

# FLUXOS CULTURAIS

ARTE, EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E MÍDIAS

ROGÉRIO DE ALMEIDA & MARCOS BECCARI

(orgs.)

·FEUSP

# FLUXOS CULTURAIS

ARTE, EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E MÍDIAS

## Conselho Editorial:

**Alberto Filipe Araújo**, Universidade do Minho, Portugal

**Alessandra Carbonero Lima**, USP, Brasil

**Ana Guedes Ferreira**, Universidade do Porto, Portugal

**Ana Mae Barbosa**, USP, Brasil

**Anderson Zalewski Vargas**, UFRGS, Brasil

**Antonio Joaquim Severino**, USP, Brasil

**Aquiles Yañez**, Universidad del Maule, Chile

**Belmiro Pereira**, Universidade do Porto, Portugal

**Breno Battistin Sebastiani**, USP, Brasil

**Carlos Bernardo Skliar**, FLASCO Buenos Aires, Argentina

**Cláudia Sperb**, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil

**Cristiane Negreiros Abbud Ayoub**, UFABC, Brasil

**Daniele Loro**, Università degli Studi di Verona, Itália

**Elaine Sartorelli**, USP, Brasil

**Danielle Perin Rocha Pitta**, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil

**Edesmin Wilfrido P. Palacios**, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador

**Gabriele Cornelli**, Universidade de Brasília, Brasil

**Gerardo Ramírez Vidal**, Universidad Nacional Autónoma de México

**Jorge Larossa Bondía**, Universidade de Barcelona, Espanha

**Ikunori Sumida**, Universidade de Kyoto, Japão

**Ionel Buse**, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia

**Isabella Tardin Cardoso**, UNICAMP, Brasil

**Jean-Jacques Wunnenberger**, Université Jean Moulin de Lyon 3, França

**João de Jesus Paes Loureiro**, UFPA, Belém, Brasil

**João Francisco Duarte Junior**, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil

**Linda Napolitano**, Università degli Studi di Verona, Itália

**Luiz Jean Lauand**, USP, Brasil

**Marcos Antonio Lorieri**, UNINOVE, Brasil

**Marcos Ferreira-Santos**, USP, Brasil

**Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio**, USP, Brasil

**Marian Cao**, Universidad Complutense de Madrid, España

**Mario Miranda**, USP, Brasil

**Patrícia P. Morales**, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador

**Pilar Peres Camarero**, Universidad Autónoma de Madrid, España

**Rainer Guggenberger**, UFRJ, Brasil

**Regina Machado**, USP, Brasil

**Roberto Bolzani Júnior**, USP, Brasil

**Rogério de Almeida**, USP, Brasil

**Soraia Chung Saura**, USP, Brasil

**Walter Kohan**, UERJ, Brasil

ROGÉRIO DE ALMEIDA & MARCOS BECCARI

(orgs.)

# FLUXOS CULTURAIS

ARTE, EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E MÍDIAS



GALATEA

DOI: 10.11606/9788560944811

·FEUSP

SÃO PAULO, SP  
2017

© 2017 by organizadores

Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Marcos Beccari

Projeto Gráfico, Capa e Editoração: Marcos Beccari

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada fonte e autoria.  
Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

---

F647

Fluxos culturais: arte, educação, comunicação e mídias. Organizadores Rogério de Almeida, Marcos Beccari. São Paulo: FEUSP, 2017.  
425 p.

Vários autores.

ISBN: 978-85-60944-81-1 (E-book)

DOI: 10.11606/9788560944811

1. Arte-educação. 2. Comunicação de massa-educação. 3. Meios de comunicação. 4. Cultura. I. Almeida, Rogério de, org. II. Beccari, Marcos, org. III. Título.

CDD 22<sup>a</sup> ed. 377.4

---

GALATEA (Selo Editorial) / FE-USP

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Avenida da Universidade, 308

São Paulo - SP - CEP 05508-040

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| <b>Fluxos Culturais: um ponto de partida</b>  | 9   |
| Rogério de Almeida & Marcos Beccari   |     |
| <b>Quem tem medo da arte contemporânea?</b>   | 24  |
| Marcos Beccari  |     |
| <b>Insídia do real: ou os vários tons do preto</b>  | 41  |
| Luiz Antonio Callegari Coppi  |     |
| <b>Não existe fronteira para a minha poesia:<br/>diálogos entre a cultura hip hop e a tradição da MPB</b>                   | 55  |
| Rosana Soares & Eduardo Vicente   |     |
| <b>Café com bobagem: memes da internet como chave para a<br/>compreensão dos desvios humorísticos e educacionais</b>        | 74  |
| Bolívar Teston de Escobar   |     |
| <b>O riso e sua relação com a Pedagogia do Palhaço</b>  | 92  |
| Marco Antonio da Silva  |     |
| <b>Os <i>sitcoms</i> engajados dos anos 1970: uma análise<br/>de <i>The Mary Tyler Moore</i> e <i>All in the family</i></b> | 108 |
| Christian H. Pelegrini & Beatriz G. Silva   |     |

