

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.13012018161-160>

AS IMAGENS DO TEMPO EM AVALOVARA

Djulia Justen*

Resumo: Tanto as construções do romance *Avalovara*, de Osman Lins, quanto a do relógio montado pelo personagem Julius Heckenthorn, do mesmo livro, perpassam uma temporalidade múltipla. As montagens de ambos implicam um questionamento da temporalidade. Narrativa e relógio propiciam encontros singulares de tempo, tanto do relógio da narrativa quanto do relógio com a narrativa. Através da espiral, do quadrado e da montagem (que tanto no romance quanto no relógio são privilegiadas) desdobram-se imagens do tempo que produzem encontros e despertares: do e para o tempo.

Palavras-chave: Imagem. Montagem. Tempo. Osman Lins.

*

Desde uma primeira aproximação e uma escuta endereçada ao romance *Avalovara*, de Osman Lins, é notável que a estrutura do livro movimenta-se por um método de montagem, com/pondo a narrativa a partir da *disposição* e da *sobreposição* de imagens e de palavras. Os elementos iniciais de tal composição consistem em pelo menos três: um palíndromo, um quadrado e uma espiral. Sobre um quadrado um palíndromo está disposto. SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, conhecido popularmente como "Quadrado Sator", assenta-se horizontalmente no quadrado, palavra por palavra, uma abaixo da outra. Desta forma, o quadrado divide-se em 25, dadas as 25 letras do palíndromo. Destas 25, 8 delas são distintas umas das outras. Essas 8 letras correspondem no romance às 8 linhas narrativas, aos 8 temas que se desenrolam em *Avalovara*. O romance apresenta vozes narrativas diversas: as do percurso da personagem Abel com o mundo e com as palavras através dos encontros proporcionados pelas mulheres Roos, Cecília e , e as dos dois percursos paralelos à história de Abel. Nestes percursos correlatos, uma dessas vozes é metaficcional e narra a composição do espaço do romance, linha não por acaso nomeada de *A espiral e o quadrado*. Já a outra voz narrativa conta a história do personagem Julius e a construção de um relógio, a linha *O relógio de Julius Heckenthorn*. Conforme afirma Ana Luiza Andrade em sua leitura de *Avalovara*, constituem esses dois temas as concepções estéticas do espaço e do tempo do romance. (ANDRADE, 2014, p. 190).

A espiral proporciona movimento e ritmo aos elementos da composição de *Avalovara*. Ela está *sobreposta* ao quadrado no qual estão *dispostas* as letras do palíndromo. O giro vertiginoso da espiral sobre este quadrado toca nas letras que correspondem a linhas no romance. Assim, a cada volta da espiral por uma dessas letras,

* Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, sob orientação da profa. Dra. Ana Luiza Andrade. (UFSC-CAPEs). Integrante do Grupo de Pesquisa Núcleo de Estudos Benjaminianos. (NEBEN-UFSC). Psicanalista no Ateliê de Psicanálise. Email: djuliajusten@gmail.com.

os temas do romance intercalam-se, surgindo e ressurgindo, aparecendo e reaparecendo. Compõe-se assim a narrativa fragmentária *Avalovara* como uma montagem através da *disposição*, da *conjunção* e do *encontro* de imagens (as formas geométricas) e de palavras (o palíndromo e as narrativas).

Dos elementos acima citados que compõem a montagem de *Avalovara*, detenho-me na espiral. Como lembra Peter Pál Perbart, a espiral, assim como "a linha, a flecha (mesmo invertida), o círculo, ou a fonte jorrando" (PELBART, 1998, p. XXI), são imagens de tempo. As reflexões deste autor em *O tempo não-reconciliado* propiciam uma leitura do tempo através da apreensão sensível das imagens, tanto da filosofia quanto das artes, ao inverter a seta do bom senso e do sentido único, produzindo assim outras imagens de tempo com seus paradoxos: um emaranhado de tempo ao invés de uma linha reta; uma massa de tempo ao invés de um fluxo de tempo; uma variação do tempo ao invés da ordem; não mais o círculo do tempo, mas um turbilhão. Portanto, um tempo não concebido como um plano único, retilíneo pela sucessão e encadeamento, mas sim um tempo desdobrado. "O tempo ecoa a si mesmo, engendrando um número infinito de imagens, de melodias, de pensamentos." (PELBART, 1998, p. XVI). Pois, a cada instante "o tempo contém uma infinidade de mundos." (PELBART, 1998, p. XVII).

Avalovara, portanto, solicita, entre outras, uma leitura do tempo a partir da espiral, que de modo geral acompanha a conceituação ou o entendimento do tempo, sugeridos pelos indefectíveis giros da espiral sobre o quadrado. Giros imprevisíveis, incalculáveis, fazem o ritmo da espiral que não se curva nem se deixa controlar pelos *arbitrios e intuições do autor*, como o próprio romance deixa claro através da voz metaficcional que coordena o tema *A espiral e o quadrado*. "A espiral sobrevoa os vários temas; e estes não voltam ao acaso, nem por força do arbítrio ou da intuição do autor, mas governados por um ritmo inflexível, uma pulsação rígida, imemorial, indiferente a qualquer espécie de manejos." (LINS, 1995, p. 48).

