa festa literária, a Flip de Parati, da seguinte maneira:

Vivemos em tempos de linguagem poluída. Há um verbicídio em marcha. O massacre de civis é chamado de danos colaterais. A ocupação, de defesa própria. A guerra, de preparação para a democracia. Bombardear um povo até jogá-lo de volta na Idade Média, de modernização. Movimentos de resistência são chamados de terroristas. E não se trata simplesmente de uma poluição, mas de uma poluição que pode mandar pessoas para o campo de extermínio. Essa poluição está em curso. Nosso dever é, no mínimo, não acreditar nela, escrutiná-la, denunciá-la (BARGHOUTI, 2016, s/p).

Medo

No entanto, como críticos, há ainda outra face relevante desse ataque à linguagem que nos interessa assinalar, que nos remete à discussão que levantaremos sobre romance. Em “Medo e controle: traçados diagnósticos sobre a vida contemporânea”, a pesquisadora e professora Sonia Mansano (2010) estuda algumas das mudanças tecnológicas recentes e os efeitos que causam sobre os modos de subjetivação nas últimas décadas. Segundo Mansano — que revisita a perspectiva de certo modo foucaultiana de outras análises sobre o tema —, essas mudanças colocam de manifesto formas de controle diversificadas, acessíveis e avançadas do ponto de vista tecnológico. E um dos elementos subjetivos medulares que ganha corpo nesse novo contexto é o medo, reconfigurado e largamente difundido pelos componentes dessas redes maquinicas. O medo engendra cerceamentos e suspeição em diferentes âmbitos da vida. Isso nos leva a conviver com certa interiorização dos dispositivos de controle e do próprio medo, “frente a qual cabe investigar por quais vias a existência escapa e insiste em seus movimentos de resistência e invenção” (MANSANO, 2010, p. 1.911).

Ao tratar mais especificamente do medo, a pesquisadora faz referência aos estudos de Gilles Deleuze sobre Espinosa, que compreende o medo como uma paixão, mais especificamente como uma paixão triste. O filósofo francês diz: “o próprio da paixão, em qualquer caso, consiste em preencher a nossa capacidade de sermos afetados, separando-nos ao mesmo tempo de nossa capacidade de agir, mantendo-nos separados desta potência” (DELEUZE, 2002, p. 33 apud MANSANO, 2010, p. 1.915). Resumidamente, o medo, um dos elementos centrais do autoritarismo, tende a nos separar de nossa potência de agir, fazendo com que esta seja preenchida com uma série de ações preventivas que buscam manter aquilo que foi julgado como perigoso o mais distante possível. Dito isto, dessemantizar e ressemiotizar as formas discursivas mais frequentes com as que nos referimos à violência parece ser o eixo

da narrativa de *A máquina do mundo* que, quem sabe, pode nos permitir driblar o medo e nos instalar novamente nessa potência de agir a que nos referimos.

Máquina do mundo

O romance *A máquina do mundo* foi escrito em 2006, durante três meses, enquanto o autor vivia em São Paulo, mas foi publicado apenas recentemente, em 2014. O título nos sugere de imediato o risco especulativo e alegórico do texto e uma correspondência com um legado de índole filosófica e literária: da “Máquina do mundo” cosmológica de Ptolomeu, passando pela celeste e geográfica de Camões até a ontológica de Carlos Drummond de Andrade. Essa estratégia retórica é utilizada pelo autor, do mesmo modo, no livro de poemas *Exercícios de humano* (MIRANDA, 2015b). Os “exercícios” do título, segundo o escritor e ensaísta português Luís Carmelo (2016) em estudo sobre a obra, convocam uma diversificada e vasta tradição escrita de exercícios: de ordem mística, por exemplo, como os *Exercícios espirituais* de Ignacio de Loyola (1491-1556), ou de caráter lúdico, como *Exercícios de ser criança*, de Manoel de Barros. Carmelo recupera de modo acertado o conceito de arquiteculturalidade, de Gérard Genette, para designar essa capacidade dos poemas de *Exercício de humano* — e, em nosso entender, de modo similar, da narrativa *A máquina do mundo* — invocar tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários etc., comuns a vários textos de épocas diferentes (CARMELO, 2016, p. 5-7).