|   |     |
|---|-----|
| <b>O problema da superinterpretação<br/>das narrativas audiovisuais</b>   | 133 |
| Sílvia Anaz   |     |
| <b>Pressão Pedagógica e Imaginário<br/>Cinematográfico Contemporâneo</b>  | 151 |
| Rogério de Almeida  |     |
| <b>Da potência do inverno à redenção do verão: uma análise da<br/>representação do caminho para a “boa vida” no filme <i>Frozen</i></b> | 178 |
| Daniel B. Portugal  |     |
| <b><i>Mononoke Hime</i>: jornada anímica e o cinema<br/>mitoecológico de Hayao Miyazaki</b>   | 194 |
| Sabrina da Paixão Brésio  |     |
| <b>A máquina extraviada: a fabricação<br/>de mitos no conto de José J. Veiga</b>  | 216 |
| Juliana Michelli S. Oliveira  |     |
| <b>A personagem feminina na literatura infantil:<br/>identidade e representação</b>   | 231 |
| Júlia Porto   |     |
| <b>Resistências do imaginário no livro infantil ilustrado</b>   | 244 |
| Guilherme Mirage Umeda  |     |
| <b>Cultura e educação afro-ameríndia:<br/>fluxos da experiência na FE-USP</b>   | 258 |
| Marcos Ferreira-Santos  |     |

|  |     |
|--|-----|
| <b>“Uma flor rompe o asfalto”: poesia na academia?<br/>Travessias entre linguagens no Lab-Arte (FE USP)</b>  | 276 |
| Barbara Muglia-Rodrigues, Miraci<br>Tamara Castro & Nádía Tobias   |     |
| <b>Haicai, Fotografia e Educação de Sensibilidade</b>  | 298 |
| Fernando de Carvalho Lopes   |     |
| <b>Detalhes de um percurso</b>   | 317 |
| Grácia Lopes Lima  |     |
| <b>A Utopia da Comunicação e o Fim da Educação</b>   | 331 |
| Alberto Filipe Araújo & José Augusto Ribeiro   |     |
| <b>Colaboração, cooperação e reflexão docente-discente<br/>no ensino superior: relato de movimentos de ensinagem<br/>na disciplina de Design de Embalagens</b> | 351 |
| Carolina Calomeno  |     |
| <b>“Cómo hacen eso?”: entrevistando artistas, refletindo<br/>sobre Dança e Teatro na Educação da primeira infância</b>   | 371 |
| Patrícia Dias Prado  |     |
| <b>Projeto Oficina: Paleontologia, Arte<br/>Rupestre e Arqueologia na escola</b>   | 393 |
| Rodrigo da Silva Guimarães Gonçalves   |     |
| <b>O cansaço ordinário em nossos dias:<br/>Dialogando com Byung-Chul Han</b>   | 412 |
| Louis P. J. Oliveira   |     |

# A máquina extraviada: a fabricação de mitos no conto de José J. Veiga

Juliana Michelli S. Oliveira<sup>1</sup>

## Introdução

A função de uma inusitada máquina que surgiu em uma pequena cidade do sertão, descarregada durante uma tarde e montada na calada da noite, era desconhecida de todos os habitantes do vilarejo. De origem incerta, trazida em dois ou três caminhões por mal-humorados operários cujo comportamento não permitiu maiores esclarecimentos, sem dados precisos de sua chegada, sem qualquer história pré-fabricada que pudesse dar sentido a sua existência, a máquina mantinha-se como uma espécie de monumento a algum saber incógnito.

A contragosto daqueles que imaginaram que o tempo traria o desinteresse e a ferrugem, a máquina continua até o presente despertando a curiosidade dos habitantes do interior. São crianças, idosos, políticos que não podem mais conceber a cidade sem a presença do artefato, e estrangeiros à cidade empenhados em levá-la consigo.

---

1. Doutoranda em Educação na FE-USP. Realiza estágio de pesquisa (2017-2018) no Laboratório Litt&Arts (Centre de Recherche sur l'Imaginaire), na Université Grenoble Alpes, França, com bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (CAPES), processo n. 88881.132357/2016-01. E-mail: jumiooliveira@gmail.com.

O mote de “A máquina extraviada” (1968), conto presente na obra *A estranha máquina extraviada*, do escritor goiano José J. Veiga (1915-1999), organiza-se ao redor de um estranho artefato que se desviou do caminho, que se perdeu, que se desencaminhou, como sugere o título. Não se sabe se a encomenda foi entregue em lugar errado, se a máquina foi planejada para ocupar uma função que se perdeu no percurso, ou se o deslocamento do objeto foi responsável pela subversão de sua função. Porém, os efeitos dessa mudança de rumo são evidentes: a máquina deixou sua cadeia de previsibilidade e, em meio às incertezas que suscitou, passou a desempenhar um inusitado papel.