Trata-se, no caso, de uma espiral cujas extremidades avançam mais e mais a cada giro, livrando pontas desprovidas tanto de começo como de fim. Resulta deste movimento a formação, através dessa espiral, de uma imagem de tempo. Um tempo inapreensível e imprevisível, que nos escapa, que não tem começo nem fim. Um tempo cujo resumo pode ser lido na contraluz de uma noção teológica de um além do tempo, um tempo para além do tempo: "Nem a eternidade bastaria para chegarmos ao término da espiral - ou sequer ao seu princípio. A espiral não tem começo nem fim. (...) Somos nós que impomos limites, em ambas as extremidades, para a espiral. Idealmente, ela começa no Sempre e o Nunca é o seu termo." (LINS, 1995, p. 16).

Depois desta imagem de tempo propiciada pela espiral de *Avalovara*, parto para outro elemento desta composição do livro no qual recolho mais uma imagem de tempo: o palíndromo. Este surge na linha nomeada *A espiral e o quadrado*. Além da voz metaficcional deste tema contar a *disposição* do romance através das figuras da espiral e do quadrado, ela também narra a história do comerciante Publius Ubonius com o servo Loreius no espaço-tempo do ano 200 antes de Cristo, em Pompeia. Refere-se a voz narrativa que escravo e senhor preparam "como se verá, e sem o saberem, o plano deste romance onde ressurgem e do qual são colaboradores. Contempla-os, com gratidão, o narrador por sobre os dois mil anos que a eles o unem." (LINS, 1995, p. 22-23).

Não raro, o “extremamente curioso” Publius Ubonius que, como observa o narrador, tendia “a especular sobre o incompreensível” (LINS, 1995, p. 21), esquecia-se de sua casa, seus negócios e sua família para entreter-se em discussões com o servo Loreius, por sua vez “sempre perseguido por sonhos enigmáticos, alguns verdadeiros, outros talvez inventados para atrair a curiosidade fácil do amo.” (LINS, 1995, p. 22). Essas discussões possibilitam a Loreius a chance de ganhar a liberdade: ele precisa dizer ao seu amo uma frase que pode ser lida em todas as direções, de cima para baixo, da esquerda para direita e vice-versa permanecendo idêntica a si mesma. Até que o escravo escreve a frase que vale sua vida: um palíndromo com cinco palavras latinas SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS. É uma frase esquecida de seu sentido que se transforma em uma alegoria do universo e seu caos criador. “O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos seus sulcos” e “O lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita” (LINS, 1995, p. 29).

Essa frase que “nos fita com um olho, inviolável, circular em sua quadratura” (LINS, 1973/1995, p. 29) ao ir a múltiplas direções, indo e vindo, da direita para esquerda, de cima para baixo, ao direito e ao avesso e ser a mesma, “tão perfeita que tocá-la é ferir uma pupila a golpes de estilete” (LINS, 1995, p. 29), sugere a multiplicidade do tempo, suas múltiplas direções. Tal constatação da multiplicidade temporal encenada no palíndromo evoca a frase *The time is out of joint* (SHAKESPEARE, 2013, p. 41), enunciada pela personagem Hamlet da peça de William Shakespeare.

Ou seja, as múltiplas e coexistentes direções do palíndromo ao ressoarem a multiplicidade do tempo aludem a um tempo desnordeado, como diz Hamlet, um tempo desgovernado, que *sai dos eixos* da ordenação e do encadeamento de uma temporalidade linear e progressista. Portanto, o tempo fora dos gonzos é um *tempo enlouquecido* (DELEUZE, 2006, p. 136) e mesmo uma *liberação do tempo* (PELBART, 1998, p. XXI), pois ele se liberta do movimento retilíneo, da imagem circular e cíclica que o subordinava através de giros aberrantes da espiral ao ir a múltiplas direções.

Com esta concepção de um tempo fora dos gonzos, enlouquecido, libertado pelas múltiplas direções que se conciliam sem trégua no palíndromo, proponho uma leitura temporal de sua frase alegórica. Retomo a frase: “O lavrador mantém cuidadosamente a charrua nos seus sulcos” e “O lavrador sustém cuidadosamente o mundo em sua órbita.” Os sulcos e a órbita mencionadas na frase também podem fazer alusão aos sulcos nas quais a narrativa se sustenta: a espiral, esta que gira sob um tempo desgovernado, que sai dos eixos, que vai a múltiplas direções, infinitas suas pontas e imprevisíveis suas voltas e assim pelos seus giros, alternam-se as linhas narrativas do romance.