Dessa maneira, impregnado por essas possibilidades de dialogar com um conjunto variado de práticas e gêneros discursivos, provenientes de âmbitos distintos do universo cultural — com uma nítida interlocução com a indústria de entretenimento de massa —, o argumento da narrativa de *A máquina do mundo* se desenvolve na realidade do século XXI, ambientado como se ocorresse num jogo de computador. Caso lançássemos mão do sistema de rotulação de conteúdo de jogos eletrônicos que prevalece hoje em dia, sua possível classificação indicaria o uso apenas por adultos, devido à presença de um grau extremo de agressividade, além de conter elementos de tipos específicos de violência, como a tortura e a violação.

Por outro lado, há na trama fatos históricos perfeitamente delineados, quase sempre que relacionam Estado, dispositivos de poder e violência. Por meio desse imaginário ficcional, o texto invoca e reformula uma rede de cataclismos da história recente do mundo. Há alusões a ataques terroristas, como a destruição das torres gêmeas em Nova Iorque, mas também à participação dos EUA na destruição de diversas democracias da América Latina. Há referências também à ditadura militar brasileira e à ocasião em que, em 2006, a cidade de São Paulo foi sitiada por uma facção criminosa, o Primeiro Comando da Capital, que, desde as prisões, espalhou o terror entre os paulistanos ao assassinar policiais, civis e militares, e destruir ônibus e agências bancárias — fato mencionado igualmente no romance

O sol se põe em São Paulo, de Bernardo Carvalho (2007) e levado ao cinema pelo cineasta Sérgio Rezende no filme *Salve geral* (2009).

A personagem principal do romance, Türker, é uma espécie de James Bond turco/brasileiro, cuja mãe falece em um ataque terrorista. Faz parte do jogo há um ano e meio. É um assassino profissional, especialista em explosivos plásticos, a quem são dadas tarefas. De acordo com a missão, recebe um número de vidas, cinco no total, que perde ao cometer um erro. Istambul, Chipre, Singapura ou Hong Kong são os cenários dos *thrillers*. Para além das peripécias das missões, o narrador protagonista manifesta uma preocupação de índole filosófica por interrogar e identificar o estatuto do mundo no século XXI, as histórias de conflitos dos lugares pelos quais passa e, de modo singular, os significados e os desdobramentos de temas como a violência, o medo e a tortura.

A personagem Emily é a parceira com a qual Türker desenvolve um singular vínculo amoroso. Nascida na Irlanda, violada na infância pelo pai e vizinhos, posteriormente treinada pelo IRA, antidespótica por natureza, ela é uma exímia profissional da violência. Apelidada de Ulisses porque “tal como o herói de Homero, ninguém como eu consegue atravessar as linhas inimigas e matar pela calada” (MIRANDA, 2014a, p. 67), para o narrador, “não era uma mulher, mas a morte dos outros, uma máquina de matar os outros e de escapar, de modo a poder repetir a morte e escapar novamente” (MIRANDA, 2014a, p. 86).

Há dois episódios exemplares em que a eficácia antigovernista de Emily, destacada de forma positiva pelo narrador, torna-se manifesta. O primeiro consiste em sua atuação na destruição do “campo de concentração de carne de salto alto” (MIRANDA, 2014a, p. 104), lugar em que mulheres do leste europeu, nos arredores de Timisoara, depois de serem espancadas e violadas, eram vendidas para servirem de prostitutas. As formas como decorrem as mortes dos capatazes do campo convertem os corpos assassinados em objetos grotescos e abjetos, dado o excesso de violência, ainda que a selvageria descrita possa ser banalmente verossímil nos códigos narrativos de um jogo eletrônico ou em uma narrativa fílmica de espionagem, de circulação massiva:

[Ulisses] Dirigiu-se a um e a outro dos homens, baixando-lhes as calças. Foi pelo que tinha o sexo mais proeminente dos dois que começou. Pegou uma lâmina de barbear, esticou o pênis segurando a ponta com uma das mãos e, sem deixar de olhar o homem nos olhos, fez-lhe um golpe ao longo do membro e ao encontro dessa mão (MIRANDA, 2014a, p. 112–113).

Outro aspecto dessas mortes é que há concomitantemente a reivindicação, por parte do narrador e da personagem Emily, de uma perspectiva estética que une esses atos de violência a certo sentido artístico da existência. “Para Ulisses e para mim, a violência é a beleza que alguém faz aparecer no mundo, como se ela fosse uma tela, inundando-a com diversos vermelhos de sangue” (MIRANDA, 2014a, p. 106).