Buscando compreender o significado e a função do artefato de José J. Veiga, será realizado um breve estudo de aspectos textuais do conto, enfatizando a relação estabelecida no texto entre a máquina e os homens, seguido de um exercício hermenêutico que privilegie os significados simbólicos associados à máquina. O percurso interpretativo proposto neste trabalho segue a perspectiva da escola francesa de antropologia da imaginação simbólica, irradiada a partir da Escola de Grenoble, a qual pressupõe que a investigação das obras culturais não deve se restringir às “condições externas” ou “à psicologia do autor” (Jasionowicz, 2005, p. 32-33), concentrando-se na identificação das redundâncias presentes no texto, na dinâmica das imagens e nas relações que elas estabelecem entre si. Com isso, além de privilegiar os aspectos simbólicos da máquina, este estudo contribui para uma pesquisa mais ampla, que estuda o imaginário relativo à máquina na Ciência e na Literatura.

## O *ingenium* da máquina extraviada

A enunciação de algo incomum, inesperado, é o ponto de partida de “A máquina extraviada”, de José J. Veiga. A narração do conto, organizado como uma carta que o narrador escreve para um amigo, é motivada por uma novidade digna de nota, a chegada de uma máquina, que não parece ser somente uma anedota passageira que ilustrará as

páginas do jornal do dia, mas cuja atração persiste no tempo, como sugere o trecho a seguir: “Fique o compadre sabendo que agora temos aqui uma máquina imponente, que está *entusiasmando* todo o mundo” (Veiga, 2010, p. 90, grifo nosso).

As crianças “simplesmente se apaixonaram pela tal máquina” (ibidem, p. 91) e as idosas a reverenciam silenciosamente; os rudes por ela nutrem apreço:

Ninguém passa pelo largo sem ainda parar diante da máquina, e de cada vez há um detalhe novo a notar. Até as velhinhas da igreja, que passam de madrugada e de noitinha, tossindo e rezando, viram o rosto para o lado da máquina e fazem uma curvatura discreta, só faltam se benzer. Homens abrutalhados, como aquele Clodoaldo, seu conhecido, que se exhibe derrubando boi pelos chifres no pátio do mercado, tratam a máquina com respeito [...] (ibidem, p. 90-91).

Os representantes políticos, ao perceberem o lugar que a máquina assumiu entre os habitantes da cidade, reforçam a sua importância. Os candidatos brigam por causa dela, pois a máquina tornou-se espaço privilegiado para a realização de comícios; o prefeito, mesmo sem saber nada sobre quem a teria comprado ou trazido, nega as ofertas realizadas por comissões nacionais e estrangeiras e contrata um funcionário para realizar a manutenção do artefato. Talvez consciente da concorrência exercida pela máquina, o padre é o único que não cede. Porém, suas ameaças de castigo em nada modificam o comportamento dos fiéis diante do artefato.

A máquina torna-se um espaço de encontro, ocupando o lugar do coreto e do campinho. Os potenciais perigos que pode oferecer são amenizados, como o caso do acidente envolvendo a máquina e o caixeiro, que acaba sendo responsabilizado por perder uma perna ao refugiar-se nas engrenagens do artefato, depois de uma noite de libação e cantoria. O remate dessa ocorrência é a integração entre o artefato e o rapaz, que passa a ajudar na “conservação da máquina, cuidando das partes mais baixas” (ibidem, p. 94).

Essas histórias atemporais e sem precisão espacial são relatadas por um narrador do qual não sabemos o nome, nem a história, nem a origem. A matéria-prima para a carta que escreve, ou para o conto que lemos, são as histórias de diferentes grupos e pessoas do

vilarejo, organizadas ao redor do artefato. Nesse sentido, a carta não parece se restringir ao relato íntimo, pois o conteúdo pessoal é entremeado de narrativas coletivas. A linguagem simples e fluente do narrador, característica da oralidade, aproxima-o de um contador de histórias, que atua como voz de um coletivo e como mediador da memória do grupo.

O narrador mostra-se geralmente receptivo às opiniões das pessoas do vilarejo, reafirmando sua função como mediador: “É claro que cada qual dava o seu palpite, e cada palpite era tão bom quanto outro” (ibidem, p. 91). O uso da primeira pessoa do plural nos momentos em que o narrador se posiciona diante dos fatos também é um indicador da proximidade que ele mantém com os habitantes do sertão, como pode ser verificado nos excertos a seguir: “Atribuímos essa esquivia ao cansaço e à fome deles” (idem); “Estamos tão habituados com a presença da máquina [...] Ela é nosso orgulho” (ibidem, p. 92); ou, ainda, quando busca reforçar a validade de seu ponto de vista, apoiando-se na opinião das pessoas: “Eu – e creio que também a grande maioria dos munícipes [...]” (ibidem, p. 94).

Porém, ao mesmo tempo em que se entusiasma pela máquina, compartilhando com os demais a mesma fascinação pelo artefato, mostra-se crítico a alguns comportamentos da população, quando, por exemplo, expõe a facilidade com a qual “o povo [...] se apaixona até pelos assuntos mais infantis” (ibidem, p. 90). Quando discorda das posições, manifesta sua visão de maneira mais reservada: “Dizem que a máquina já tem feito até milagre, mas isso – aqui para nós – acho que é exagero de gente supersticiosa, e prefiro não ficar falando no assunto” (ibidem, p. 94).