Desde este tempo fora dos gonzos, fora dos eixos, de múltiplas direções que orienta a espiral chega-se à imagem do cone invertido, de Henri Bergson. (BERGSON, 2006, p. 178). No cone bergsoniano, de sua base até o topo, há distensão e a contração de todo o passado em uma virtualidade. Ou seja, esta imagem do cone apresenta o estado de coexistência de passado e de presente em vários graus. Assim, também a espiral que conduz o romance teria a feição da imagem do cone, constituindo as linhas narrativas tal como um conjunto aberto desses pontos de contração, desse passado imemorial no qual a passagem da espiral por uma das letras é análogo ao encontro da coexistência de presente

e de passado, do virtual e do atual. Nestes pontos de encontro uma duração se intensifica, uma contração atualiza-se como imagem-lembrança.

Seria oportuno ressaltar um elemento importante tanto da imagem do cone de Bergson quanto da espiral de *Avalovara*: o salto. Esse salto entre linhas narrativas de *Avalovara* é análogo ao salto no tempo, um salto na memória ontológica do mesmo modo quando buscamos uma lembrança damos saltos no ser em si do passado. Portanto, ambos os saltos, a da imagem do cone bergsoniano e da espiral do romance, dão a possibilidade de uma memória, de uma *coexistência virtual* do presente e do passado.

Portanto, a partir da relação entre a imagem do cone de Bergson e a imagem da espiral de *Avalovara*, leio a questão dos saltos no tempo e a coexistência de passado e presente nos fragmentos da linha narrativa *A história de* ¹, *nascida e nascida* quando esta personagem retoma sua história de infância, mas também um tempo anterior a sua memória subjetiva, que é a precedência da linguagem e seu atravessamento. Os trechos do casamento de  com Olavo Hayano chocam-se e intercalam-se com o encontro de Abel e essa mulher. A cicatriz do tiro em  perpassa várias vezes pela narrativa até que saibamos que o tiro foi dado por ela mesma. Nos fragmentos do tema  *e Abel: encontros, percursos e revelações* aglutinam-se várias temporalidades a partir de referências da ditadura militar no Brasil (relatadas pela voz narrativa no tom manchetes de jornal), ao passado de Abel, de sua família e de sua mãe prostituta. E se neste momento voltássemos às relações da imagem do cone bergsoniano com o romance, não seria o nome da personagem apresentada pelo sinal gráfico  tal qual um destes pontos de contração do cone de Bergson, no qual convergem presente e passado à feição de um *ponto no círculo* (como o título de um dos contos de Osman Lins de *Nove, novena*)?

*

O encontro das formas e das palavras em *Avalovara* disseminam outras imagens de tempo. Estas formam-se das conjunções nas quais os extremos se tocam, se encontram. Como foi visto, estes encontros são proporcionados pelo método de montagem do livro e pelas sobreposições, da espiral ao quadrado e dessas formas às palavras do palíndromo. Listo aqui alguns desses encontros que ao longo do caminho deste ensaio fui recolhendo: a conciliação sem trégua dos sentidos e da multiplicação das direções na frase do palíndromo; o coincidir dos extremos da espiral que, no seu giro vertiginoso e sem cessar, suas pontas tendem a se encontrar, os fins e os começos a se unir; a sobreposição da espiral ao quadrado² ao aglutinar em tensão o infinito e o finito, o ilimitado e o limitado.

¹ Gentilmente agradeço à Marina dos Santos Ferreira por ter compartilhado a digitalização deste sinal gráfico tão marcante em *Avalovara*.

² Com relação ao encontro da espiral e do quadrado na obra do escritor, em *Osman Lins: crítica e criação*, Ana Luiza Andrade indica que estas formas já cumpriam funções e tendências estéticas para o escritor em outras narrativas "desde os postulados estéticos de *Guerra [sem testemunhas]* e que vinham sendo

No tocante a essas duas formas geométricas em *Avalovara*, Ana Luiza Andrade aponta que elas evidenciam o encontro dos extremos a partir de um "contraste barroco", ou seja, "contraste entre o condicionamento ou a limitação, e a vertigem da ânsia ao infinito" (ANDRADE, 2014, p. 191).

Neste momento, é oportuno lembrar como Walter Benjamin entendia a imagem: como um encontro de tempos, como "aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação" (BENJAMIN, 2006, p. 504), como uma imagem que se forma através da dialética da imobilidade na qual "a tensão entre os opostos dialéticos é a maior possível." (BENJAMIN, 2006, p. 518). Portanto, tem-se aqui um princípio benjaminiano de formação e de leitura de imagens através destes encontros dos opostos, dos extremos, das formas e do palíndromo de *Avalovara*.

Em vista disso, os encontros e as conjunções de extremos conduzem a mais uma imagem em *Avalovara*: a das figuras míticas, essas imagens concebidas da "inquietação humana - deus, anfisbena, espiral, casal alquímico, dragão bicéfalo e frase palíndromo - sem princípio e sem fim, ou cujo fim, se existe coincide com seu próprio início." (LINS, 1995, p. 49). Chama a atenção nas citadas imagens destas combinações de seres, de extremos e opostos, a figura de deus Jano que, como menciona a voz narrativa de *A espiral e o quadrado*, também se encontra na do lavrador da *frase-palíndromo*: o encontro de dois rostos, de duas direções, de dois sentidos.