O segundo episódio se trata duma missão no Brasil em que Emily é contratada para um acerto de contas pelo filho de um homem que fora torturado e morto à sua frente. Ela captura o torturador e a filha mais nova dele, obriga o torturador a contar à filha o que fez, e, depois de fazê-los sofrer, mata-a deixando-a esvair-se em sangue. A violência, então, adquire conotações de liberação, segundo a fala da filha do militar torturador: “— Obrigada meus carrascos, meus libertadores! Muito obrigada. [...] Poderia ter morrido com este sangue no corpo, sem saber de nada, mas prefiro morrer já, sem pinga de sangue, a viver com o sangue desse porco nojento” (MIRANDA, 2014a, p. 126).

Violência

Como assinalamos anteriormente, Türker possui ideias próprias sobre a violência, a tortura e a natureza do medo. Em suas considerações, a personagem não ignora a esfera discursiva da violência e seu poder simbólico de mobilizar, como um estopim, as forças destrutivas. Ele afirma, por exemplo: “A minha violência começa sempre com palavras, com um discurso — nem que seja um simples ‘vai’, como se diz a um cão” (MIRANDA, 2014a, p. 23). Em meio a esses esforços especulativos, o *Homo violens*¹ emerge para Türker como uma dimensão constitutiva da natureza do ser, seu caráter essencial, que o estrutura e define:

A história do homem começa no dia em que cobriu de sangue um animal, em que cobriu de sangue outro ser vivo. Querer negar a violência é querer negar a própria história do homem, negar até o próprio homem. Há entre a humanidade e a violência uma indelével e forte ligação (MIRANDA, 2014a, p. 71).

Nesse contexto, a tortura acaba por constituir o aspecto artificioso, o requinte, o barroquismo da violência, exercida sem estar circunscrita a regras ou contrato social: “A tortura é o expoente máximo da violência. A rainha da violência. Violência sem tortura é apenas trabalho, ou comer apenas para se alimentar, para não se perder as forças. [...] A tortura é uma iguaria inigualável” (MIRANDA, 2014a, p. 47, 49). Outro elemento importante na constituição, nesse caso exterior, desse ser destrutivo é o medo, sua autonomia e independência ao instalar-se na subjetividade dos indivíduos: “Quando o medo já entrou dentro de alguém, segue o seu destino sozinho. O medo existe, é real, não é um estado de espírito como o amor” (MIRANDA, 2014a, p. 48).

Podemos dizer que este tratado pouco ortodoxo sobre a violência flanqueia de forma paródica — não apenas aquela paródia derivada de um modelo já existente, que conserva elementos formais em que novos e paradoxais conteúdos são inseridos, mas um estar ao lado como modo operativo, como assinala Agamben (2005)

¹ Uma discussão aprofundada dessa questão pode ser acompanhada na obra *A violência: ensaio sobre o Homo violens*, de Roger Dadoun (1998).

— questionamentos sobre o tema muito presentes na crítica atual. A prática artística, por exemplo, que se apropria de elementos ligados à violência, é um dos eixos de estudo da extensa pesquisa de Karl Erik Schøllhammer intitulada *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo* (2013). Por meio de diferentes artistas plásticos — para além da longa lista de escritores e de escritoras —, como Hélio Oiticica e mais recentemente Rosângela Rennó, Schøllhammer discute a possibilidade, por exemplo, de encontrar na leitura de obras que mesclam materiais derivados de eventos violentos elementos centrais para a compreensão “da relação contemporânea com o real e com a história” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 11). De outra parte, no âmbito da literatura latino-americana, apenas para citar um exemplo, há uma narrativa escrita por Roberto Bolaño, *Estrela distante*, em que precisamente a personagem protagonista é um militar chileno que faz instalações com as fotos das vítimas que foram torturadas e assassinadas por ele no contexto da ditadura militar liderada e instalada por Augusto Pinochet naquele país.