Além das dúvidas geradas pela origem e função da máquina, pode-se localizar no conto a redundância de elementos lexicais que colocam em relevo uma espécie de jogo de esconde-esconde motivado pelo artefato. Ao chegar, “descarregadas as várias partes da máquina, foram elas *cobertas* com encerados” (ibidem, p. 90, grifo nosso); então, “as crianças, que não são de respeitar mistério [...] Sem pedir licença a ninguém (e a quem iam pedir?), *retiraram a lona* e foram subindo em bando pela máquina acima, até hoje ainda sobem, *brincam de esconder* [...]” (ibidem, p. 91, grifos nossos). Pode-se ver o encarregado pela manutenção da máquina, “a qualquer hora do dia, e às vezes também de noite, [...] trepado lá por cima espanando cada vão, cada engrenagem, *desaparecendo aqui para*

*reaparecer ali*, assoviando ou cantando, ativo e incansável” (ibidem, p. 92, grifo nosso). Por fim, de maneira menos explícita, o vigário também participa desse jogo, quando o narrador, em reprimenda ao seu comportamento, diz: “enquanto ficar nas censuras *veladas*, vamos tolerando” (ibidem, p. 93, grifo nosso).

Algo de muito valor parece ocultar-se sob esse véu que encoberta a máquina. Ao menos é isso que nos revela as qualificações a ela direcionadas: “novidade importante”, “imponente”, “orgulho”, algo que “entusiasma”, “alegra”, “consola” e “inspira”. Apesar de possuir grandes proporções – afinal, ela foi trazida por dois ou três caminhões – e de ter engrenagens expostas, seu aspecto não parece ameaçador e, como já vimos, seus potenciais perigos são eufemizados. Outro índice da importância da máquina revela-se no especial tratamento que recebe do funcionário responsável pela limpeza, que “duas vezes por semana aplica caol nas partes de metal dourado, *esfrega, esfrega*, sua; descansa, *esfrega de novo*”, deixa-a “faiscando como joia” (ibidem, p. 92, grifos nossos). Apesar dessa ação quase ritual do funcionário, nenhum *djinn*<sup>2</sup> parece ter saído do interior da estranha máquina. Entretanto, mesmo sem gênio, ou engenheiro<sup>3</sup> que lhe atribua uma função, esse trivial objeto é capaz de engendrar afetos e seduzir a população de uma cidade que o converte em uma espécie de tesouro a ser preservado.

A fascinação coletiva que envolve os habitantes do sertão talvez pudesse ser explicada como resultado da chegada do elemento modernizante ao cenário arcaico interiorano. Nessa chave de leitura, em que a máquina é vista como um emblema, a reação da população diante do artefato industrial corresponderia a uma manifestação fetichista de idolatria ao progresso. Assim, o desconhecimento técnico dos moradores do vilarejo condicionaria comportamentos pouco objetivos em relação à máquina e a falta de “ciência” seria ocupada por alguma manifestação religiosa. Ao forasteiro que se imagina desprovido de crenças, o

---

2. Vocábulo árabe cuja etimologia se associa àquilo que se cobre ou esconde. Equivale a gênio, mas, apesar da proximidade fonética, as origens dessas palavras são distintas.

3. Conforme sugere Vérin (1993), a palavra engenheiro vem do latim *ingenium*, cuja etimologia se relaciona a *geno*: caráter inato, natural, “disposição natural do espírito, gênio” e invenção, “a capacidade do espírito a engendrar”.

conto seria um estranho espetáculo de alienação levado a cabo por ingênuos personagens. Outra possibilidade de leitura, que inclusive pode ser associada à anterior, enfatiza a ausência de função da máquina. Nessa proposta, a máquina deixa de ser um artefato socialmente útil e se converte numa espécie de esquisito monumento, que perturba o cotidiano da cidade, em um primeiro momento, e que é incorporado à realidade, em um segundo.

A chave de leitura que propõe uma aproximação entre a máquina extraviada e as máquinas industriais, sugerindo correspondências entre as atividades que realizam e entre as reações que estimulam, é uma operação arriscada, pois, nesse caso, o artefato poderá servir apenas de tela de projeção de um imaginário associado ao racionalismo técnico. Com isso, esvazia-se a função que ele assumiu no conto e substitui-se a misteriosa máquina por outra, que é excessivamente familiar. Ao bloquear o gesto contido do conto, que é a proliferação de narrativas, repete-se a mesma história que tem sido narrada sobre as máquinas desde o século XVIII e impede-se que a máquina de Veiga gire.

Mesmo se considerássemos o sentimento motivado pela máquina como uma manifestação de idolatria ao monumento industrial, ainda nos restariam algumas dificuldades para compreender um desvio um pouco mais fundamental causado pela máquina, que é anunciado pelo narrador pouco antes do final do conto: “eu – e creio que também a grande maioria dos munícipes – não espero dela nada em particular; para mim basta que ela fique onde está, nos alegrando, nos inspirando, nos consolando” (Veiga, 2010, p. 94).