Não representa a espiral, igual a Jano, um simultâneo ir-e-vir, não transita simultaneamente do Amanhã para o Ontem e do Ontem para o Amanhã? Não se concilia, em seu desenho, o Sempre e o Nunca? (...) Tanto a espiral como a frase que temos sob nossos olhos parecem tensas dessas fusões de contrários. (...) No quadrado e na espiral, o Lavrador tem dois rostos e vem de duas direções, vem das cercas do campo, cavando em rumos opostos, sob estações simultâneas (LINS, 1995, p. 49).

No encontro da figura de Janus com a do lavrador não fica ainda mais específico um encontro de tempos ao conjugar o Ontem e o Amanhã, o Ir e o vir, o Sempre e o Nunca? Não por acaso, Walter Benjamin associa a imagem de Janus com a história. "A história é como Janus, tem duas faces: quer olhe o passado, quer olhe o presente, ela vê as mesmas coisas." (BENJAMIN, 2006, p. 584). Esses dois rostos que olham ao mesmo tempo para o presente e para o passado, atravessando-os ao modo de "*telescopage* do passado através do presente" (BENJAMIN, 2006, p. 512), produz uma conjunção, uma coexistência de tempos tal qual a coexistência de presente e de passado a que se refere Henri Bergson, e lido por Gilles Deleuze, de um tempo concebido não como sucessão, mas como *coexistência virtual* do passado com o presente: o presente *já era*, não cessa de passar, o passado *já é* e permanece. (DELEUZE, 2012, p. 51).

Além da imagem do deus Jano, Walter Benjamin também indica mais uma imagem da história que é pertinente neste ensaio, pois assemelha-se à espiral de *Avalovara*. De um fragmento de *Mikrokosmos*, de Hermann Lotze, Benjamin recolhe uma imagem da história como uma espiral.

desenvolvidas, na ficção, desde *Nove, Novena*: a tendência estética medievalista e geometrizar de "Retábulo" e a tendência barroca e ornamental de "Conto barroco." (ANDRADE, 2014, p. 191).

Lotze, como crítico do conceito de progresso: 'Diante da afirmação bem aceita de um progresso retilíneo da humanidade..., uma reflexão mais prudente viu-se a muito tempo obrigada a constatar que a história avança em espirais; outros preferem falar em epiciclóides. Em suma, nunca faltaram, mesmo sob forma de obscuros travestimentos, testemunhos de que a impressão geral da história não é puramente edificante, mas predominantemente melancólica (BENJAMIN, 2006, p. 520).

Indo mais diretamente ao ponto: fica patente que para conceber a história benjaminamente são necessárias outras imagens de tempo que fogem da flecha do bom senso e do sentido único. Ou seja, uma imagem da história, ou do tempo que está na história, seria a imagem da espiral em movimento que vem e vai, que avança e recua, um ir e um vir e que conjuga tempos, fazendo-os coexistir presente e passado, passado e futuro. Tal imagem da história afeiçoa-se à imagem da espiral do tempo de *Avalovara*: um turbilhão dos tempos fora dos eixos, fora dos gonzos.

*

Algumas das imagens que irrompem de *Avalovara* e que foram neste ensaio recolhidas, imagens de tempo lidas nos encontros propiciados pela montagem do livro — da espiral com o quadrado; da espiral no ritmo de um tempo fora dos gonzos, fora dos eixos que conduz as linhas narrativas do romance; da frase alegórica do palíndromo que encena a multiplicidade temporal — também surgem dando-se a ler na linha narrativa *O relógio de Julius Heckenthorn*. A partir dessas imagens de tempo e do citado método de montagem torna-se possível reconhecer encontros *do* e *com* este relógio singular da narrativa, encontros esses que produzem despertares *do* e *para* o tempo.

A voz narrativa do tema *O relógio de Julius Heckenthorn* conta a história da personagem Julius Heckenthorn e da construção de seu relógio através de um narrador onisciente, metódico e cronológico, que narra do nascimento até a morte de Julius, da concepção até a (não)execução do relógio como se a própria narração estivesse ironicamente sob o ritmo do "tique-taque contínuo de um relógio qualquer." (ANDRADE, 2014, p. 202). Julius, matemático e cravista nascido na Alemanha em 1908 tinha como sonho ter uma oficina de mecanismos de som para relógios na região da Floresta Negra, conhecida desde o século XVI como centro relojoeiro. Sonho acalentado desde o momento que esteve em contato/contágio com a construção de mecanismos sonoros dos relógios. Ainda na infância encontrou nos livros um curioso projeto de um relógio cujo mecanismo de som ficaria exposto ao acaso sem jamais ser ouvido na íntegra.