Economicismos

Outro aspecto que não podemos deixar de assinalar dessa “máquina do mundo” do romance é que nela podemos entrever a utopia neoliberal: funciona como uma empresa, a “Existe, Ltda.”, uma multinacional da qual 90% dos habitantes são assalariados e só o resto se beneficia dos lucros. Os habitantes creem que são livres, mas tudo não passa de uma tática de manipulação daqueles que verdadeiramente detêm o poder. As afinidades estruturais deste modelo com aquilo que Foucault chamou de “governamentalidade”² — o poder de produzir sujeitos governáveis a partir de uma captura de sua subjetividade — são evidentes. Em seguida, o livro desenvolve-se em torno do poder das nações/corporações e da violência que é necessária para preservá-lo ou aumentá-lo. As personagens são instrumentos usados por esse poder no interior da conjuntura geopolítica das últimas décadas.

Desse modo, a atmosfera irreal e a vertigem das tramas dos jogos eletrônicos e das narrativas fílmicas de massa presentes na obra constituem alegoricamente essa figura demoníaca e autoritária do poder econômico neoliberal, existente igualmente na produção literária recente brasileira em romances como *O livro dos mandarins*, de Ricardo Lísias (2009), ou *Reprodução*, de Bernardo Carvalho (2013). A onipresença desses pressupostos economicistas do poder nos levam a discutir uma nova relação entre subjetividade e morte, marcada pela generali-

² Sobre o conceito de governamentalidade em Foucault, há um extenso estudo do pesquisador Santiago Castro-Gómez que trata do tema intitulado *Historia de la governamentalidad: razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo em Michel Foucault* (2010). O estudioso afirma, por exemplo: “Lo que fascina a Foucault es el modo en que el liberalismo y el neoliberalismo son capaces de crear un *ethos*, unas ‘condiciones de aceptabilidad’ en donde los sujetos se *experimentan* a sí mismos como libres, aunque los objetivos de su conducta sean puestos por otros. Es, pues, la relación entre el poder y la libertad lo que respira latente bajo el proyecto de una ‘historia de la gubernamentalidad’” (CASTRO-GÓMEZ, 2010, p. 12).

zada instrumentalização da existência humana e da destruição material de corpos e populações como projetos-chave do poder.

Essa lógica tem sido expressa e estudada ultimamente por diferentes filósofos e sociólogos, entre eles está, por exemplo, Achille Mbembe (2011). O cientista político camaronês expressa, por meio do conceito de necropolítica, a materialização de um enorme campo difuso de exclusão e extermínio socioeconômico em que, para além dos casos em que determinados exercícios do poder empurram deliberadamente a grupos humanos para a morte, a omissão e a conveniência do Estado a propicia e a desdobra, deixando as pessoas nas mãos da sociopatia das corporações multinacionais (GRZINIC, 2012).

Pós-humano

Por outro lado, podemos afirmar que o texto se conforma igualmente a partir de um mundo pós-humano tecnológico. Porém, ele é um pouco diferente do *devir-máquina* do corpo ou da organicização da máquina, noções comumente apontadas quando se trata do tema. O narrador protagonista é uma espécie de híbrido homem-tecnologia que extrapola as noções comumente conhecidas de ciborgues protéticos e interpretativos como possibilidades do pós-humano.³ Não sabemos no romance qual técnica improvável de suporte maquínico ampara em tese essa consciência narrativa em um ambiente não-orgânico virtual, isto é, em um jogo eletrônico com essas características tão especiais, mas com certeza ela configura igualmente uma concepção obsolescente do corpo e um desejo incontrolável de superar a morte, ou melhor, uma busca por uma mortalidade renovável indefinitivamente.

No entanto, nesse também alegórico mundo pós-humano, a tecnologia não é apenas um elemento mais, nem algo que se converte em um referente dos aspectos materiais que caracterizam o nosso tempo. Ao contrário, devemos entender que o mundo tecnológico, juntamente com a cultura de massas e a economia, constitui estruturas essenciais que modificaram e transformaram por completo e, quem sabe, de modo irreversível a condição humana. Uma espécie de macromáquina que reconfigura as relações entre a humanidade e a natureza, como assinalava o filósofo Gunther Anders (2011) ao expor um diagnóstico fenomenológico da condição humana na era das revoluções tecnológicas em sua obra *La obsolescência del hombre*.

³ A pesquisadora e professora Lúcia Santaella (2007, p. 136) entende o pós-humano “não só como resultado dessas transformações [tecnológicas], mas, sobretudo, como desconstrução das certezas ontológicas e metafísicas implicadas nas tradicionais categorias, geralmente dicotômicas, de sujeito, subjetividade e identidade subjacentes às concepções humanistas que alimentaram a filosofia e as ciências do homem nos últimos séculos e que hoje, inadiavelmente, reclamam por uma revisão radical”.