Ao lado dessas novas finalidades atribuídas à máquina, deve-se incluir outra reação causada pelo artefato que com elas se relaciona: o “entusiasmo”, vocábulo de origem grega, que alude ao delírio o qual acomete os intérpretes das divindades e os poetas sob efeito da inspiração. Trata-se de um tipo de exaltação que impele a agir com alegria. Portanto, no conto de Veiga, a máquina associa-se a reações que geralmente não são direcionadas aos artefatos industriais. Se não se trata de idolatria e alienação, o que motivaria semelhantes sentimentos?

A máquina extraviada não produz nenhuma mercadoria conhecida, pois não se sabe qual combustível e quais matérias-primas seriam necessárias para seu funcionamento. Também não se sabe se ela precisa de reparos ou se seus mecanismos estão intactos, pois

não se conhece o que eles são capazes de produzir. Além de algumas histórias que nos são apresentadas pelo narrador, nada mais sabemos sobre esse estranho artefato. As usuais imagens associadas à máquina não nos fornecem melhores pistas, pois mesmo que as sociedades tenham progressivamente recorrido às máquinas para realizar suas atividades e, conseqüentemente, tenham modificado seus comportamentos e hábitos à medida que se relacionam com novos mecanismos, continuam a vê-las como um “elemento de desumanização, corpo estranho vindo não se sabe de onde para infectar a atividade humana” (Vengeon, 2009, p. 177). Consideradas como o inverso do humano, quando as máquinas perdem a utilidade, deixam de existir. Porém, apesar de a máquina de Veiga ser originariamente um objeto técnico, ao perder sua suposta utilidade, aumenta sua importância diante dos habitantes da cidade. Para escapar dessa armadilha, resta nos concentrarmos no que a máquina é capaz de fazer.

## A fabricação de mitos

No conto de Veiga, as paisagens naturais familiares, que muito já colaboraram para inspirar e consolar narradores, são substituídas por um objeto construído por mãos humanas. Os devaneios do narrador não se voltam ao rio, à montanha, ao bosque, ao jardim frequentado todos os dias ou à chama do candeeiro, mas à máquina.<sup>4</sup>

Se retomarmos a origem do termo, o primeiro registro de μηχανή<sup>5</sup> (*mékané*), palavra que deu origem à *machina* latina<sup>6</sup> e depois ao termo máquina, está associado à *Teogonia* de Hesíodo (século VIII a.C.), quando o poeta descreve a descendência de Terra (Hesíodo, 2001, p. 113, v. 140-146). Artífices dos deuses até o nascimento de Hefesto, os ciclopes gerados pela Terra compunham o grupamento dos urânios, diferindo dos cavernícolas

---

4. Como propõe Wunenburger (2011, p. 14), o imaginário também se exterioriza nas obras técnicas.

5. Introdução de Rodolfo Lopes nas *Obras completas de Aristóteles* (Aristóteles, 2013, p. 14).

6. A partir de μάχάνᾱ.

sicilianos, que figuram na *Odisseia*. Eram comparáveis aos deuses na capacidade de criar. Dessa forma, *mékané*, ou seja, a máquina, relaciona-se a uma habilidade sobre-humana. Consoante Hadot (2006, p. 124), *mékané* é sinônimo de artil. Essa acepção constará em [*Problemas*] *mecânicos* (c. séculos IV-II a.C), obra elaborada provavelmente na escola peripatética e considerada por alguns pesquisadores o primeiro testemunho histórico sobre o assunto. Estudando os compostos de μηχαν- da obra de Aristóteles (2013, p. 13), Lopes propõe que se referem à “fabricação artificial (μηχανάομαι) de engenhos (μηχαναί) para resolver uma dificuldade específica e garantir um desfecho favorável ao agente”. A construção de engenhos artificiais que auxiliam a ação do homem em relação à natureza está na origem de *mékané* – intermediária entre o mundo humano e o mundo natural.

Nesse sentido, quais seriam as mediações efetuadas pela máquina extraviada? Para ter acesso à face incógnita da estranha máquina é preciso recompor os elementos que faltam, e essa recomposição, que retoma o gesto da *tessera hospitalis*,<sup>7</sup> nos termos de Gadamer (1985), constitui o símbolo: “a palavra grega *symbolos* vem do verbo *ballein*, ‘lançar, arremessar’, e do prefixo *syn*, que significa ‘com’ ou ‘ao mesmo tempo’” (Dubois, 2005, pp. 331-332).