Num dos livros impressos pelos tipógrafos de Basileia e recenseados por Charles W. Heckethorn, encontra indicações, incompletas e vagas, é certo, sobre um relógio doméstico, provido de três sistemas de som e inspirado, em parte, no relógio de planisfério construído em 1344 por Santiago de Dondis, médico astrônomo de Pádua: o tríplice aparato sonoro, uno e sincrônico em sua origem, deveria seccionar-se, ficando exposto ao acaso que bem poderia jamais voltar a ser ouvido na íntegra." (...) "Não consta, informa o incunábulo, que tenha ao menos sido iniciado e escasseiam notícias sobre o projeto, aliás inviável para alguns entendidos. Julius é ainda uma criança, mas o apaixonou este sonho caprichoso e as notas tomadas na ocasião o acompanham durante anos (LINS, 1995, p. 241).

Tanto o sonho como o projeto alimentam a paixão de Julius pelos relógios. Tal paixão leva-o a olhar esses objetos alegoricamente. A vê-los não como simples mecanismos que dividem o tempo, mas como objetos que transcendem sua utilidade e tem ligação íntima com o mundo, pois “opõem ao eterno o transitório e tentam ser espelho das estrelas. Mais ainda: exprimem em números simples – tão simples que, ingenuamente, julgamos compreendê-los – o ritmo impresso desde a origem à marcha solene e delicada dos astros” (LINS, 1995, p. 166). Em outras palavras, a personagem de Julius lê alegoricamente o relógio como uma imagem de tempo que ecoa nossa existência ao conciliar o transitório e o eterno, o fluxo e a interrupção, o limitado e o ilimitado.

O sonho de soar horas inesperadas do emaranhado imprevisto do tempo guia a mente de Julius Heckenthorn e impulsiona-o a criar um relógio que pudesse causar uma sensação de espanto, assombro e perplexidade de estar diante do tempo, este que insiste inesperado, imprevisível, irrompendo a cada momento. "Também isso é visado por Julius: colocar as pessoas frente aos sistemas de som de seu relógio, na mesma atitude de perplexidade que sofrem perante o Universo" (LINS, 1995, p. 301), produzindo então através de um relógio singular uma “réplica intencional da nossa própria existência – incapazes que somos de prever se o instante para o qual nos voltamos será decisivo ou não” (LINS, 1995, p. 300).

Para tal intento, Julius escolhe o mecanismo dos saltos. Assim confluem o imprevisível e o aleatório da existência através da convergência do fluxo arcaico dos relógios antigos com o funcionamento a saltos dos relógios modernos. “O tempo, flua ou não, repudia as interrupções, os seccionamentos. Contesta-se, no entanto, a tendência do homem a imprimir-lhe um ritmo? Este ritmo surge – é conquistado – com o relógio a saltos” (LINS, 1995, p. 281). O ritmo dos saltos no relógio encena e alegoriza uma imagem do tempo descontínuo da existência. "Um erro ambicionarmos, para a representação do tempo, engenhos contínuos, nunca interrompidos, sem pausas, renegando a nossa natureza", pois "a própria consciência de que temos de existir não é contínua" (LINS, 1995, p. 281).

A partir da construção do relógio pelo mecanismo a saltos noto pelo menos dois encontros do relógio com o romance. Tal qual o princípio construtivo de *Avalovara* que utiliza a *disposição* e a *sobreposição* das figuras geométricas da espiral e do quadrado, o relógio de Julius também tem como centro excêntrico de sua construção a mola, ou seja, a espiral — como engrenagem e como imagem de tempo — e o quadrado como caixa do relógio. "Acentua ainda sua decisão: a presença, no mecanismo do relógio a saltos, do cabelo e das molas, corações metálicos da engrenagem, peças em espiral e, a seu modo, figurações palpáveis do tempo, tão claras qual se fossem, da palavra *tempo*, a representação ideográfica" (LINS, 1995, p. 281).

Com relação ao mecanismo dos saltos escolhido por Julius, este também está presente no funcionamento do romance, o que aliás já foi lido neste ensaio a partir do encontro da espiral de *Avalovara* com a imagem do cone de Henri Bergson. Cada giro da espiral, ao tocar nas letras do palíndromo, faz um salto entre as linhas narrativas à feição de saltos no tempo, saltos no passado imemorial e ontológico. Ou seja, conforme o que foi afirmado neste ensaio até o momento, mas agora de uma maneira benjaminiana a partir do mecanismo a saltos: tanto a composição de *Avalovara* quanto o do mecanismo do

relógio de Julius correspondem *a saltos* no tempo. Um salto de tigre em direção ao passado e à possibilidade de futuro quando um instante carregado de tempo-de-agora irrompe e explode como propõe Walter Benjamin no fragmento 14 em *Sobre o conceito da história*.

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é formado pelo tempo homogêneo e vazio, mas por aquele saturado pelo tempo-de-agora (Jetztzeit). Assim, a Roma antiga era, para Robespierre, um passado carregado de tempo-de-agoas, passado que ele fazia explodir do contínuo da história. A Revolução Francesa compreendia-se como uma Roma retornada. Ela citava a antiga Roma como a moda cita um traje do passado. A moda tem um faro para o atual, onde quer este se mova no emaranho do outrora. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. Só que ele ocorre numa arena em que classe dominante comanda. O mesmo salto sob o livre céu da história, é o salto dialético, que Marx compreendeu como sendo a revolução (BENJAMIN, 2005, p.119).