Últimas considerações

É dessa maneira que a errância das personagens dos filmes de espionagem, o permanente exílio move-diço a que estão submetidos e a precariedade das maneiras coletivas de viver na contemporaneidade ganham novos contornos na narrativa *A máquina do mundo*, do escritor Paulo José Miranda. O texto reforça, assim, a reflexão apresentada no estudo de Schøllhammer de que:

Na literatura e nas artes o alvo principal é esse elemento enigmático e fugidio presente tanto na dor que ela [a violência] produz quanto na brutalidade cega e irracional do ato violento, e a expressão torna-se uma maneira de se aproximar da violência e ao mesmo tempo de se proteger dela (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 2).

Sendo assim, o intenso apagamento das fronteiras do gênero que observamos na narrativa, da reflexão filosófica ao melodrama, do enredo de espionagem ao grotesco, da ficção científica aos *thrillers* cinematográficos, coloca em suspense as normas discursivas literárias de tal modo que possibilita discutir as desconcertantes e singulares formas de destruição da vida e seus mecanismos tanatológicos na máquina do mundo atual. Contudo, não se trata aqui de uma resignada visão mortificante, como diria o filósofo Peter Pál Pelbart (2008, p. 10), de uma pós-política espetacularizada, “em que estamos todos reduzidos ao sobrevivencialismo biológico, à mercê da gestão biopolítica, cultuando formas de vida de baixa intensidade, submetidos à morna hipnose”, ou da “existência de ciberzumbis, pastando mansamente entre serviços e mercadorias”.

À vida besta de obras como a de Temer, a que nos referimos no início deste trabalho, a esse chamado a um rebaixamento global da existência, Paulo José Miranda contrapõe uma narrativa em que a transgressão permite, por um lado, visibilizar as representações da violência que contribuem para a realização simbólica de eventos violentos e dos genocídios atuais e, por outro, avançar no entendimento dos efeitos desta realização simbólica na trama e na espessura do pensamento da sociedade.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- ANDERS, Gunther. *La obsolescencia del hombre*. Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial. Valencia: Pré-textos, 2011.
- BARGHOUT, Mourid. *Vivemos em tempos de linguagem poluída*. Disponível em: <http://www.alfarrabio.org/arquivos/2270>. Acesso em: 15 out. 2016.
- CARMELO, Luís. *Uma infinita voz*. Sobre *Exercícios de humano* de Paulo José Miranda. Lisboa: Abysmo, 2016.

- CARVALHO, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARVALHO, Bernardo. *Reprodução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *Historia de la gubernamentalidad I: razón de Estado, liberalismo y neoliberalismo en Michel Foucault*. Bogotá: Siglo del Hombre, 2010.
- DADOUN, Roger. *A violência*. Ensaio sobre o *Homo violens*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1998.
- GEFAELL, Clara Valverde. *De la necropolítica liberal a la empatía radical*. Violencia discreta, cuerpos excluidos y repolitización. Barcelona: Icaria-Más Madera, 2015.
- GRZINIC, Marina. From biopolitics to Necropolitics in relation to the Lacanian four discourses. In: SIMPOSIUM ART AND RESEARCH: Shared methodologies, Politics and Translation. Barcelona, Universidad de Barcelona, 6-7 Sept. 2012. Disponível em: <https://goo.gl/fxeyUV>.
- MORAIS, Fernando. João Hansen: livro de Michel Temer é um crime contra a linguagem. Disponível em: <<https://www.facebook.com/fernando.morais.1612/posts/1399326970084569>>. Acesso em: 17 abr. 2018.
- LÍSIAS, Ricardo. *O livro dos mandarins*. Rio de Janeiro: Alfaguara; Objetiva, 2009.
- MANSANO, Sonia Regina Vargas. Medo e controle: traçados diagnósticos sobre a vida contemporânea. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS — SEPECH, 8., Universidade Estadual de Londrina. *Anais...* Londrina: UEL, 2010. v. 1, p. 1.911-1.923. Disponível em: <https://goo.gl/bxpm14>. Acesso em: 8 out. 2016.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Barcelona: Melusina, 2011.
- MIRANDA, Paulo José. *A doença da felicidade*. Lisboa: Abysmo, 2015a.
- MIRANDA, Paulo José. *A máquina do tempo*. Lisboa: Abysmo, 2014a.
- MIRANDA, Paulo José. *Exercícios de humano*. Lisboa: Abysmo, 2015b.
- MIRANDA, Paulo José. *Filhas*. Alfragide: Oficina do livro, 2012.
- MIRANDA, Paulo José. *Natureza morta*. Lisboa: Cotovia, 1998.
- MIRANDA, Paulo José. *Todas as cartas de amor*. Lisboa: Abysmo, 2014b.
- PELBART, Peter Pal. Vida e morte em contexto de dominação biopolítica. Conferência. In: Ciclo “O Fundamentalismo Contemporâneo em Questão”. São Paulo: IEA/USP, 3 out. 2008.
- SALVE Geral. Direção de Sérgio Resende. Rio de Janeiro: Toscana Audiovisual; Globo Filmes, 2009. 1 DVD (1h59 min).