Quando retirada do circuito do previsível e do utilitarismo, a máquina de Veiga passa a estimular a fabulação. Ao se tornar um referente à *fabula*,<sup>8</sup> a máquina extraviada não serve apenas de tema para a produção de histórias, mas passa a estabelecer paralelismos organizacionais com as narrativas. A escolha da máquina para materializar a ação de narrar não parece arbitrária. Paul Valéry já havia ensaiado uma aproximação entre o poema e a máquina em sua obra *Introdução ao método de Leonardo da Vinci* (1895). Similar escolha foi feita por Italo Calvino em *Assunto encerrado* (1980), no texto “Cibernética e fantasmas (notas sobre a narrativa como processo combinatório)”, que se inicia com uma reflexão sobre os primeiros narradores, depois discute quais seriam as características que

---

7. Quando um hóspede partia, o anfitrião quebrava uma peça de barro em dois. Um dos fragmentos ele guardava consigo e o outro entregava à pessoa que ia embora. Cada um desses cacos remete à unidade que foi rompida, mas que pode ser reestabelecida com o encontro dos fragmentos.

8. Vocabulo que deriva de *fari*, “dizer”, equivalente latino de *mythos*. Sobre as aproximações entre *fabula* e *mythos*, cf. Monneyron e Thomas (2002).

um artefato deveria possuir para se tornar escritor e, por fim, descreve o autor como uma “máquina que escreve”. Ricardo Piglia, em *Formas breves* (1999), propôs que o *conto é uma máquina de narrar* e, no romance *A cidade ausente* (1992), relatou o estranho caso de um artefato capaz de produzir narrativas.

Ao aproximar poesia e mito e sugerir que ambos sejam máquinas, a proposta de Colette Astier dialoga com as anteriores: “Haveria, [...] além da aparência, uma bem estranha paridade da poesia em geral e do mito [...] aquela, de fato, de duas formidáveis *maquinarias de linguagem* destinadas a imitar aquilo que nos mobiliza e segundo as quais o dito acabaria sempre por nomear o interdito” (Astier, 2005, p. 280, grifo nosso).

Sendo a obra literária (poema, conto etc.), ou o mito, máquinas de linguagem, cada vez que o mecanismo (linguagem) é colocado em movimento (por meio da narração, da leitura etc.), a “história” se reproduz, ou seja, mantém-se através da transmissão, ao mesmo tempo que sofre transformações ao ser recontada. Além disso, seguindo a noção de máquina proposta por Edgar Morin (1981), a literatura e o mito poderiam ser considerados máquinas de linguagem se compreendidos como sistemas<sup>9</sup> cujas relações entre os elementos se realizam de maneira a produzir ações organizativas. Sabendo da diversidade de mecanismos que as máquinas de linguagem podem exibir, examinemos a singular maneira pela qual a máquina de Veiga é capaz de produzir organização.

A presença do artefato no povoado induz à produção de narrativas que buscam fornecer respostas para o surgimento de algo estranho e misterioso. Ao imaginar de onde a máquina teria vindo, quem a teria construído, para que ela serve e por que ela teria sido deixada na cidade, cada pessoa que se empenha a compreender o artefato tem a oportunidade de contribuir para a formação de sentidos à máquina. Além do mais, à sombra do funcionamento da máquina – que por vezes é considerada como o duplo invertido do

---

9. Morin assinala a existência de traços de incerteza, de arbitrariedade e uma “arte” associados ao trabalho do sistemista, cuja sensibilidade deve ser capaz de conduzir suas escolhas de maneira a evitar isolamentos e hierarquizações entre os sistemas. O sistema é um conceito a ser pilotado pelo observador (Morin, 1981, p. 141-142).

humano – o homem entrevê a própria sentença: perpetuação pela reprodução, geração e transmissão de formas, compartilhando com a máquina extraviada a mesma ignorância em relação a sua função e a seu destino.

Ao final desse processo imaginativo e narrativo, a máquina deixa de ser apenas um objeto técnico e se torna um elemento antropológico. Se antes o artefato parecia algo estranho, sem sentido, que apareceu abruptamente sem explicação, no momento seguinte se torna envolvido por referências coletivas e pessoais. Semelhante função é descrita por Bozzetto (2005, p. 169) quando propõe que o mito

representa uma tentativa [...] de dar uma forma apaziguadora ao que é sem dúvida uma das primeiras impressões que os homens sentiram diante do simples fato de existir em um universo incompreensível, a saber “o pavor do desconhecido” (Lovecraft, 1969, p. 9) [...] Em outros termos, para o afrontamento do real há a necessidade do uso da linguagem, relação simbólica, e do imaginário, para construir uma realidade aceitável.

Além de estimular a formação de narrativas que atribuem sentido a ocorrências inicialmente inexplicáveis, a máquina motiva novas fabricações, fornecendo sempre “um detalhe novo a notar” (Veiga, 2010, p. 91). Cada vez que a máquina é “acionada” por um habitante do vilarejo, por um narrador (ou por um leitor), uma nova versão surge, com as marcas de quem a pôs em movimento. Da mesma maneira, ao recontar uma narrativa, a pessoa imprime a sua marca à história e, com isso, atualiza seus esquemas, revigora o que começou a perder a força. Assim a história caminha – e, às vezes, desencaminha, extravia-se –, transformando-se cada que vez que é narrada, de pessoa a pessoa, de grupo a grupo. No momento em que a narrativa não mais fornece respostas para as inquietações do grupo em questão, ela deixa de ser contada e outra assume seu lugar. (Mas nada impede que ela ressurgira com novos elementos pouco tempo depois.) A força que permite a propagação das histórias seria a mesma que “impulsiona o ser a perseverar em seu ser”, como sugeriu Caillois (1998, p. 24), e parece ser nesse núcleo de preservação da *fabula*, do *mythos* (ou do ser) que a máquina de Veiga se instala e, por isso, “alegra, inspira e consola”.