Onde "o tempo estanca e ficou imóvel (Stillstand)" (BENJAMIN, 2005, p. 128), saturado do tempo-de-agora, algo explode, portanto, irrompe, salta. Ao emergir fazendo explodir o contínuo da história, ou uma concepção de tempo linear e sucessiva, os saltos e as interrupções dão a ver que o passado contém o tempo-de-agora, imobilizado pelas tensões da multiplicidade do tempo.

Desta concepção benjaminiana de saltos que explodem o contínuo através do irromper do tempo-de-agora, também é possível ler no relógio de Julius que no salto irrompe também ritmo da existência, que não é contínua, que pulsa e se agita como movimentam os corpos, o dia e a noite. Eis aqui despertar do e para o tempo que retoma aquela sensação de espanto e perplexidade que Julius intuía causar com seu relógio: o tempo assim como a existência é descontínuo, ele irrompe cada instante e nos assalta, tornando cada momento uma chance única, singular de tempo. Retomo a voz narrativa de *O relógio de Julius*:

A saltos move-se no corpo o sangue, a saltos atuam os pulmões, move-nos a saltos, mesmo as aves de mais tranquilo voo a saltos se deslocam, nadam os peixes movendo, a saltos, as barbatanas, dia e noite são saltos, ir e vir, passar e ressurgir, sim e sim, não e não, e a própria consciência de que temos de existir não é contínua, toma-nos e foge, vez por outra assaltanos, a saltos. Um erro ambicionarmos, para a representação do tempo, engenhos contínuos, nunca interrompidos, sem pausas, renegando a nossa natureza, que pulsa como pulsam os pulsos – e que tudo corta, como corta o pensamento, em palavras, em sílabas, em letras (LINS, 1995, p. 281).

*

Julius encena em seu relógio uma imagem de tempo através da montagem dos aprestos de som. A personagem faz uma operação de desmontagem e de remontagem na *Sonata em fá menor*, de Scarlatti: separa a peça em 13 pedaços, deixa de lado a 12ª parte e dispõe as restantes em 3 grupos, distribuídos tal qual um "jogo de armar" (LINS, 1995, p. 300) em que algumas notas da composição original estão presentes e outras ausentes. Ao longo da performance do relógio as notas perdem-se umas das outras, soando separadas e só de tempos em tempos voltando a se reunir. Tal deslocamento e

remontagem são feitas de modo que ouvir a sonata na íntegra passaria a ser o equivalente do testemunhar a um eclipse, fenômeno que Julius considerava fascinante, posto que solicitava "uma conjugação feliz de circunstâncias" (LINS, 1995, p. 300).

Matematicamente, é preciso um ciclo de 125 dias e 3 horas para que a sonata seja tocada na íntegra pelo relógio. A penúltima parte, que ficou de fora dos três sistemas, toca de 5 em 5 horas, transformando o ciclo de 125 dias em 625 dias e 15 horas. Ainda que o ciclo se complete, o inesperado impera, mesmo que se esteja acordado ou ao lado do relógio. Há nesse ciclo uma falha calculada, com a qual se introduz "na ordem um preceito de desordem" (LINS, 1995, p. 311): uma barra de zinco anexada a essa penúltima parte da composição. A dilatação ou a contração da barra faz com que o trecho toque antes das 5 horas ou depois, fazendo que não seja previsível a conclusão da peça musical.

Neste ponto da montagem dos aprestos de som há um encontro produzido pelo relógio de Julius: o da perfeição milimétrica do relógio com a imperfeição da barra de zinco, o que concilia a *perfeição na imperfeição* tal qual as imagens que se proliferam em *Avalovara*, formadas pelos encontros em tensão de opostos e extremos.

Mais um encontro no relógio é propiciado pela montagem dos aprestos de som: o das duas leituras simultâneas do tempo dos estoicos, o Aion e o Cronos. A sonata utilizada por Julius é uma música barroca "metódica, com repetições e ritmo preciso, sem variações dinâmicas" (GUTIERRES PAZ, 2012, p. 297) como pontua Martha Costa Gutierrez Paz. Deste modo, a peça musical de Scarlatti seria uma leitura de Cronos, a medida regulada e perfeita que introduz uma dimensão bem conhecida do relógio: o de ser um objeto que mede, quantifica, divide o tempo. É um regulador das horas, da contagem do tempo. Porém, através de uma operação de montagem ao desmontar e remontar a composição musical e nela incluir uma falha calculada no mecanismo que a impede de se completar, insere-se o imprevisto, o inapreensível, o singular de Aion que salta, que irrompe em Cronos.