SANTAELLA, Lúcia. Pós-humano — Por quê? *Revista USP*, São Paulo, n. 74, p. 126-137, jun./ago. 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/13607/15425>>.

SCHØLLAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

TEMER, Michel. *Anônima intimidade*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2013.

Recebido em 16 de agosto de 2017.

Aprovado em 5 de novembro de 2017.

Resumo/Abstract/Resumen

A máquina do mundo de Paulo José Miranda: a vertigem tanatológica de seus mecanismos

Paulo César Thomaz

A errância, o exílio e a precariedade das maneiras coletivas de viver na contemporaneidade são os elementos que a narrativa *A máquina do mundo*, do escritor Paulo José Miranda, encontra para tratar de temas como a violência e o autoritarismo. A atmosfera irreal e a vertigem das tramas dos jogos eletrônicos de ação presentes na obra constituem, desde o paradoxo e a paródia, um exercício tanatológico e um uso possível dos códigos das narrativas fílmicas de massa para criar uma versão cultural que disputa os significados do presente. O intenso apagamento das fronteiras do gênero que observamos no romance, da reflexão filosófica ao melodrama, do enredo detetivesco ao grotesco, coloca em suspense as normas discursivas literárias e possibilitam a apreensão desconcertante e singular das formas de destruição da vida e da memória nos tempos recentes.

Palavras-chave: Paulo José Miranda, violência, errância, tanatologia.

A máquina do mundo by Paulo José Miranda: The Vertiginous Thanatology in its mechanisms

Paulo César Thomaz

Aimless wandering, exile and the precariousness of collective manners of living in the modern world are the narrative constructs employed by Paulo José Miranda in *A máquina do mundo* to deal with themes such as violence and authoritarianism. The unreal atmosphere and vertiginous gameplay of the action video games present in the novel constitute, using paradox and parody, an exercise in thanatology and a possible use of the narrative conventions of mass-appeal films to create a

cultural alternative which disputes the significance of the present. The novel ruthlessly erases the boundaries of genre –from philosophical reflection to melodrama and from the complexities of detective fiction to the grotesque; it suspends the norms of literary discourse and opens the way for the peculiar and confusing fear of the ways in which life and memory are destroyed in modern times.

Keywords: Paulo José Miranda, violence, wandering, thanatology.

A máquina do mundo de Paulo José Miranda: el vértigo tanatológico de sus mecanismos

Paulo César Thomaz

La errancia, el exilio y la precariedad de los modos colectivos de vivir en la contemporaneidad son los elementos que la narrativa *A máquina do mundo* del escritor Paulo José Miranda encuentra para tratar temas como la violencia y el autoritarismo. La atmósfera irreal y el vértigo de las tramas de los juegos electrónicos de acción presentes en la obra constituyen, desde la paradoja y la parodia, un ejercicio tanatológico y un uso posible de los códigos de las narrativas fílmicas de masas para crear una versión cultural que disputa los significados del presente. El intenso desvanecimiento de las fronteras del género que observamos en la novela, de la reflexión filosófica al melodrama, del enredo detectivesco al grotesco, pone en suspenso las normas discursivas literarias y posibilitan la aprehensión desconcertante y singular de las formas de destrucción de la vida y de la memoria en los tiempos recientes.

Palabras clave: Paulo José Miranda, violencia, errancia, tanatología.