Tendo isso em vista, as características das histórias geradas pela presença da máquina – narrativas que atribuem sentido a ocorrências inexplicáveis, sem precisão temporal nem espacial e geradas em matrizes coletivas – assemelham-se aos critérios de definição do mito propostos por Vincensini (2005, p. 243), ao retomar Philippe Sellier: “Anônimo e coletivo; [...] preenche uma função sociológica; os personagens agem em virtude de mobilidades estranhas ao verossímil, à psicologia razoável; sua lógica é aquela do imaginário (e do simbólico, nos parece); é um mecanismo fundado sobre as oposições estruturais”. Dessa maneira, compreende-se o motivo de o narrador permanecer incógnito, como propõe Wunenburger (2005, p. 72):

o ato de narração mítica não se apoia sobre um sujeito enunciador personalizado, um sujeito autor a quem pode ser atribuída a responsabilidade da invenção ou da transmissão. Fundamentalmente impessoal, anônima, a narrativa mítica é recebida como uma mensagem sem autor [...] A propriedade primeira do mito é, portanto, de ser um acontecimento de anúncio que atravessa a grande cadeia de seres de um grupo social e que faz circular uma história que não diz respeito a ninguém, mas que faz sentido para todos.

Como uma máquina de mitos, a máquina de Veiga estimula a criação de núcleos de organização onde havia apenas caos e ausência de origem, de função e de sentido. Assim como “a história mítica nos faz assistir à emergência de uma ordem, de um mundo, de uma série de acontecimentos, de um encadeamento de fatos” (ibidem, p. 70), a máquina extraviada induz à criação de regularidades e repetições, expressas no ato de narrar e de manter as histórias vivas por meio da transmissão. Talvez por esse motivo a estranha máquina não enferruje e sua capacidade de entusiasmar perdure no tempo, uma vez que ela é um mecanismo que “conjuga origem e o que está por vir” (Maffesoli, 2010, p. 139).

## A máquina e seus imaginários

A máquina extraviada é um objeto técnico que estimula a produção de narrativas. Trata-se, portanto, de um artefato que passa a articular ciência e mito. Pode-se sugerir que um dos extravios da máquina seja o de novamente reunir esses termos que “à origem, com os gregos, *mûthos* e *logos* eram quase sinônimos” (Vincent, 2005, p. 125), mas que na atualidade são geralmente considerados como inconciliáveis.

O objeto técnico cuja produção se limita a um reduzido número de produtos e cujos mecanismos são direcionados a funções definidas na práxis social desloca-se do domínio da racionalidade, utilidade, rigor, medida e precisão e passa a estimular a percepção<sup>10</sup> e a produção de narrativas baseadas na intuição, tornando-se um objeto estético. Como propõe Krzywkowski (2010, p. 11), durante muito tempo a máquina foi excluída do campo estético, pois era considerada como “um objeto que viola a natureza ou um objeto fora da natureza, um objeto que não é um ‘sujeito’ e que não poderá (re)encontrar lugar na arte senão vindo de um duplo processo que propõe uma nova definição do belo e que porta sobre a técnica um olhar diferente”.

Ao longo deste estudo, pode-se verificar que Veiga não apenas estetizou um objeto técnico, mas também parece ter operado uma renovação das imagens em torno do artefato, dinamizando um outro imaginário da máquina. Dinamizar outro imaginário, como sugere Wunenburger (2011, p. 13), não corresponde apenas a criar ficções, mas produzir imagens que ainda não tiveram lugar e cujos valores afetivos podem preencher espaços e ligar momentos de vida. Segundo o autor, “imaginar não é mais desenrolar uma cadeia pré-construída, atualizar um todo, mas esvaziar uma imagem anterior, uma significação

---

10. Visto que há sempre “um detalhe novo a notar” (Veiga, 2010, p. 91).

estabilizada, reificada, dar lugar para outros níveis de sentido” (Wunenburger, 2005, p. 202). Portanto, o gênio<sup>11</sup> da máquina de Veiga reside no desvio de função, na fabulação que circula entre os habitantes do sertão. Nesse caso, sem o extravio, a máquina deixa de existir.

A criação de narrativas que atribuem sentido ao mundo (mitos) infunde nova vida ao que parecia inerte, mesmo que “todo objeto reproduzido seja um produto e, como tal, continue sendo objeto”, conforme assevera Dubois (2005, p. 336). A atividade imaginária, completa o autor, “consiste em subjetivar este objeto nele insuflando uma vida e uma significação que ressaem do sujeito. Os estudos do imaginário se esforçam para marcar as modalidades operatórias nas quais o modelo se confunde com a sua representação e o sujeito com o seu universo objetual”. Nesse sentido, a máquina deixou de ser o contrário do homem para se tornar um reflexo (ou vários reflexos) do que o homem é.