Portanto, também leio conforme Ana Luiza Andrade que o relógio de Julius consiste em ser "um mecanismo liberador" (ANDRADE, 2014, p. 203) e acrescento que a montagem proposta pelo relógio de Julius é um mecanismo liberador da singularidade de Aion ao irromper em Cronos; é um mecanismo liberador de um instante por vir, carregado do tempo-de-agora, aberto a uma temporalidade múltipla, a um tempo fora dos gonzos, fora dos eixos da espiral, aberto a coexistências de passado e presente e de passado e futuro que irrompem em cada instante.

O relógio de Julius se move para o acontecimento singular de Aion, este instante imobilizado e tensionado do tempo-de-agora que irrompe no soar das horas. Cada hora por ele anunciada apresenta uma nova composição, uma inesperada articulação de notas. Há um radical soar entremeado de silêncios, de intervalos, de tempos. O soar dos sons surpreende, causa estranhamento e assombra como conta a voz narrativa de *O relógio de Julius Heckenthorn*.

Entretanto, soam as horas (um número incôngruo de notas) e então passamos a vê-lo com novos olhos: os sons, diversos do que ouvimos em geral, surpreendem-nos. Cresce nossa estranheza ao percebemos que não se repetem, antes variam nas horas seguintes, sem que possamos alcançar tal lei - pois há de haver uma - que rege essas mudanças (LINS, 1995, p. 175).

Da mesma forma como gesto de interrupção no teatro épico de Bertold Brecht, lido por Walter Benjamin em *O que é o teatro épico?*, produz o assombro, "essa consciência incessante, viva e produtiva" (BENJAMIN, 2012, p. 86) que possibilita ao sujeito uma experiência de despertar, de descobrir condições e de posicionar-se diante de sua realidade e de seu desejo, o relógio de Julius, ao causar este assombro similar ao do gesto brechtiano através do soar inesperado das notas que surpreende e causa estranheza, coloca em cena o despertar para um instante singular que pode *vir a ser*, um instante finito que abre para o ilimitado, um por vir aberto, mas não dado. Por esta via do assombro produzido pelo gesto brechtiano e deste despertar para o instante, leio que independentemente da sonata se completar ou não, cada soar do relógio de Julius abre a possibilidade de se surpreender e de despertar do e para o tempo, para este instante singular, denso e fugaz, que irrompe de cada momento desde que se esteja disposto a escutar.

Outro desses encontros do relógio com a narrativa surge justamente a partir do soar estranho e singular do relógio ouvidos pelos personagens de outras linhas narrativas. Cito pelo menos dois. Na linha narrativa *História de Abel*, nascida e nascida, em um dos encontros de Abel e de Abel, antes mesmo que o tema *O relógio de Julius Heckenthorn* tenha sido apresentado no romance. "Bate o relógio algumas pancadas, trecho incompleto da frase musical que - dizem - só de tempos em tempos pode ser ouvida." (LINS, 1995, p. 35). No tema *e Abel: ante o paraíso*, o soar do relógio irrompe e causa nas personagens o referido assombro.

O relógio - desligada a serra mecânica - soa a nosso lado e nós nos desprendemos: ouço claramente o carrilhão, descontínuo (...) se as pancadas do relógio, na sua incongruência real ou aparente, me dizem alguma coisa. (...) Também a minha voz não me obedece e eu não a reconheço enquanto admito que o magnífico relógio soa de modo bem diverso do que estou

habitado a ouvir. Sempre, acrescenta, dá horas de um modo incongruente e não se tem notícia de que alguém ouvisse toda a sequência de notas musicais dispersas - diz-se - nos seus engenhos de som (LINS, 1995, p. 291).

Não seriam estes dois citados encontros do relógio com outros percursos narrativos (e tantos outros encontros podem haver na narrativa) mais uma das conjunções produzidas pela montagem de *Avalovara* ao colocar em cena através desses encontros uma coexistência temporal de presente e de passado, de passado e de futuro, nas quais não gira o tempo da sucessão e do encadeamento, mas sim do simultaneísmo e simultaneidade do tempo nos giros da espiral?

*

A linha narrativa de *O relógio de Julius Heckenthorn* segue contando a história do relógio com Julius. Em 1930, Julius casa-se com uma mulher doente e quase cega e inicia a sua fábrica de carrilhões de relógios. Constrói o sonhado relógio, mas de imediato não

o coloca em marcha. Inicia-se a primeira guerra mundial. A oficina de Julius é confiscada para fabricar material bélico. Reflete a voz narrativa: "para as horas que se acumulam no tempo como hordas, marcadas por uma brutalidade cuja natureza ele ainda não entende com clareza, são inúteis relógios como esse." (LINS, 1995, p. 313). Assustado pelo avanço do nazismo, fogem Julius, o relógio e sua mulher para Haia e ele finalmente decide colocar o relógio em funcionamento. Ou seja, diante do tempo do progresso linear, vazio e homogêneo que se manifesta no avanço nazista Julius decide acionar esse mecanismo liberador da multiplicidade temporal, esse mecanismo despertador do tempo que faz irromper o instante singular aiônico a cada momento.