A população do vilarejo teme que a máquina desapareça com a mesma velocidade com que surgiu, que seja levada pelos mesmos misteriosos homens que a trouxeram, sem maiores explicações, sem aviso prévio. Ou, ainda, que ocorra um novo extravio: a máquina deixe de ser tudo aquilo que imaginamos que ela possa ser.

O meu receio é que, quando menos esperarmos, desembarque aqui um moço de fora, desses despachados, que entendem de tudo, olhe a máquina por fora, por dentro, pense um pouco e comece a explicar a finalidade dela, e para mostrar que é habilidoso (eles são sempre muito habilidosos) peça na garagem um jogo de ferramentas, e sem ligar a nossos protestos se meta por baixo da máquina e desande a apertar, martelar, engatar, e a máquina comece a trabalhar. Se isso acontecer, estará quebrado o encanto e não existirá mais máquina. (Veiga, 2010, p. 94)

---

11. “A imaginação é uma manifestação sempre um pouco imprevisível do psiquismo, que jamais está distante do *ingenium*, do “gênio” no sentido de uma emergência de imagens que se enraízam nas dobras mais obscuras do que outrora se chamava alma” (Wunenburger, 2011, p. 42).

## Referências

- ARISTÓTELES. [Problemas] mecânicos. Volume IX. Tomo III. Tradução de Rodolfo Lopes. In: **Obras completas de Aristóteles**. Coordenação de António Pedro Mesquita. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2013.
- ASTIER, Colette. “Poésie et mythe”. In: CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André; WALTER, Philippe (dir.). **Questions de mythocritique: dictionnaire**. Paris: Éditions Imago, 2005, p. 271-282.
- BOZZETTO, Roger. “Fantastique et mythe”. In: CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André; WALTER, Philippe (dir.). **Questions de mythocritique: dictionnaire**. Paris: Éditions Imago, 2005, p. 167-174.
- CAILLOIS, Roger. “Fonction du mythe”; “Le mythe et le monde”. In: **Le mythe et l’homme**. Paris: Galimard, 1998, p. 15-85.
- DUBOIS, Claude-Gilbert. “Symbole et mythe”. In: CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André; WALTER, Philippe (dir.). **Questions de mythocritique: dictionnaire**. Paris: Éditions Imago, 2005, p. 331-348.
- GADAMER, Hans-Georg. “Símbolo”. In: **A atualidade do belo: arte como jogo, símbolo e festa**. Tradução de C. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 50-61.
- HADOT, Pierre. **O véu de Ísis: ensaio sobre a história da ideia de natureza**. Tradução de Mariana Sérvulo. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- JASIONOWICZ, Stanislaw. “Archétype”. In: CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André; WALTER, Philippe (dir.). **Questions de mythocritique: dictionnaire**. Paris: Éditions Imago, 2005, p. 27-40.
- KRZYWKOWSKI, Isabelle. **Machines à écrire: littérature et technologies du XIXe au XXIe siècle**. Grenoble: Ellug, 2010.
- MAFFESOLI, Michel. “Archaïsmes et technologie; Imaginaire, Imaginal”. In: **Temps revient: formes élémentaires de la postmodernité**. Paris: Desclée de Brouwer, 2010.
- MONNEYRON, Frédéric; THOMAS, Joël. **Mythes et littérature**. Paris: PUF, 2002.

- MORIN, Edgar. **La méthode**. Tome I – la nature de la nature. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- VEIGA, José J. “A máquina extraviada”. In: **A estranha máquina extraviada**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- VÉRIN, Hélène. **La gloire des ingénieurs**: l’intelligence technique du XVIIe au XVIIIe siècle. Paris: Albin Michel, 1993.
- VENGEON, Frédéric. “Philosophie de la machine”. **Revue de Synthèse**, Springer Verlag/Lavoisier, v. 130, n. 1, p. 177-180, 2009.
- VINCENT, Benoît. “Épistémologie et mythe”. In: CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André; WALTER, Philippe (dir.). **Questions de mythocritique**: dictionnaire. Paris: Éditions Imago, 2005, p. 237-246.
- VINCENSINI, Jean-Jacques. “Merveilleux et mythe”. In: CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André; WALTER, Philippe (dir.). **Questions de mythocritique**: dictionnaire. Paris: Éditions Imago, 2005, p. 237-246.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. **L’imagination**: mode d’emploi? Une science de l’imaginaire au service de la créativité. Paris: Éditions Manucius, 2011.
- . “Création artistique et mythique”. In: CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André; WALTER, Philippe (dir.). **Questions de mythocritique**: dictionnaire. Paris: Éditions Imago, 2005, p. 69-84.
- . “Image et image primordiale”. In: CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André; WALTER, Philippe (dir.). **Questions de mythocritique**: dictionnaire. Paris: Éditions Imago, 2005, p. 193-204.