Para pagar os custos do tratamento de sua mulher, Julius vende o relógio. Sua esposa morre no bombardeio da Luftwaffe em Rotterdam. Na sequência, Julius é fuzilado pelos nazistas. O relógio, comprado pelo embaixador suíço, é vendido à extravagante esposa do embaixador brasileiro. Antes de chegar ao Brasil e em função da guerra, o relógio atravessa Portugal, Peru e Roma, de caixa em caixa, de porão em porão e junto a outros objetos de adorno. É leiloado pelo embaixador depois da morte de sua requintada mulher. É neste ponto da narrativa do relógio que ele chega ao espaço-tempo do romance — ainda que já estivesse nele tal qual o passado permanece no presente, coexistindo ao romance no encontro com outras linhas narrativas como foi mencionado — embalando

com seus singulares sons os encontros dos percursos de Abel e .

Aí, agora está o relógio, há doze anos e meio aí está, ante tapetes sem vida e poltronas afanadas, elegante e sóbrio, soando de tempos em tempos, com seus misteriosos sons. Nem sequer ocorre (a quem ocorreria?) que as engrenagens ajustadas e expostas à falha calculada, voluntária, do mecanismo imperfeito, marcham calmamente para esse milagre: a confluência, o eclipse. Julius perdido no pó ouvirá esse momento?" (LINS, 1995, p. 326-327).

Os encontros do relógio com a narrativa de *Avalovara* prosseguem até a última página do livro. Neste momento, recorro-me de uma citação do romance que ao longo do trabalho deste escrito soava-me ambígua. Infere a voz narrativa de *O relógio de Julius Heckenthorn*: "sabemos, todavia, que o relógio de Julius Heckenthorn, ou melhor, seus aprestos de som, obedecem a um esquema rigoroso sobre o qual se assenta a ideia de uma ordem no mundo. Como introduzir na obra, então, o princípio de imprevisto e de aleatório inerente à vida?" (LINS, 1995, p. 347).

A palavra *obra* soa ambígua. De que obra se trata? A do relógio? A do romance? Ou a do encontro dessas duas obras, dessas duas montagens? De que modo inserir em ambos o imprevisto, o aleatório próprios da imagem de tempo encenada na espiral? Não por acaso este encontro entre relógio e romance se dá pela sonância singular do relógio na última cena do romance, na hora da morte dos amantes.

...bala na agulha do portador falha no relógio o penúltimo grupo da sequência delícia extrema da carne aberto o seu braço direito e nossos dedos cruzados seus pés mimosos nos meus jarretes uma das pernas mais estendida que a outra e a mão livre metendo-me puxando-me enfiando-me falha o penúltimo grupo notas musicais soa o último e o relógio continua na sua busca." (LINS, 1995, p. 356-357).

No último soar do relógio em *Avalovara*, na última chance que tem a sonata de se completar *a* e *na* narrativa, ela permanece aberta e inconclusa. Relógio e romance, assim como o tempo, seguem imprevistos, convergindo o finito e o infinito, o imprevisto e o aleatório. Coincide, portanto, em ambos a partir desta inconclusão a conciliação sem trégua da *perfeição na imperfeição*. Assim unem-se relógio e narrativa, os fins e os começos como se fundem no tapete Abel e , escritor e linguagem. As frases, deste citado trecho e de outros, se fundem sem vírgulas tal qual o fluxo da existência e do tempo que seguem uma ordem rigorosa: imprevisível, incontrollável e descontínua, prestes a irromper e a saltar entre os tempos a qualquer momento. O relógio, esse mecanismo liberador da multiplicidade do tempo *continua sua busca* para despertar o aiônico do tempo-de-agora a cada instante.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: crítica e criação*. Curitiba: Appris, 2014.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *Passagens*. Org. Willi Bolle. Belo Horizonte: UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- _____. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- GUTERREZ PAZ, Martha Costa. Relevância da música de Scarlatti no romance *Avalovara*, de Osman Lins. In: SILVIA GOMES, Leny da; LIMA HAZIN, Elizabeth de Andrade; CASTRO DA SILVA, Odalice de. (Orgs.) *No reverso do tapete a escritura de Osman Lins*. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2012.
- LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses de "Sobre o conceito de história"*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brandt. Trad. das teses de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 1998.
- SHAKESPEARE, Willian. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&M, 2013.

Recebido em 13/05/2018. Aprovado em 02/06/2018.

Title: *The images of the time in Avalovara.*

Abstract: *Both buildings of the Avalovara romance, Osman Lins, as the clock mounted by the character Julius Heckenthorn, the same book, run through a multiple temporality. The assemblies of both imply a questioning of temporality. Narrative and clock provide unique encounters of time, both the clock of the narrative and the clock with the narrative. Through the spiral, the square and the montage (which in both the novel and the watch are privileged) unfold images of the time that produce awakenings: from and to time.*

Keywords: *Image. Montage. Time. Osman Lins.*



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.